

Борис Бельский

Правая рука гитариста



Краткий путь к достижению двигательной свободы

Киев – 2010

Правая рука гитариста

Краткий путь к достижению двигательной свободы

Правая рука гитариста – основной инструмент, при помощи которого исполнитель добивается максимального разнообразия и богатства звуковой палитры. Левая рука подобна понятливому оркестранту, работающему под руководством дирижёра (правой руки). Исключением здесь будет разве что игра технических лиг, орнаментики и вибрато. Динамика же, агогика, тембровое многообразие, множество специфических приёмов игры на инструменте требуют от гитариста пристального внимания к действиям правой руки.

Гитарная школа в наше время всё ещё развивается, технология работы рук, вопросы звукоизвлечения подвергаются критическим пересмотрам, уточнениям. Многие каноны школ Тарреги и Сеговии сейчас считаются устаревшими.

Более современные и прогрессивные «школы», изданные в последнее время, начали получать известность в Украине сравнительно недавно. Но, к сожалению, их авторы не достаточно уделяют внимания начальному этапу обучения, в котором закладываются основы звукоизвлечения.

Проблема постановки рук и звукоизвлечения коренится в недостаточной компетенции многих преподавателей музыкальных школ, которые не имеют достойного методического материала, до сих пор работают, используя морально устаревшие «Школы» П. Агафошина и А. Иванова-Крамского. «Школы», безусловно содержащие в себе хороший учебный репертуар, не дают исчерпывающей информации о звукоизвлечении.

Выпускники школ, продолжающие обучение в училищах, а потом и в вузах, становясь профессиональными музыкантами, вынуждены бороться со своими руками, пытаясь преодолеть барьер зажимов, заложенный в детстве.

Для сравнения: по опыту прослушивания гитаристов, учащихся ДМШ г. Киева в 2010 г. – 50 % имеют некоторые проблемы в работе правой руки, 40% - огромные проблемы. Лишь 10% счастливцев испытывают двигательную свободу при сценическом выступлении. По этим показателям мы значительно уступаем фортепианной и скрипичной школам, имеющим уже сложившиеся каноны постановки рук и богатый методический материал.

Цель данной работы – собрать и систематизировать объективные **аксиомы** работы правой руки, дать некоторые подсказки, способствующие скорому улучшению работоспособности правой руки, а значит и достижению двигательной свободы. Данная работа будет полезна как начинающим гитаристам, педагогам ДМШ, так и профессиональным исполнителям, испытывающим зажатость игрового аппарата.

I. Посадка

Краеугольным камнем при изучении любой отрасли умений есть освоение фундаментального навыка. Для занятий музыкой – это правильные движения игрового аппарата. Свободу движений обеспечивает правильная посадка. При разнообразных вариантах посадки гитариста, существуют объективные, проверенные постулаты.

1. Высота стула должна соответствовать росту исполнителя. Оптимальной является высота, при которой колено правой ноги находится на уровне (или немного выше) сиденья стула (для малышей лучше завести маленький стул, либо использовать деревянную подставку под ноги, как это делают пианисты).
2. Многие профессионалы используют подкладки из прорезиненного материала на колени, придающие устойчивость инструменту (в случае работы с детьми – это полезно вдвойне!). Чаще всего используется «коврик на панель автомобиля», продающийся во многих авто-магазинах и супермаркетах.
3. Высота положения грифа обеспечивается подставкой под ногу, или «подгитарником», который крепится на обечайку при помощи присосок. Я сторонник высокого положения грифа, обеспечивающего комфорт движений обеих рук.

Тест на выбор высоты подставки – оба плеча опущены, локти слегка разведены в стороны, помощник удерживает Вашу гитару так, чтобы Ваши локти оставались примерно на одинаковой высоте над поверхностью пола (недостаточно поднятый гриф вынудит Вас тянуться левой рукой к первой позиции, и поднимать правое плечо и локоть). А теперь установите высоту подставки, позволяющую добиться того же положения инструмента.

Более комфортным для позвоночника является применение подгитарника (подставка под ногу, используемая в высоких положениях, накапливает напряжение в пояснице, если Вы не гимнаст). Для достижения очень высокого положения грифа, можно воспользоваться и подгитарником, и подставкой.

4. Корпус гитары, покоящийся на коленях, следует слегка наклонить к себе, так чтобы правое предплечье, касающееся верхней деки, приблизилось к туловищу, а гриф наоборот, направить чуть от себя (как автомат). Достижение этого наклона, вместе с высоким положением грифа, обеспечивает свободу перемещений правой руки. Она уже не лежит всем своим весом на корпусе, и локоть не вытянут вперёд для комфортного положения кисти. Рука провисает, лишь касаясь корпуса гитары предплечьем (теперь свобода передвижений сравнима со свободой правой руки бандуриста).

Ни в коем случае рука не должна придерживать гитару, инструмент устойчив! В любой момент пальцы правой руки могут достичь любой точки на рабочей части струны.

Хочется добавить лозунг для тех, кто желает добиться свободы действий правой руки:

Смена тембровых красок – как необходимость!

