

Рабцевич Михаил Евгеньевич

Mikhail Rabtsevich

аспирант Санкт-Петербургского государственного института культуры

post-graduate Saint-Petersburg State Institute of Culture

e-mail: Mikhail.Rabtsevich@yandex.ru

МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЕ С УЧЁТОМ АКУСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ИНСТРУМЕНТА

Methods of teaching classical guitar considering the instrument acoustic properties

Ключевые слова: классическая гитара, конструкция музыкального инструмента, исполнительское мастерство, манера звукоизвлечения, педагогика, акустика, акустические исследования, громкость, тембр, сустейн, динамика.

Keywords: classical guitar, construction of musical instrument, performance mastery, manner of articulation, pedagogy, acoustics, acoustic research, volume of sound, tone quality, sustain, dynamics.

Аннотация. В статье впервые освящена тема зависимости уровня подготовки обучаемых класса классической гитары от акустических свойств инструмента, также установлен факт положительного влияния акустических свойств инструмента на совершенствование исполнительского мастерства музыканта. Предложено внедрение методических рекомендаций, которые помогут обучаемым быстрее развить своё исполнительское мастерство, вывести его на новый уровень и преодолеть звуковые недостатки музыкального инструмента.

Abstract. In the article for the first time the consecrated theme of the dependence of the level of preparation of the learner class of the instrument, as well as the established fact of the positive influence of the acoustic properties of the instrument on improving the performer's skill of the musician. The introduction of methodological recommendations that will help the trainees to develop their performing skills faster, bring it to a new level and overcome the sound shortcomings of the musical instrument is suggested.

Профессиональный мир игры на классической гитаре претерпевает постоянные и всё более учащающиеся изменения, вновь и вновь переворачивающие представление о звучании музыкального инструмента: стремительное развитие исполнительского мастерства, более частое использование в произведениях средств усиления выразительности музыканта, появление новых средств музыкальной выразительности в разнообразном репертуаре концертирующих гитаристов, производство мастеровых и фабричных гитар, изготовленных с использованием синтетических материалов (арамидных, кивларовых, углепластиковых, карбоновых и других) и многое другое. Изменились традиционные акустические характеристики классической гитары. Производители гитар стали уделять повышенное внимание акустическим свойствам инструмента -

как следствие, у музыкантов-исполнителей, а также педагогов, появилось более требовательное отношение к качеству звучания инструмента, равно, как и к манере исполнения гитариста. С изменением традиционного звучания классической гитары появились новые возможности творческого самовыражения для музыканта-исполнителя, а, следовательно, и новые возможности для преподавателей: изменение устоявшихся подходов в педагогической практике гитарных классов.

На звучание гитары влияет множество факторов. К примеру, конструкция инструмента и его акустические свойства, струны, способы звукоизвлечения, форма ногтей гитариста, его посадка, использование дополнительных приспособлений: мостиков (подставок под гитару) различных форм, сурдин и других устройств для изменения свойств музыкального звука. В статье особое внимание уделяется акустическим характеристикам музыкального инструмента и их методологическому осмыслению, а именно методологии овладения определёнными приёмами и навыками игры на инструменте. В восприятии звуковых особенностей музыкального инструмента, в развитии его акустических возможностей главенствующую роль играет аспект слуховых и эмоциональных ощущений [3], т.е. психоакустика (научная дисциплина, изучающая психологические и физиологические особенности восприятия звука человеком).

Данное научное исследование имеет целью оптимальное раскрытие акустических свойств конструкции инструмента и фокусировку внимания учащихся и преподавателей класса классической гитары на анализе психоакустической стороны взаимодействия с музыкальным инструментом во избежание субъективно стереотипных и предвзятых суждений.

