

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Черняховская детская музыкальная школа»

Методический доклад на тему:

«Совершенствование гаммообразной и пассажной техники
гитариста»

Автор-составитель:
Преподаватель высшей квалификационной
категории по классу гитары
Иванчуков Александр Владимирович

Черняховск
2020 год

Гаммы во все времена были одним из важнейших инструментов технического развития музыканта-исполнителя любой специальности. Техника игры гитариста не является исключением.

Для чего их играют? Чаще всего ответ звучит так: для развития беглости и техники игры гаммообразных пассажей. Если говорить о первом, то уже не для кого не секрет, что беглость - природный дар, который можно развивать при его помощи, и вряд ли удастся существенно увеличить скорость движения пальцев, если от природы этого не дано.

Относительно второго утверждения, можно сказать, что гаммообразные фигуры, выученные учеником (например, в аппликатуре А. Сеговии) в музыкальных произведениях встречаются крайне редко. Поэтому время от времени раздаются голоса, призывающие не слишком «напирать» на требования игры гамм на зачетах, а то и вовсе его отменить.

Также имеется другая точка зрения педагогов, которые считают, что игра гамм – это чисто техническая работа, в которой на «нет» сводится вся художественная сторона, а так как музыка – это проявление чувств и эмоций, то игра гамм «выхолащивает» музыканта и приводит к монотонности и бездушной игре.

Моя позиция в том, что работа над гаммами должна вестись непрерывно, а требования к их исполнению на зачетах необходимо неуклонно повышать.

На сегодняшний день образцовыми и принятыми во всем мире считаются гаммы в аппикатуре выдающегося испанского гитариста XX века А. Сеговии.

При освоении учеников этих гамм вырабатываются:

- Совершенство постановки рук и звукоизвлечения;
- Достижение свободы и лабильности исполнительского аппарата;
- Формирование независимости и скоординированности действий рук;
- Развитие беглости, ровности, стабильности и выносливости.

Аппикатура А. Сеговии имеет ряд преимуществ:

- Активное включение в игру слабых пальцев (мизинца и безымянного на левой руке;)
- Формирование позиционного мышления при отсутствии растяжки;
- Интенсивная отработка приемов смены позиции;
- Оптимальность количества аппикатурных формул.

Ученик, ежедневно работающий над гаммами, с течением времени способен их довести до виртуозного блеска. Работать над гаммами следует всеми штрихами в разнообразных ритмических, артикуляционных вариантах. Такой метод позволяет не только в совершенстве овладеть грифом инструмента, но и выработать яркость и острую характерность штрихов, наиболее распространенных ритмических рисунков и артикуляционных группировок.

Техническое развитие учащегося во многом зависит от того, сумел ли педагог привить ему любовь к гаммам. Педагог не должен игнорировать

красочную сторону гамм, когда они играют неопределенным, серым, бесцветным звуком, неопределенным ритмом.

Гитара считается очень неудобным инструментом. Малейшее форсирование звука, делает его трескучим, гитарный звук быстро гаснет, растяжки в левой руке ведут к зажимам.

1. Звук.

Формирование технических навыков гитариста должно начинаться с воспитания звуковой культуры. Для музыканта основной контроль – слуховой, поэтому необходимым условием формирования профессиональных навыков является развитие слуха как органа контроля. Нельзя допускать звуковой небрежности. Поэтому начальный этап в работе, как над гаммами, так и над пьесами должен представлять собой поиск красивого, ясного, плотного, чистого, объемного, темброво-разнообразного звука. Форсирование звука тоже допустимо, но как проработка определенного навыка.

Кстати, знаменитые гитаристы современности Д.Рассел, М. Барруэко и многие другие, обладают великолепным звуком – такова исполнительская культура Западной школы, основа ее традиции.

2. Ногти.

Все мы знаем, что гаммаобразные пассажи удобнее играть ногтями. Ногти придают чистоту и яркость тона, большую точность при попадании на струны.

При этом очень важна длина ногтя. Слишком длинные ногти застревают при быстром движении, мешают, делают звук стеклянным. Но стоит чуть-чуть укоротить, как к исполнителю возвращаются привычные ощущения. Ногти должны быть тщательно отшлифованы, без заусенцев, что тоже препятствует красивому звукоизвлечению.

3. Методы исполнения гамм и пассажей.

Любую гамму можно сыграть *tirando*, *apoyando* или же одной левой рукой (легато). Нужно овладеть всеми способами, тогда для каждого пассажи можно найти оптимальный метод исполнения.

Tirando - великолепный прием уступающий *apoyando* лишь в плотности и яркости звука. *Tirando* эффективнее использовать в коротких пассажах из 4-10 звуков. Длинные пассажи (более 12 звуков), исполняемые *tirando*, обладают меньшей звуковой объемностью, чем если бы они были исполнены *apoyando*.