5. Размер гитары.

Если ученик при этой посадке не может охватить полностью рабочую часть струны (весь гриф для левой, и от подставки до 12 лада для правой), лучше возьмите гитару поменьше. Это касается практически всех учеников до 10 - 11 лет.

II. Постановка правой руки и звукоизвлечение

Прежде, чем начать разговор о правой руке, давайте рассмотрим названия основных фаланг пальцев:



Рис. 1.

Как Вы видите, большой палец имеет две фаланги и пястную кость. Его действия часто будут требовать отдельных пояснений.

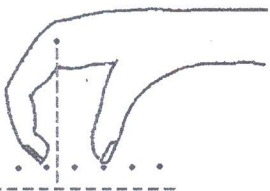
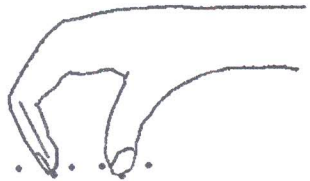
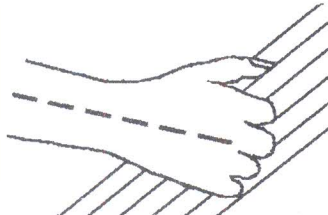
Почти все условия правильной постановки руки мы обеспечили оптимальной посадкой и удобным положением инструмента.

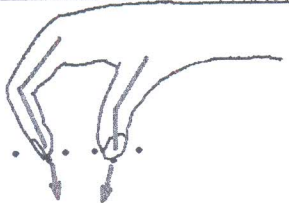
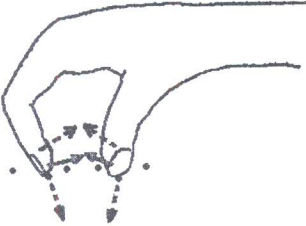
Движения пальцами, которые используются при игре тирандо – самые «родные» для руки, - хватательные. Это движение не требует участия кисти.

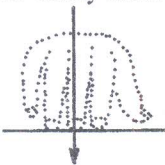
Наилучшим же «тирандо» является плотное, «апояндовое тирандо».

Вот условия, соблюдение которых позволит Вам усвоить правильные навыки:

Условное название (для детей)	Расшифровка и назначение действия	Необходимые поправки для пальца «р»
1. «Когти хищной птицы»	Идеальный аппарат для хватательного движения. Пальцы равномерно согнуты во всех суставах	Линия двух фаланг – почти прямая
2. «Апельсин»	В когтях птица сжимает апельсин. Положение пальцев, обхватывающих воображаемый апельсин, является оптимальным.	Линия двух фаланг – почти прямая
3. «Выжать сок» (См. Упр. № 1, 2)	Сжимая пальцы, мы выдавливаем сок, оставляя в ладони кожуру апельсина. Происходит смыкание пальцев, при котором «а», «т», «і» касаются основания ладони. Это движение производится <i>всем пальцем от основания</i>. Не путать со сжиманием кулака, при котором пальцы сгибаются во всех суставах. Тест на затрату усилий: обхватите ладонью левой руки предплечье правой чуть ниже локтя. 1. Сжимайте пальцы правой руки в кулак. 2. Сделайте хватательное движение «выжать сок» 3. Сравните меру напряжения мышц и сделайте вывод. Тест на выносливость: 1. Сделайте быстро серию сжатий кулака. Пауза. 2. А теперь серию хватательных движений. 3. Оцените разницу.	Палец «р» накрывает указательный в районе средней фаланги.
3. (вариант). «Поймать пчелу»	Чтобы «поймать пчелу», пальцы совершают хватательное движение, захлопывая ладонь. При этом пчела остаётся невредимой, а ладонь – не ужалена. Движения кистью противопоказаны – пчела изначально находится в ловушке, осталось её захлопнуть.	
3. (вариант) «Экскаватор»	Действия пальцев «а», «т», «і» напоминают действие ковша экскаватора, которому нужно зачерпнуть песок.	
4. «Ёжик»	На верхней деке, над струнами живёт колючий ёж, который не позволяет прогибать кисть. Положение в кисти – лёгкая округлость, близкая к прямой. Это положение обеспечивает возможность правильного движения пальцев. При «низкой» же кисти, траектория их движения ведёт под струны.	
5. «Крест»	Пальцы «р» и «і» перекрещены таким образом, чтобы при хватательном движении «р» лёг поверх указательного.	См. пункт 3.