В ходе исследования автор статьи столкнулся с библиографической скудностью теоретических и методических разработок в отечественной музыкальной педагогике, отдельные работы встречаются в зарубежной литературе. Проблеме значимости акустических свойств классической гитары для развития, как игровых движений, так и полноценного раскрытия художественно-образной идеи произведения не уделено должного внимания (применительно к классической гитаре находим некоторые исследования лишь в смежной области музыкознания и физики - музыкальной акустике у Л.А. Кузнецова [4]), в том числе и в процессе обучения. Практически не было найдено изданий, где затрагивалась настоящая проблема, за исключением некоторых рекомендаций в работе зарубежного автора Хосе Рамиреса «Размышления о гитаре», касающихся формы ногтей гитариста и основанных на предположении взаимосвязи физиологических пропорций игрового аппарата гитариста и его инструмента.

Методика, опирающаяся на слуховое и психо-эмоциональное восприятие акустических свойств инструмента, могла бы помочь преподавателю эффективнее развить обучаемого.

Для оптимизации процесса обучения необходима корректная оценка акустических возможностей музыкального инструмента, а также соответствие физических характеристик инструмента психофизиологическим особенностям пользователя гитары. С этой целью в 2016 году автором статьи проведены исследования в Акустическом институте им. академика Н.Н. Андреева в 2016 г.

(под руководством Д.М. Сенина, заведующего лабораторией Акустического института им. Н.Н. Андреева и к.т.н. М.В. Селиванова, а так же с разрешения к.ф.-м.н. В.А. Пирогова) и зафиксированы результаты, подтверждающие научную гипотезу настоящего исследования: акустическая оценка инструментов сложилась из совокупности сочетаний динамических возможностей и тембральных характеристик инструмента, сбалансированности звучания, атаки, времени звукового спада и удобства игры для исполнителя.

При оценке акустических свойств классической гитары рассматриваются характеристики инструмента, основанные на слуховом восприятии человека [1]. Предлагается рассмотреть следующие художественно-выразительные свойства (возможности) музыкального инструмента:

1) Динамика. Диапазон громкости. Громкость и тембр.

Навыками, помогающими управлять динамической шкалой инструмента, способствующими многогранности игры, обеспечивающими озвучивание больших залов, а также обеспечивающими уверенность игры (в ансамбле, оркестре) и лучший контроль качества звука и музыкальных построений являются:

1.1. Аргументированный поиск способов расширения динамических возможностей конкретного инструмента, при котором необходимо прибегать к помощи второго лица для субъективной оценки проекции звука на расстоянии [5], применяя различные положения правой руки относительно грифа и подставки ввиду того, что как на динамику, так и на тембр, существенно влияют место звукоизвлечения (чем ближе к подставке оно происходит, тем больше высоких гармоник присутствуют в звуке, тем ярче становится тембр [1]), способ звукоизвлечения, изменение формы, толщины и длины ногтей (которое необходимо для того, чтобы сформировать определённую комбинацию приёмов в игре).

К примеру, в отношении инструмента, субъективная оценка звучания которого расценивалась как вялая с преобладанием низких частот - бархатным, тёплым звуком, но при этом размытым и нечётким тембром - было зафиксировано следующее:

а) при игре тирандо (способ звукоизвлечения, при котором палец не опирается на соседнюю струну: рука расположена на расстоянии 5-9 сантиметров от подструнника при угле атаки 10-15 градусов, образованном между линией окончания свободного края ногтя (свободный край ногтя – это выступающая над краем пальца часть ногтя, не связанная с ногтевым ложем (плоскость соединения ногтевой пластины с подногтевой мягкой тканью) пальцев I, M, A и струной) свободными краями ногтей без искусственных утолщений, при этом, когда свободный край ногтя имеет длину около 5 мм., звук определяется на слух как более острый, чем когда свободный край имеет длину около 3 мм.;

б) утолщения ногтей (более чем в 2 раза от исходной толщины) усугубляют размытость звука даже при большой длине (от 5 мм. и длиннее), соответственно, при этом условии необходимо уменьшать угол атаки для достижения более чёткого тембра.

в) соблюдение определённого угла атаки и определённого расстояния от подструнника при более быстром движении пальца обуславливает субъективную

акустическую оценку гитары как инструмента с более громким и чётким звуком.

