***Контролируемая ОПОРА ПАЛЬЦЕВ***

***правой руки гитариста.***

 Автор – составитель: Гринина О.П.

 преподаватель по классу гитары МБУДО «МШ №55»

**Введение**

В данном сообщении я рассматриваю положительные и отрицательные моменты игры на инструменте с контролируемой опорой правой руки.

Работа над контролируемой опорой правой руки занимает значительное место в обучении начинающего гитариста. В условиях реализации Федеральных Государственных Требований при работе над произведениями прививаются навыки грамотного звукоизвлечения: свобода игрового аппарата, правильное распределение сил, умение выбирать и использовать те или иные способы звукоизвлечения и приёмы игры. Всё эти навыки помогут развитию технических навыков и грамотному подходу к исполнению музыкальных произведений.

Цель: Выявление положительных и отрицательных моментов игры на гитаре с контролируемой опорой правой руки.

Задачи:

1. Рассмотреть принципы звукоизвлечения с контролируемой опорой правой руки при игре апояндо.

2. Рассмотреть принципы звукоизвлечения с контролируемой опорой правой руки при игре тирандо.

3. Сделать выводы рационального применения игры с контролируемой опорой правой руки.

 **Контролируемая *ОПОРА ПАЛЬЦЕВ***

**правой руки гитариста.**

Опираясь на опыт педагогов-гитаристов и ведущие школы игры на шестиструнной гитаре, я прихожу к выводу, что *опора* хотя бы одного пальца на струну создаёт более устойчивое положение для правой кисти гитариста, а значит, другим пальцам будет легче ориентироваться в пространстве и находить нужную струну. *Опора* одного из пальцев на струну желательна в любой момент игры!

Как у танцоров есть разные позиции, в которые они становятся перед началом танца, так и у гитаристов, извлекающих звук пальцами правой руки, тоже есть своя начальная позиция (*общая установка пальцев*), которая должна выполняться автоматически, как только берём в руки гитару. Это когда большой палец ***p*** *опирается* на одну из басовых струн, а три пальца ***a, m, i*** стоят на первых трёх скрипичных струнах: ***i***- на **3-ей**, ***m***- на **2-ой**, ***a***- на **1-ой**.

Возникает вопрос, чем же удобно это положение пальцев и для чего оно нужно?

**Во-первых**, пальцы подготовлены для извлечения звуков.

**Во-вторых**, при *опоре* пальцев на струны, рука находится в устойчивом положении, а так же пальцы легче ориентируются в пространстве, т.к. они знают своё точное местоположение и им легче переходить со струны на струну.

Существует два вида игры с опорой, это апояндо и тирандо.

**Апояндо**

Приём (или как еще его называют - способ звукоизвлечения) ***апояндо***, который совмещает в себе извлечение звука, с последующей опорой на соседнюю струну. Это очень удобно, т.е. при игре ***апояндо*** пальцам правой руки не нужны для ориентировки в пространстве дополнительные *опоры* ***p*** или других пальцев. Так что прием ***апояндо*** – это самодостаточный вид *опоры*. Один из пальцев всегда знает, где он находится, потому что стоит на струне после удара, соответственно, остальным пальцам гораздо удобнее ориентироваться среди струн.

**Тирандо**

С приемом ***тирандо*** немного сложней. Палец, после извлечения звука, повисает в воздухе и чтобы извлечь следующий звук, другому пальцу сложнее точно попасть на нужную струну. Для облегчения этой задачи гитаристы пошли двумя путями:

**Первый**-использование при игре ***тирандо*** *опору* других пальцев, когда играют ***a, m, i*** - кисть опирается на один из пальцев, чаще на ***p*** (возможны и другие варианты), а когда играет ***р*** - кисть опирается на какой-нибудь из пальцев ***a, m, i***  или даже на все три! Часто на **1-ую** струну *опирается* палец ***а.***

**Второй** путь спорный, но порой необходимый. Это *Предварительная Установка Пальцев* перед извлечением каждого звука. Т.е. один палец извлекает звук, а в это время другой устанавливается на следующую струну, подготавливаясь извлекать звук. При этом приёме пальцы всегда, как и при ***апояндо***, имеют опору на струну - вначале один палец опирается, потом следующий и т.д. Если рассматривать этот приём отдельно от музыки, то он очень привлекателен и даёт приобретения в скорости игры. Но если внимательно присмотреться к нему, то *предварительная установка пальцев* оказывается, не так безобидна, как кажется. Можно заметить и немалые потери, точнее - услышать их, потому что такой способ иногда нарушает законы самой музыки т.к. идёт массированное приглушение почти всех звуков. Такой способ звукоизвлечения не свойственен природе гитары, так как одной из самых сильных сторон этого инструмента является послезвучие... Когда начинает звучать струна - другие струны и верхняя дека реагируют на это звучание и отзываются - резонируют... Это не всегда плохо, а чаще - даже хорошо т.к. на выходе мы получаем настоящий красивый звук гитары... А при *предварительной установке пальцев* мы получаем только часть полного звука гитары - сухой, с обрезанными обертонами, укороченный, полу-стаккатированный звук там, где он абсолютно не нужен (особенно это заметно в арпеджио).

Это не означает, что нужно совсем отказаться от этого приёма игры. Его следует применять там, где он уместен, например: в быстром, прямом арпеджио 6-3-2-1, 5-3-2-1. Но, в этом случае вместе с ***p*** сразу встают на струны все три пальца ***a,m,i,*** а не по одному. Фактически этот приём нам необходим, когда нужно приглушить звучание струн, поэтому он так и называется "глушение струн". Так вот, *предварительную установку пальцев* можно применять разумно, там, где она уместна, и с большой осторожностью.

Используя все эти приемы, важно помнить, что есть правила и есть исключения из правил. В связи с этим, исходя из художественного замысла произведения, педагог-гитарист должен рационально подходить к выбору того или иного способа звукоизвлечения при игре с контролируемой опорой правой руки.

**Список используемой литературы**

1.**Агафошин П.** Школа игры на шестиструнной гитаре.**-**М.-1987.

2.**Гитман А.** Начальное обучение на шестиструнной гитаре.**-**М.-1999.

3.**Иванов-Крамской А.** Школа игры на шестиструнной гитаре-М. -1979.

4.**Каркасси М.** Школа игры на шестиструнной гитаре-М.2000.

5.**Кирьянов Н.Г.** Искусство игры на шестиструнной гитаре-Части I, II.-М.-1991

6.**Кузин Ю.** Азбука гитариста. Инструментальный период. I, II-Новосибирст-1991.

7.**Пухоль Э.** Школа игры на шестиструнной гитаре.-М.-1983

8.**Роч П.** Школа игры на шестиструнной гитаре. М.-1962.

9. **А.Сеговия.** Школа игры на шестиструнной гитаре.

10.Опыт педагогов-гитаристов.

11**Ларичев Е.** Техника А. Сеговии // Муз. альманах. Вып. 1. М., 1989.

12. **Михайленко Н**. Избр. статьи. М.,1989.

13. **Сеговия А.** Письмо моему биографу. М.: Сов. музыка, 1960.

14. **Шилин Е.** Мастер-классы (Электронный ресурс). – gitarshilin. ru