6. «Нависание над добычей»  Рис 2.	Положение кисти, при котором основной сустав пальца нависает над струной, производящей звук. Воображаемая линия, соединяющая основной сустав и эту струну, образует прямой угол с плоскостью верхней деки. Положение «нависание» обеспечивает оптимальный угол контакта пальца со струной. Если же Вам приходится распрямлять палец, чтобы коснуться струны, значит кисть находится слишком далеко. При правильном положении кисти струна оказывается на пути пальца, который движется, сгибаясь в основном суставе.	При игре всеми пальцами следует создать условие «нависания» для «а, т, і». Палец «р» достанет любую струну (См. Упр. № 10)
6. (вариант) «Кран»	Правая рука – стрела строительного крана. Кисть «переносит грузы», она всегда нависает над «рабочим местом». Кисть перевозит работников (пальцы), а сама в работе не участвует.	
7. «Канатоходец»  Рис 3.  Рис 4.  Рис 5. (См. Упр № 4)	Палец, подобно ноге канатоходца на канате, стоит на струне, вдавливая её, балансируя и удерживая кисть от падения. Крайняя фаланга разгибается, достигая прямой линии. Диагональное положение кончика пальца на струне обеспечивается отсутствием бокового изгиба в кисти. Струна пересекает центр пучки пальца по диагонали к краю ногтя (вмятина от струны подскажет, правильно ли Вы определили угол).	«Р» опирается на струну сверху, используя вес руки. Струна вдавливается по диагонали, под соседнюю. «Р» атакует струну встречным курсом, следовательно:  Рис. 5а.
8. «Толчок»	На самом деле пора уже перенести гитару из семейства струнно-щипковых инструментов в струнно-толчковые. Вес руки, которая уже не опирается на корпус гитары, через устойчивый палец-проводник вдавливает струну вглубь гитары, толкает её.	Справедливо и для «р»

 Рис 6.	При толчке палец на струне, управляет ею. Он повторяет движения пальца пианиста – опора на клавишу-струну, с использованием веса руки для давления. Тогда как при игре щипком палец находится за струной, тянет её, щиплет в ладонь.	
8. (вариант) «Противовес»	Можно представить, что пальцы не тянут струны, а упираются в них, стремясь протащить руку за собой. Но так как вес руки велик, и она не сдвигается с места, то, в результате, продавливаются струны.	См. пункт 7.
9. «Пружинка»  Рис 7.	Переход пальца из положения «коготь» (см. рис 1.) в положение «канатоходец» (рис 3.) происходит с мышечным сопротивлением. Фаланга сопротивляется, стремясь вернуться в исходное положение. И, хотя палец в крайнем суставе может прогнуться и дальше, «пружина» не даёт это сделать. Чрезмерный прогиб может привести к задеванию соседней струны при звукоизвлечении. «Пружинка» усиливает давление на струну и меняет вектор приложения силы на диагональный.	Справедливо и для «р»
10. Звукоизвлечение Этапы звукоизвлечения  Рис 8.	Просто «выжать сок», «поймать пчелу», «зачерпнуть песок». Выпрямившаяся крайняя фаланга позволит пальцу легко соскользнуть со струны и продолжить путь в основание ладони. 1. Исходное положение – «когти хищной птицы» над струнами. 2. Пучка пальца начинает движение по окружности, становится на струну и диагонально вдавливая её, продолжая движение. Крайняя фаланга пружинисто распрямляется. 3. Достижение необходимой глубины вдавливания диктуется динамикой (чем громче нужен звук, тем глубже и дальше производится давление). 4. Высвобождение струны – момент, когда исчезает сопротивление на пути пальцев. Нет сопротивления, исчезает напряжение.	 Рис 8а.

(См. Упр. № 3, 5)	5. Пост-движение – пальцы легко продолжают описывание окружности, начатое во 2-м пункте. Для начинающих пост-движение может оканчиваться контактом пальцев с основанием ладони. Идеалом же будет краткое пост-движение по инерции, за которым следует: 6. Расслабление. Отсутствие напряжения в пальце позволяет «разгибателям» вернуть его в исходное положение, выполнив эту работу за Вас.	5. Палец «р» накрывает указательный в районе средней фаланги (См. пункт 3.)
11. «Паучок»  Рис 9.	Наилучший эффект от приложения веса руки будет при положении пальцев под ладонью (лапки паука, на которые опирается вес его тела). При этом плоскость ладони параллельна плоскости верхней деки. Разворот ладони и, следовательно, выведение пальцев из-под ладони нежелательно.	Палец «р», выполняя положение «крест», будет опираться на струну наклонно, рядом с «i».

III. Форма ногтей

Каждый из пальцев правой руки оснащён своим «медиатором» - ногтем, который придаёт яркость звучанию струны и дарит возможность варьировать тембр звука в широких пределах.

Форма и качество обработки ногтя имеют первостепенное значение для качества звука.

Этапы применения ногтя

1. Палец ставится на струну под углом к ней (см. рис.3, 4, 5, 5а).
2. Пучка пальца утопает в струне до упора в край ногтя (палец «р» упирается в струну центром ногтя).
3. При сгибании пальца по направлению в основание ладони, струна соскальзывает с пучки на «чистый» ноготь, плавно скользит по его плоскости и покидает его примерно во второй трети. В случае с пальцем «р» - наоборот: с центральной, длинной части ногтя струна скользит к краю, его короткой части. Как исключение – арпеджиато большим пальцем можно играть и наоборот, развернув палец.

Принципы заточки ногтя

У каждого человека индивидуальная форма ногтей. Даже у одного человека форма ногтей на разных пальцах может различаться.

Однако есть универсальные принципы, позволяющие добиться необходимой для звукоизвлечения формы на любом ногте.