1.2. В виду неповторимого звучания любого инструмента набор методических рекомендаций, направленных на развитие более громкого звукоизвлечения, варьируется. При этом существуют определённые сочетания приёмов, которые в большинстве случаев универсальны для всех типов инструментов и конструкций: использование апояндо (щипок, после которого палец опирается о соседнюю струну.), глубокого тирандо, быстрые движения пальцев правой руки при атаке, прожатие струны перед звукоизвлечением, смещение звукоизвлечения ближе к подструннику, образование во время игры суставами 2-ой и 3-ей кости фаланг (соответственно, средней и дистальной фаланги) жёсткого непрогибаемого «каркаса» с основным упором в игре на движение 1-ой (проксимальной) фаланги и др.

1.3. Регулярная игра на гитарах с более богатой динамикой. Попытка воссоздать аналогичную динамику на своём инструменте благодаря сравнению с более качественным вариантом своего исполнения также способствует развитию навыка управления динамической шкалой инструмента.

1.4. Прослушивание и анализ записей личного исполнения, утрирование контрастов будут развивать умение подбирать оптимальные тембр и динамику инструмента для игры в помещениях с различной акустикой.

1.5. Изучение зависимости тембральных свойств инструмента от формы ногтей поможет достичь различных задач, поставленных педагогом, поскольку физические особенности ногтей обуславливают образование различных видов тембра [5]. В гитарном исполнительстве распространено мнение о существовании универсального правила запила ногтей, зависящего от угла атаки и повтора контура пальца, при которых возможно извлечение более качественного звука. Однако это правило не всегда универсально, поскольку оно не учитывает неповторимую специфику звучания каждого инструмента во взаимосвязи с различающейся физиологией и манерой игры исполнителей.

1.6 Понимание того, что звучание тембра может вызывать субъективную положительную или отрицательную психоэмоциональную реакцию слушателя (и самого исполнителя). Если инструмент звучит только в одной краске, либо не обладает субъективно приятным для исполнителя звуком, то игра на таком инструменте может надоедать и даже раздражать своим звучанием. Обучаемый (исполнитель) в таком случае не пожелает играть на инструменте громко, а педагог (слушатель вообще) может расценить странный для него тембр инструмента как «грязный», как неправильное звукоизвлечение и/или как тембр, не соответствующий музыкальному направлению, роду, стилю и жанру музыки. Обучаемый может ошибочно искать причину негативной сторонней оценки звука лишь в своей артикуляции, т. е. в средствах формирования звука (исходных положениях, движениях, приёмах).

Следует также понимать, что игра в середине звучащего отрезка струны (отрезок струны от прижимаемого лада (либо от верхнего порожка при игре по открытой струне) до нижнего порожка) создаёт максимально мягкий тембр, поскольку основной тон при игре в данном месте прослушивается значительно

меньше.

Инструменты, имеющие выраженное преобладание высоких частот, в помещениях с сильным резонансом (чаще всего в небольших классах и малых камерных залах) могут при субъективной оценке звучать достаточно резко, но при игре в больших залах благодаря высоким частотам звук хорошо распространяется на расстоянии, а резкость звука значительно уменьшается, поэтому при подготовке к концерту, конкурсу либо экзамену в первую очередь необходимо учитывать акустические особенности помещения, где проводится мероприятие. В связи с этим приоритеты исполнителя в отношении тембра, артикуляции и динамики могут и должны меняться, что оказывает непосредственное воздействие на положение правой руки, т.к. при изменении угла между свободным краем ногтя и струной меняются конечные размеры их взаимодействия (гармоники, которые имеют узлы в зоне контакта ногтя и струны, не возбуждаются, поэтому чем меньше зона соприкосновения, тем больше высоких частот образуется и, соответственно, звук становится более яркий [1]). Это необходимо понимать и учитывать в практике, поскольку часто возникает вопрос неправильного игрового положения правой руки, которое объясняют не столько с эргономической, сколько с акустической точки зрения.