Еще нужно помнить, что движения пальцев при *tirando* более экономичны, чем при *apoyando*. Пальцы, словно пружинки, автоматически возвращаются к струне после извлечения звука. При этом возникает ощущение натянутости струны. Таким образом, достигается максимальная свобода и высокая скорость движения пальцев.

Когда пассаж исполняется на 2 струне, следует учитывать, что соседние струны могут быть задеты. Следовательно, игра на 2 струне требует особой экономичности движения пальцев.

Еще очень важно использовать палец *a*

Аройандо. Преимущества игры пассажей *aroyando* следующее: более плотный и сочный звук, большая динамическая шкала, более высокий темп исполнения.

Приемом *aroyando* играют пассажи большой продолжительности. При игре *aroyando* можно применить либо 2 пальца (*i m*), либо 3 пальца (*a-m-i*). Второй вариант более эффективен, так как заставляет работать палец *a* наравне с другими. Гамма, исполненная *aroyando* тремя пальцами, звучит более цельно и допускает больший темп.

При игре *aroyando* очень важно четко ощущать переход с одной струны на другую. Для лучшей разработки пальцев можно чередовать аппликатурные формулы: *a-m-i*; *i-m-a*; *m-a-i*.

Для успешного исполнения гаммообразного пассажа его можно разделить на определенные отрезки, наметить звуки, на которые можно опереться или от которых можно оттолкнуться. Вначале акценты могут быть расставлены очень часто, затем пассаж может представлять собой широкую волну с одной опорной точкой – вершиной. Он становится цельным, стремительным.

Легато.

Иногда исполнительскую задачу может облегчить использование приема Легато. Важно чтобы не было дисбаланса между звуком от удара пальца и звуком, извлеченным обычным способом.

4. Свобода исполнительского аппарата.

Выносливость в игре гамм и пассажей тесно связана со свободой исполнительского аппарата. Движения исполнителя требует точной дозировки и осознания степени самых незначительных напряжений. Известный советский фортепианный педагог А. Бирмак говорит: «В этом заключается «организованная координированная свобода» музыканта – исполнителя». Такая свобода обуславливается сменой нагрузки и разгрузки, напряжения и расслабления игрового аппарата. Любой игровой прием можно представить следующим образом:

1. подготовка предварительного состояния напряжения, активной легкости и готовности к действию;
2. включение необходимых напряжений (вплоть до самых сильных) для решение данной музыкально-технической задачи;
3. освобождение после действий и возвращение к первоначальному состоянию.

Самой сложной и ответственной будет заключительная фаза, и если не учитывать этот момент, то он обычно приводит к «зажиму» исполнительского аппарата. В качестве упражнения рекомендуется движение шестнадцатых в пассажах, устремленных в сильную долю – это момент напряжения, и сразу же после удара – моментальное выключение активности пальцев, что автоматически ведет к расслаблению всей кисти.

Если по каким – либо причинам упражнение не достигает цели, рекомендуется в момент расслабления сделать паузу, «снять» ноту на сильной доле. Повторяя это упражнение, движение должно становится более экономичным, технически совершенным. Важно понимать, что мастером звука не стать до тех пор, пока не стать «мастером пауз», так как музыка состоит из чередования воли, активности и отдыха. Следовательно, необходимо учиться расслабляться, так же как и учиться играть.

Когда мы следим за выступлением крупных мастеров, то отмечаем некую раскованность, свободу, отсутствие напряжения и дискомфорта. Они могут играть легко, так как окончательно достигли баланса противоположностей в своей игре.

Напряжение можно разделить на два вида – сознательное и бессознательное. Бессознательные формы напряжения в основном совершаются без волевых усилий, а потому с трудом поддаются контролю. Бессознательное напряжение происходит из-за излишней эмоциональности во время выступления, либо из-за излишней мышечной деятельности. Как проявляются бессознательные напряжения:

- неуклюжесть посадки и движений;
- «скрючивание» или «вытягивание» мизинца;
- подъем правого плеча;
- «крыловидное» отведение левого плеча;
- подпрыгивание правой кисти;
- гримасы, стиснутые зубы;
- наклоны корпуса;
- отстукивание правой ногой ритма.

Сознательный контроль при тренировке является необходимой предпосылкой для выработки автоматизации координированных движений, которое постепенно освобождает внимание гитариста от наблюдения за двигательным процессом. Планомерно проводимое воспитание двигательной культуры вносит необходимую упорядоченность в технику музыканта, вызывая во время игры приятное чувство физической свободы, уверенности и легкости.

5. Координация и синхронность движений.

Координация движений во многом зависит от *независимости* действий правой и левой рук. Под независимостью рук понимается умение музыканта – исполнителя выполнять одновременно двумя руками разные движения.

Для выработки независимости можно предложить следующие упражнения.