Смысл заключается в имитации пилочкой плоскости, в которой движется струна по отношению к пальцу.

Необходимо расположить пилочку, установив одновременно два основных угла:

1. Угол по отношению к пальцу

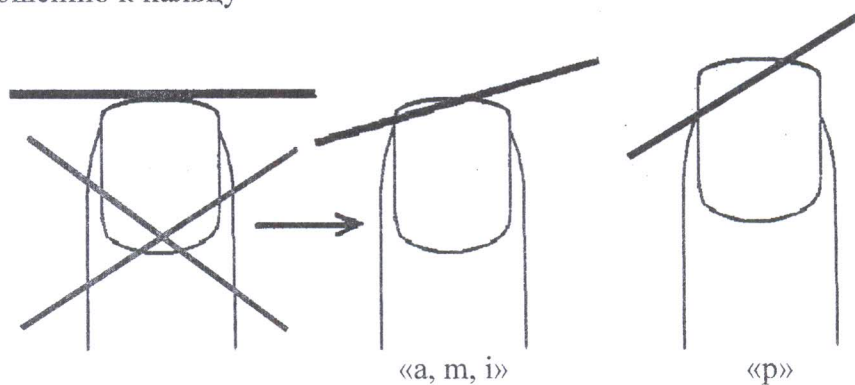


Рис. 10.

2. Угол по отношению к плоскости ногтя

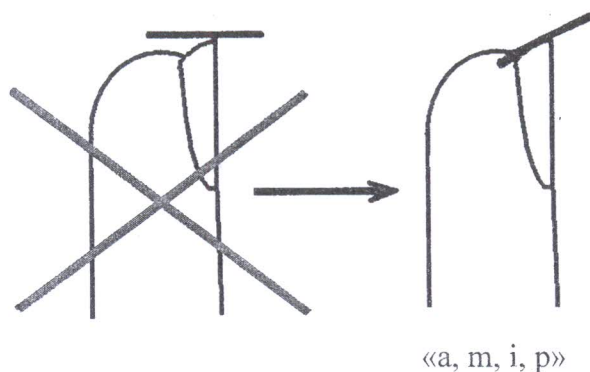


Рис. 11.

При обработке ногтя следует чуть сглаживать оба его края. Это даст возможность варьировать угол атаки струны.

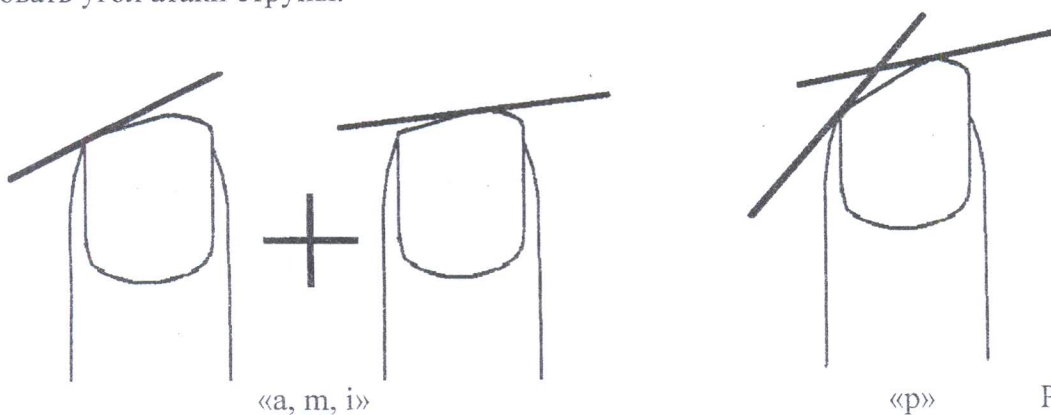


Рис 12.

Вот примерно такая форма ногтя получается в конечном итоге:

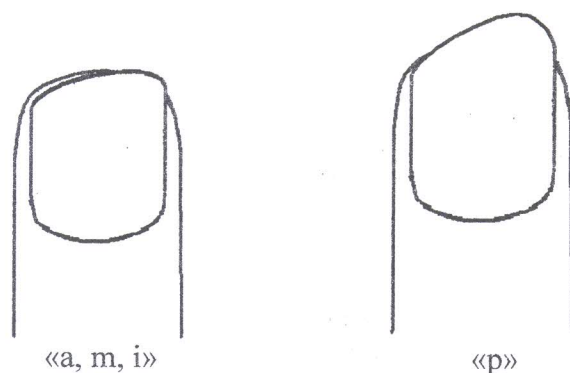
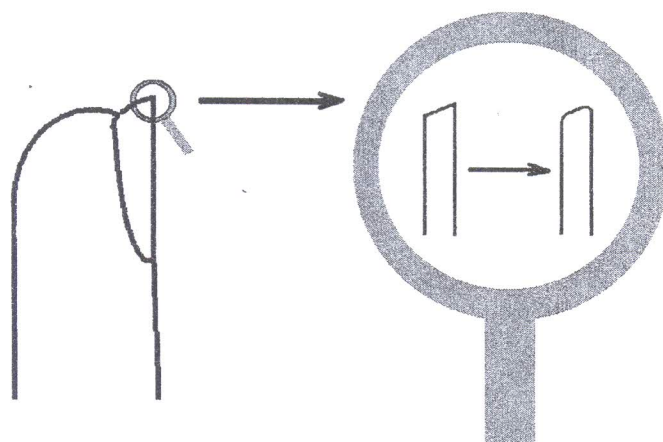


Рис 13.