Выбор инструмента, как правило, совершается вместе с педагогом, потому что именно преподаватель оценивает соотношение позитивных и негативных для своего ученика акустических и физико-эргономических аспектов конструкции инструмента, которые заложены в его конструкции. Пренебрежение эргономическим критерием выбора инструмента может повлиять на дальнейшее определение преподавателем подбор методики обучения и, как следствие, на манеру исполнения обучаемого. В качестве примера можно привести следующую ситуацию: учащийся пытается играть на динамически однообразном инструменте в разных местах звукоизвлечения общеизвестными приёмами, которые должны позволять добиться динамического разнообразия, но он не может достичь такого результата на данном инструменте и с течением времени будет меньше обращать внимания на динамическую нюансировку в виду её невозможности на данном инструменте – таким образом, будет вырабатываться навык как динамически однообразного исполнения, так и некачественного выполнения определенных игровых движений, которые контролируются и запоминаются на слух.

2) **Динамический баланс.** Для формирования грамотного построения музыкальных фраз, равновесия фактуры, выделения мелодии в любых регистрах помимо коррекции баланса инструмента необходимы:

2.1 Грамотный подбор струн. Например, верхá струн Саварез серии Альянс дают более точное, громкое (благодаря усилению основных тонов), полётное (лучше прослушиваемое благодаря точности и громкости), но острое звучание в сравнении с Саварез серии Нью Кристалл, которые наоборот помогают избежать остроты звучания, делают звук более объёмным и более богатым обертонами (за счёт меньшей силы основного тона), но при этом значительно уступают в остальных характеристиках. Басы струн Д`Адарио серии Икс Пи первые часы игры явно превосходят в громкости басы струн Саварез Кантига и не так быстро

растягиваются, как последние - что в концертных, экзаменационных и конкурсных условиях может быть предпочтительней - однако для занятий Саварез подходят больше, поскольку Д'Аларио, несмотря на свою повышенную износостойкость, быстро теряют свои преимущества.

2.2 Устранение «волчьего/-их тона/-ов» [1] (биения излучаемых обертонов, которые возможно убрать путём изменения жёсткости разных частей корпуса гитары). Это важно, поскольку при его/их наличии может вырабатываться навык приложения разного усилия к извлечению разных звуков для достижения одинаковой громкости, которую слышит исполнитель, но которая может существенно отличаться в проекции звука на расстоянии [5], тогда как к извлечению различных звуков на инструменте исполнитель должен прикладывать одинаковое усилие.

2.3 Разработка, аргументированный подбор, анализ педагогом различных упражнений ввиду специфики инструмента обучаемого. К примеру, проигрывания и прослушивания отдельно взятых музыкальных построений в разных регистрах, мелодических и аккордовых последовательностях.

3) **Чёткость звуковосприятия.** Для улучшения самоконтроля, для более точного и ясного восприятия слушателем звучания музыкальной фактуры при игре в подвижных и быстрых темпах как в пассажах и тремоло, так в арпеджио и аккордах, а также для достижения более выраженной и контрастной артикуляции предлагается:

3.1 Соответствующий подбор и коррекция акустики помещений, в которых проводятся основное количество занятий как во время обучения под руководством педагога, так и при самостоятельной подготовке. Приведём в пример заслуженного педагога Республики Беларусь В. В. Громова, который путём расстилания ковра по всей площади класса для занятий значительно снизил уровень сильных ревербераций данного помещения.

Необходимо учитывать, что при повышенной реверберации музыкальная ткань как при использовании глубокого легато, так и в быстрых пассажах и арпеджио может потерять ясность [2]. Отмечены случаи, при которых даже опытный педагог часто не замечает некоторых не озвученных нот при исполнении обучаемыми быстрых пассажей в условиях повышенной реверберации помещения, что заметно снижает качество подготовки.

3.2. Выработка навыка самоконтроля игры в различных акустических условиях необходима для ускоренной адаптации манеры игры исполнителя при их резкой смене. Необходимо постоянно выбирать как для занятий, так и для контрольных прослушиваний и концертов помещения с разными уровнями ревербераций. В течение одного занятия в одном и том же помещении изменять положение тела, место расположения, открывать/закрывать окно/часть окна, занавешивать шторы, и т.п..