1. игра гаммы репетициями по 3-4 удара на ноту с одновременной вибрацией в левой руке (скорость вибрации прямо пропорциональна скорости репетиций в правой руке).

2. игра хроматической гаммы в триольном движении, а затем в триольном движении, но репетициями по 2 удара на ноту.

Очень часто можно наблюдать отсутствие скоординированности и синхронности действий правой и левой руки у учеников, которые слишком рано в работе «вошли» в быстрые темпы. Шестнадцатые в левой руке не совпадают с ритмическим каркасом в правой, «жуются», зависают в воздухе. Здесь полезной будет работа в сдержанном, а позднее и в быстром темпе с акцентированием опорных точек.

Сначала акцентируются небольшие построения, потом, «опорные» точки ставятся на больших отрезках. Со временем эти акценты могут быть сняты, но у исполнителя остается их внутреннее ощущение.

Работая над гаммой, нужно внимательно слушать, где координация рук нарушается (это места, где попадают слабые пальцы, где технические трудности, где неравномерность звукоизвлечения из-за ногтей) – совет – не играть ни в коем случае в быстром темпе, а в сдержанном и более отчетливым штрихом, на средней звучности.

6. Техническая тренировка.

«Чем больше ваш технический арсенал, тем больше вы можете сделать с музыкой» - говорит современный американский гитарист Мануэль Барруэко.

1. Впервые давая ученику гамму или гаммообразное упражнение, желательно сразу же учить играть его их репетициями: дуолями, триолями и квартолями с легкой акцентировкой каждой первой доли. При этом вырабатываются другие элементы исполнительской техники:

- левая рука не пассивна, ритмический акцент, поневоле заставляет ученика очень точно ставить и снимать пальцы левой руки со струн;
- легче следить за высотой поднятия пальцев левой руки, учиться экономить движения;
- в триольных репетициях акценты постоянно попадают на разные пальцы, что способствует выработке самостоятельности пальцев правой руки

2. Обычно ученик, впервые знакомясь с гаммой, недодерживает ноты, «переступает» пальцами по нужным ладам с помощью кисти. Это неправильно – кисть должна быть совершенно неподвижна, а пальцы самостоятельно дотягиваются к нужным ладам. Упражнение:

- поставить палец правой руки на ноту «ми» и не поднимать на протяжении всего упражнения.
- при движении вверх оставлять все пальцы на ладах. Это упражнение отрабатывает правильную постановку левой руки, так как играть его вне постановки невозможно.

3. Игра подобных тетрахордов в разных позициях.

4. Работая над двухоктавными и трехоктавными гаммами, необходимо их играть разными ритмическими группировками, причем 2 – 3 раза без остановок. Так вырабатывается выносливость и синхронность движений рук.

5. Развивать навык одновременной установки на струну двух пальцев (приготовленное движение). Приготовленные пальцы важны при исполнении нисходящего легато.
6. Работая над сложными пассажами, необходимо применять *метод вариантов* – играть в медленных темпах на форте.

Чрезвычайно действенный способ работы над разучиванием гамм – это игра холодными руками. Преднамеренное охлаждение рук, например, в очень холодной воде перед занятиями. Этот прием применим только в домашних условиях. Первые ощущения при игре холодными руками никак нельзя назвать приятными. Такое состояние обязывает снижать темп в несколько раз, при этом предельно внимательно следить за тем, что делают пальцы в необычной для них ситуации. В подобных обстоятельствах естественно исчезает ощущения автоматизма и механистичности. Впоследствии, пальцы становятся более послушными, а технически сложные места – доступными и удобными.

6. Позиционная игра и смена позиций.

В действиях левой руки особое внимание следует уделять смене позиций. Смена позиций осуществляется переносом кисти параллельно грифу; расстояние между пальцами после перемещения должно соответствовать новой позиции. Новая позиция подготавливается заранее, еще до того, как тот или иной палец перейдет в состояние активного нажима на струну. Принимая во внимание тот факт, что позиции отличаются по степени растяжения пальцев (при восходящем движении – пальцы приближаются друг к другу, а при нисходящем – расходятся), необходимо тренировать их, приучая к определенным расстояниям между ладами.

Работать над этим компонентом техники левой руки необходимо с первых уроков и контролировать с неослабевающим вниманием все последующие годы обучения.

Список литературы

1. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д: «Феникс», 2002.
2. Как научить играть на гитаре. – М.: Издательский дом «Классика XXI», 2006.
3. Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. – К.: «Книга», 2003.
4. Михайленко Н. П. Методология исполнительского мастерства гитариста. – К.: «Ровно», 2009.
5. Козлов М.М. Рабочая тетрадь гитариста. Техника исполнения гамм. – Санкт – Петербург, изд. «Композитор», 2009.
6. Журнал «Мир гитары» №2, М.: 1994