После того, как мы придали ногтю правильную форму, следует обработать его кромку полировочной пилочкой или мельчайшим наждаком, сгладить острые края, довести до блеска.



«а, m, i, р»

Рис. 14.

Длина ногтя

Оптимальная длина ногтя диктуется возможностью устойчивого положения пальца на струне.

Напомним: палец давит на струну (см. рис.3 - 7), струна продавливая мякоть пучки, и лишь потом касается короткой части ногтя. Итак, палец устойчив, опирается на струну и пучкой, и ногтем. При звукоизвлечении струна будет плавно скользить по увеличивающейся длине ногтя («взлётной полосе») вплоть до плавного соскальзывания («взлёта»).

Если же палец, «утонув в струне», неустойчив, ёрзает (ноготь не даёт ему дойти до «дна» давления), значит ноготь слишком длинный.

Длина ногтя пальца «р» может варьироваться в достаточно широких пределах. Главный критерий – «р» должен быть устойчив на струне, опираясь на неё под углом (см. таб. пункт 11).

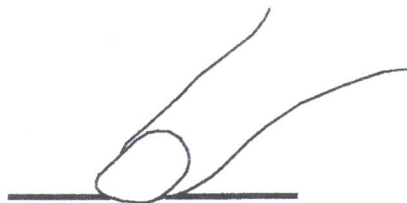


Рис. 15.

Давление на струну только пучкой пальца (без контакта с ногтём) может привести к попаданию струны под ноготь и, как следствие, – к появлению щелчка-призвука. Это часто происходит при перпендикулярном положении пальцев к струнам:

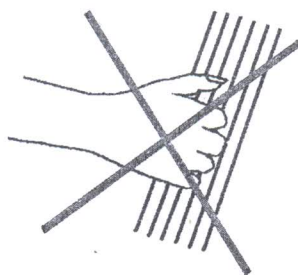


Рис 16.

IV. Преимущества «апояндового тирандо» (толчка)

- Наконец появилась возможность играть «тирандо» и «апояндо», не меняя положения кисти над струнами!

Переключатель – крайняя фаланга. Добившись чуть большего прогиба крайнего сустава, получаем контакт с соседней струной после звукоизвлечения. Особенно это удобно для выделения главного звука в пассаже, который исполняется щипком.

- Игра пальцем со вдавленной струны придаёт звуку больший импульс, нежели чистое «тирандо» (сравните эффект от дружеского хлопка по плечу и толчка рукой, лежащей на плече).

- Применение основных групп мышц и сухожилий («выжать сок») позволяет одинаково легко играть тихо и громко, медленно и быстро. Ведь усилий, затрачиваемых на обычное рукопожатие, достаточно для исполнения фортиссимо!

V. Упражнения

Упр. № 1 «Дыхательная гимнастика»

Установить пальцы «a m i p» на 1-й, 2-й, 3-й, 6-й струнах.
«Вдох» - начинаем вдавливать струны, сжимая пальцы («выжимать сок»)
«Выдох» - расслабить пальцы, а струны вернут их в исходное положение.
Во время работы над упражнением пальцы не отрываются от струн.
Отрабатывается навык использования правильных движений, предшествующих звукоизвлечению.

Упр. № 2. «Спички»

При помощи трёх спичек, установив их в сгибах суставов, можно зафиксировать пальцы «a, m, i» в положении «коготь»:

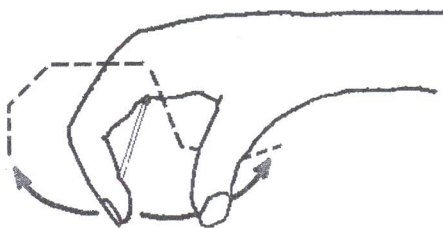


Рис. 17.

Сгибать и разгибать пальцы вместе, по очереди, растягивать в противоположных направлениях, не теряя спички. Упражнение практикуется без гитары в любой ситуации: читая книгу, просматривая телевизор, прогуливаясь по улице.
Упражнение вырабатывает рефлекс движения всем пальцем, не сжимая его более необходимого.

Упр. № 3. «Аккорд в розницу»

Установить пальцы «a m i p» на 1-й, 2-й, 3-й, 6-й струнах.
Играть поочередно каждым пальцем по четыре (или восемь) равномерных звуков, оставляя остальные пальцы на струнах. Амплитуда движения – минимальное занесение над струной, максимальное после звукоизвлечения (для «a m i» желательно до контакта с основанием ладони).

Упр. № 4. «Уверенный контакт»

Необходимо приучить пальцы всегда попадать на струну вышеуказанной частью пучки пальца (см. рис. 5, 5a).
Для этого в случайном порядке выбирайте струну и палец, который нужно быстро и точно установить на неё. Не забывайте применять «нависание над добычей» (см. таб. пункт 6).