4) **Сустейн (время звукового спада, продолжительность звука).**

Общеизвестно, что подбор струн, использование вибрато, пение, пение с игрой, проигрывание отдельных музыкальных фрагментов, в которых затухающие ноты не заглушаются аккомпанементом, игра на других инструментах и

прослушивание инструментов, на которых возможно более связанное звучание, необходимы для выработки навыка слышания нот. Однако следует отметить некоторые дополнительные условия, при которых обучаемый также сможет достичь более связанной игры, снизить вероятность преждевременного снятия нот, поменять своё отношение к данной характеристике звука в своём инструменте:

4.1. Необходимость объяснить и наглядно показать, что восприятие протяжённости звука зависит и от артикуляции исполнителя - чем перпендикулярнее колебания струны относительно верхней деки, тем звук громче и, соответственно, при определенных фактурных условиях чётче и дольше прослушивается. Предлагается подготавливать звукоизвлечение путём прожатия струны пальцами правой руки, при этом прожатие должно быть близкое к перпендикулярному относительно верхней деки, после чего сам щипок должен быть максимально направлен к ней же как при апояндо, так и при тирандо. При длинных ногтях устойчивость на струне при таком способе атаки уменьшается, поэтому рекомендуется играть ногтями, не просматриваемыми более чем на 2 мм при наблюдении с внутренней стороны руки и не слишком округлёнными краями. При вышеупомянутом способе при угле атаки от 15 до 30 градусов положение ногтя более устойчивое относительно меньшего угла.

4.2 Регулярная игра на гитарах, обладающих бóльшим сустейном. Благодаря осознанию того, что на таком инструменте, как гитара возможна более связанная игра, у учащихся появится стимул совершенствовать свою технику и заранее подбирать аппликатуру исходя не только из возможностей своего инструмента, сколько из услышанных и проанализированных вариантов исполнения на лучших по сустейну инструментах.

4.3 Грамотный выбор аппликатуры. Например, перенос мелодии и фактуры с третьей струны на четвертую, сравнение звучания в разных позициях и выбор оптимальной аппликатуры ввиду специфики звучания конкретного инструмента.

В заключении следует отметить, что в ходе исследования выявлена взаимосвязь традиционных методов обучения гитариста с новыми методами, возникающими в условиях возросших требований к акустическим характеристикам музыкального инструмента. Именно совокупное применение в процессе обучения описанных и расклассифицированных в статье художественно-выразительных свойств классической гитары с точки зрения навыков и приёмов гитариста открывает новые возможности для более быстрого и качественного развития исполнительского мастерства и для преодоления акустических недостатков инструмента. Результатом внедрения в процесс обучения вышеперечисленных приёмов и навыков будет ускоренное и осознанное развитие музыкальных способностей, грамотное усвоение полноценной техники игры, увеличение личной заинтересованности в обучении и музыкальном исполнительстве, расширение набора и качественное улучшение игровых движений, а также более профессиональная реализация художественно-образной идеи музыкального произведения.

Представленный полифункциональный методологический подход обучения даст возможность гитаристу выйти на современный уровень подготовки,

закрывающийся в умении раскрывать совокупно потенциал композиторской составляющей музыкальных произведений, потенциал конструкции музыкального инструмента, свой потенциал как музыканта-исполнителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алдошина И.А., Притс Р. Музыкальная акустика. – Спб.: Композитор, 2014. С.300-312.
2. Браудо И.А. Артикуляция (о произношении мелодии). – Гос.муз. Изд. Л. 1961 С.15.
3. Гельмгольц Герман Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки: Пер. с нем. Изд. 3-е. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. С.74.
4. Кузнецов Л.А. Акустика музыкальных инструментов. Справочник. – М.: Легпромбытиздат, 1989. С.169-183, 191-200.
5. Рамирез Х. Мысли о гитаре (Things About The Guitar). – Мадрид: Каса Рамирез, 2004. С.177.