Упр. № 5. «Арпеджио в аккорде»

Часто при игре аккорда необходимо выделить один или несколько звуков (звук мелодии, бас или красочную ноту гармонии). Как это сделать?

Давайте сыграем четыре аккорда на открытых струнах – 6-й, 3-й, 2-й, 1-й так, чтобы в каждом из них поочерёдно доминировал один звук: 6-я струна, 3-я, 2-я, 1-я.

В момент давления на струну (см. таб. пункт 8, 9) мы имеем возможность программировать громкость звуков. Необходимые нам струны – вдавить глубже и дальше, чем остальные. А потом просто продолжить движение пальцев, дав струнам соскользнуть. Звучит арпеджио, спрятанное в звуках аккорда.

Упр. № 6. «Заготовка»

Аксиома: Скорость смены звуков напрямую зависит от частоты смены пальцев на струне.

Выбираем любую последовательность двух, трёх и четырёх пальцев.

Выбираем одну любую струну. Начинаем играть медленно, стаккато. Струну глушит следующий по серии палец, тем самым заготавливая для дальнейшего звукоизвлечения.

Цель – глушить (заготавливать) струну настолько быстро, чтобы предыдущий звук был больше похож на шумовой призыв (струна не успевает совершить достаточно колебаний). Постепенно увеличиваем скорость. Упражнение очень полезно при работе над тремоло.

Упр. № 7. «Скорость»

Успех общего дела зависит от вклада каждого участника.

Аксиома: Если максимальная скорость повторения звука одним пальцем равна X звуков в минуту, и максимальная скорость другого пальца равна X звуков в минуту, то использование двух пальцев поочерёдно должно дать скорость $2X$.

Что же происходит на самом деле?

Подключение второго пальца, «садит» скорость работы основного (проверьте при помощи метронома).

Пальцы ещё не приучены работать автономно, не мешая друг другу.

При помощи этого упражнения Вы научитесь подключать второй палец, не теряя максимальной скорости.

Каждый такт следует играть многократно, добиваясь метрономичной точности, акцентируя первую долю и стремясь к ней.



А теперь поменяем пальцы, начинаем с «т», подключаем «і».

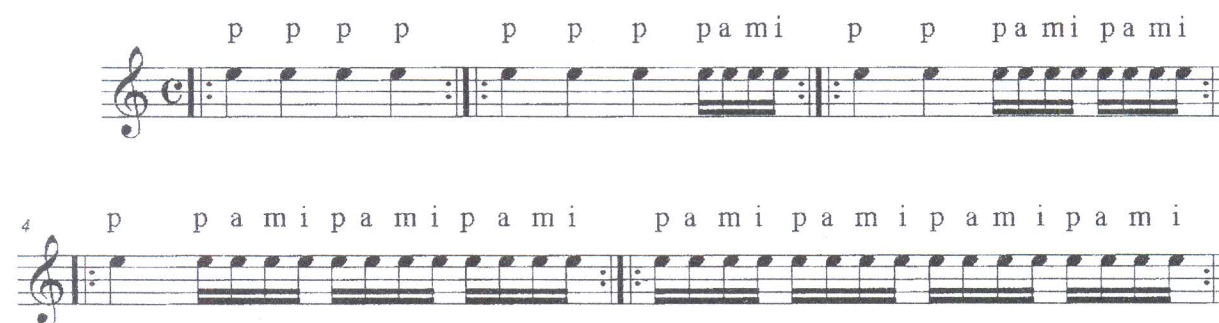
Так же проработать связки «т, а», «а, т», «і, а», «а, і».

Аксиома: чем больше чередуется пальцев, тем выше скорость.

Применение трёх чередующихся пальцев должно дать скорость, равную 3X, а четырёх - 4X. Разработка трёх - и четырёх - пальцевой аппликатуры позволит исполнять феерические пассажи даже людям, не наделённым от природы хорошей моторикой.



Варианты аппликатур: «а, т, і», «т, і, а», «і, а, т», «і, т, а», «т, а, і», «а, і, т».



Варианты аппликатур: «р, а, т, і», «а, т, і, р», «т, і, р, а», «і, р, а, т»,
«р, і, т, а», «і, т, а, р», «т, а, р, і», «а, р, і, т».

Упр. № 8. «Сизиф»

При игре пассажей часто встречается переход со струны на струну. Отработать переходы можно на этом кратком этюде:

«Сизиф, стартуя от тоники, катит камень, стремясь достичь устойчивого звука – квинты. Не дотянувшись, откатывается. С третьей попытки высота с трудом взята, он идёт «на рекорд», рвётся к вершине (октаве)! Опять неудача. Начинай сначала».



Варианты аппликатур:

Удобные – «i, m», «m, a», «i, a» - переход на соседнюю струну совершается пальцем, нависающим над ней в силу диагонального положения кисти (см. рис. 4.)

Неудобные – «m, i», «a, m», «a, i» - при переходе на соседнюю струну происходит «перекрещивание» пальцев. Не следует тянуться пальцем к струне из неудобного положения, нужно только вовремя сдвинуть кисть (см. рис.2), предоставить пальцу условия «нависания над добычей».

Также на этом этюде можно отработать смену динамики, игру со стремлением к опорной ноте, комбинирование тирандо - апояндо.

Упр. № 9. «Зигзаг»

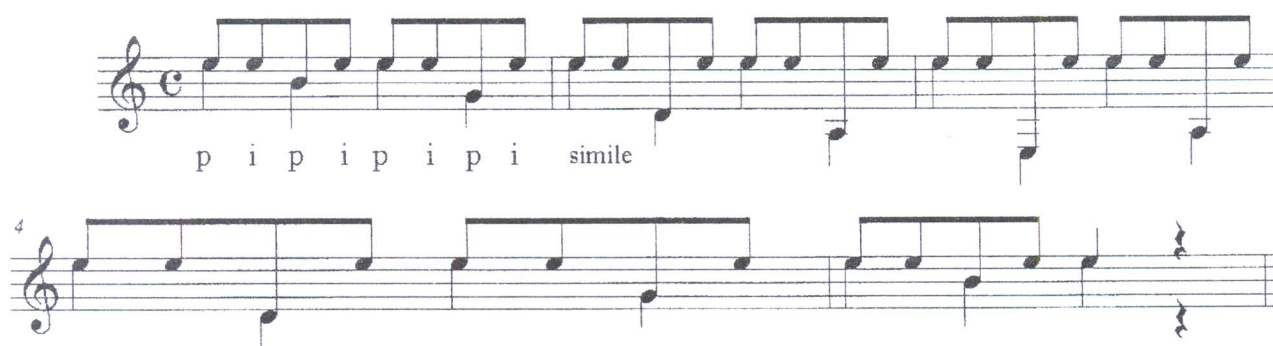
Это упражнение поможет более эффективно использовать трехпальцевые аппликатуры. Кисть неподвижна, каждый палец заранее готовится над струной. Возможен вариант работы с «заготовкой» – сразу после извлечения одного звука, следующий палец ставится на свою струну.



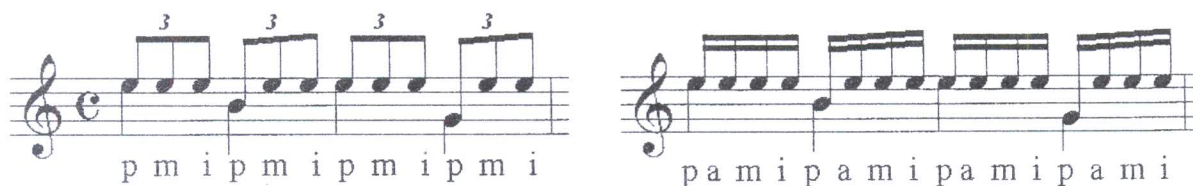
Вариант аппликатуры – «i, m, a».

Упр. № 10. «Скачки большого пальца»

Палец «р» совершает перемещения своими силами, не сбивая кисть с положения «нависания над струной». Также можно тренироваться играть, не глядя на струны.



Варианты игры триолями и квартолями:



Полезным будет также применение скачков в случайном порядке.

VI. Дополнения, пожелания

1) Из четырёх рабочих пальцев правой руки самым слабым и двигательнo-связанным является палец «а». Усилить его «толчок» поможет синхронное движение мизинца.

2) Пальцы правой руки не должны растопыриваться в основании (в отличие от левой). При движениях они легко касаются друг друга боками.

Растопыривание пальцев ведёт к возникновению зажима, каждый ноготь получает свой угол атаки струны, теряется тембровое единство звука у разных пальцев.

3) Часто возникает необходимость в «снятии педали» - глушении басовых струн. Вот три варианта применения «р» с этой целью:

- Игра на соседних струнах (с 5-й на 6-ю, с 4-й на 5-ю и т. п.) – традиционный способ – сыграть второй звук с опорой.

- Глушение первого звука до извлечения второго – перед извлечением второго звука откинуть назад крайнюю фалангу пальца «р» (согнув крайний сустав) и заглушить струну, коснувшись её частью пальца повыше ногтя:



Рис 18.

- Глушение первого звука после извлечения второго – сыграв второй звук, «р» круговым движением возвращается на предыдущую струну и фиксирует её.

4) Смена тембров возможна не только при помощи смены точки атаки на струне, но и при помощи изменения угла атаки ногтя. Разнообразные варианты сочетания обоих способов обогащает тембровую палитру гитары. (Положение, при котором палец скользит вдоль басовой струны нежелательно - возникают призвуки от контакта ногтя с канителью струны).

5) Исполнение легато:

- Гладить струну.

Чем выше скорость атаки, тем больший «пик» (на дисплее звукооператора) отмечает начало звука. Следует добиваться быстрого, но плавного, глядящего движения пальцем, при котором струна соскальзывает по кромке ногтя, постепенно набирая скорость.

- «Раскалённая струна»

Пауза между двумя звуками – минимальна, не различима «невооружённым» ухом. Представьте, что пробуете температуру утюга мокрым пальцем. Именно такой отрезок времени палец касается струны, погасив её колебание.

- Смена пальцев левой руки происходит в момент касания струны пальцем правой руки (в это время струна не звучит, этим и воспользуемся).

- Звук на гитаре практически сразу после извлечения начинает угасать. Важно «вписать в график» следующий звук так, чтобы подхватить угасающий на той же динамике.

При игре задержаний второй звук может быть ещё тише. А во время игры крещендо следует подхватывать затухающий звук чуть громче его приобретённой динамики.

6) Сложные фрагменты произведения часто не удаются из-за недостаточной согласованности действий рук. Полезно выписать нотами открытых струн эти фрагменты и поучить отдельно правой рукой, уделяя ей всё своё внимание.

7) При игре в зале важно учитывать акустику помещения, и установить для себя ограничение по нижнему порогу динамики - «soundline» (аналог ватерлинии). Звук, сыгранный тише «soundline» не будет ясно слышен. Особенно тихие звуки лучше прозвучат при игре «чистым» ногтем.

8) Невозможно переоценить важность слухового контроля в работе музыканта! В отличие от исполнителей на духовых, струнно-смычковых инструментах, от вокалистов – гитаристы практически не имеют возможности управлять звуком после его извлечения (кроме применения вибрато). Однако выработка навыка слышать и слушать звук на всей его протяжённости безусловно поможет лучше контролировать момент соединения звуков, осознанно определять его время и динамику, и, следовательно, управлять фразой.

В области применения правой руки сокрыто ещё много неизведанных возможностей для гитариста. Пусть приобретённая свобода движений, власть над струнами поможет Вам в раскрытии произведений, позволит получать эстетическое, эмоциональное и физическое наслаждение от занятий музыкой!

23 июня 2010 г.

Борис Бельский,
лауреат международных конкурсов,
старший преподаватель Киевского
Национального Университета
Культуры и Искусств

Освоение верных принципов звукоизвлечения – залог беспрепятственного развития техники и выразительных возможностей музыканта, фундамент будущих достижений.

Борис Бельский – талантливый гитарист и педагог, - собрал и систематизировал опыт современной гитарной педагогики, касающийся новейших тенденций постановки и звукоизвлечения, дополнив его собственными методическими разработками.

Эта актуальная, информативная и детальная работа без сомнения будет полезна начинающим гитаристам и небезынтересна гитаристам – профессионалам.

**Владимир Доценко,
профессор Харьковского Государственного
Университета Искусств им. И.П. Котляревского,
заслуженный артист Украины**



Борис Бельский

Известный украинский гитарист-исполнитель, педагог, композитор. Высшее образование получил в Харьковском Институте Искусств им. И.П.Котляревского под руководством известного музыканта-исполнителя и педагога, профессора В.И. Доценко.

Принимал участие во многих международных конкурсах исполнителей на классической гитаре, стал лауреатом конкурсов в г. Белгород, Россия (1996 г.), г. Пловдив, Болгария (2000 г.), г. Эстергом, Венгрия (2001 г.), г. Синая, Румыния (2004 г.), г. Гомель, Беларусь (2005 г.), г. Украинка, Украина (2009 г.) Конкурс Чешского посольства, г. Киев, Украина (2007),

В 2001 году вступил в ассоциацию гитаристов НВМС, а с 2003 г. вошёл в её президиум.

Принимал участие в организации и проведении международных конкурсов, фестивалей (II Открытый фестиваль Валерия Петренко, 2003 г., ГитАс, 2005 г.-2009 г.), международных гитарных академий (Київ, 2002 г., Ворзель, 2006-2010 гг.), многочисленных концертов.

Неоднократно был членом жюри международных конкурсов (в Украине, Румынии и Болгарии), где также играл в концертах и давал мастер-классы.

Гастролирующий гитарист-исполнитель – его концерты с успехом проходят в Киеве и других городах Украины, за рубежом. Кроме сольного исполнительства, выступает в составе ансамблей: дуэта "Бельканто" (с женой Ольгой Бельской, домра) и трио "Либерти".

С 2001 г. - преподаватель в киевской ДМШ № 7 им. И.Н.Шамо. С 2009 г. - преподаватель-методист.

С 2003 г. – старший преподаватель кафедры музыкального искусства Киевского Национального Университет Культуры и Искусств.

Среди его учеников лауреаты и дипломанты городских, национальных и международных конкурсов.

С 2003 г. – музыкальный руководитель, аранжировщик и исполнитель Киевского Театра Поэзии и Песни.

2006-2009 г. – главный дирижёр киевского гитарного оркестра при Ассоциации гитаристов НВМС.

Авторские произведения для гитары вошли в сборники, изданные в Гомеле, Минске, Донецке, Киеве.



Борис Николаевич Бельский

Правая рука гитариста

Краткий путь к достижению двигательной свободы

Киев – 2010

Контактный телефон для организации концертов, мастер-классов: 099-038-20-86

e-mail: belsky76@mail.ru