



ГИТАРНАЯ ШКОЛА АНДРЕЯ НОСОВА^[1]
ИЛИ
ПРАКТИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОМУ ОБУЧЕНИЮ
ИГРЕ НА ШЕСТИСТРУННОЙ
КЛАССИЧЕСКОЙ^[2] ГИТАРЕ
И
НОТНОЙ ГРАМОТЕ

Из оглавления ясно, что данная книга является ШКОЛОЙ игры на гитаре, имеющей форму самоучителя. Добавлю, школой ПОЛНОЙ, проводящей учащегося по всем ступеням обучения, от нулевого уровня и до вершин исполнительского мастерства, и, главное, дающей знания и навыки, необходимые для дальнейшего технического совершенствования и творческого роста.

Можно ли научиться играть на гитаре, в самом высоком смысле этого действия, по учебнику, спросите? – Можно, если учебник информативен, а учащийся мотивирован. Примеров тому не счесть. Взять, хотя бы, российского гитариста-виртуоза Сергея Орехова, снискавшего славу блестящего импровизатора и автора многочисленных аранжировок (в России проводятся конкурсы его имени), или испанского гитариста Андреса Сеговию, внесшего огромный вклад в развитие академической гитары (информация открытая, можете проверить).

Самоучителей много, чем же мой отличается от прочих? – Во-первых, скрупулёзностью раскрытия учебных тем. Во-вторых, простотой изложения материала (в том числе теоретического, такого, например, как "Нотация" – обязательного условия становления гитариста-классика^[3], как единственного адекватного способа пополнения репертуара, что большая редкость для учебников в принципе). В-третьих, новаторскими идеями, облегчающими взаимодействие с гитарой (что особенно ценно в начале обучения). В-четвёртых, огромным количеством ЭКСКЛЮЗИВНЫХ упражнений, направленных на развитие силы, выносливости и подвижности пальцев обеих рук, способных превратить исполнение даже сложных произведений в лёгкую прогулку. В-пятых, объёмным репертуаром (каждая композиция содержит подробнейший разбор, в том числе ритма, наиболее сложного компонента нотации для начинающих). В-шестых, изучением ВСЕХ существующих приёмов игры на гитаре (именно всех, даже НЕ относящиеся к классическим). В-седьмых, эффективной методикой обучения, являющейся результатом многолетней педагогической практики. В-восьмых, видеофайлами, подтверждающими, что вы на верном пути. В-девятых, ответами на ВСЕ ваши предполагаемые вопросы (по любым практическим или теоретическим темам), которые вы обязательно отыщите, если будете внимательны.

Так что, как видите, я сделал всё для того, чтобы моя обучающая СИСТЕМА дала нужный результат. Теперь дело за вами: тщательно изучайте учебник, а не пролистывайте (даже в том случае, если тема знакома), будьте требовательны к себе и трудолюбивы, и успех не заставит себя ждать.

Успех... С точки зрения исполнительского ремесла – это удовлетворённость собственной игрой, умноженная на благодарные отзывы возможных слушателей. Когда он придёт? – Всё индивидуально и зависит от скорости усвоения материала, вложенных усилий и устремлений учащегося (кому-то довольно обретения навыков исполнения несложного аккомпанемента, а кто-то стремится к сольным композициям высшей трудности). Скажу лишь, что к исполнению первого произведения, при условии регулярных занятий, вы подойдете, примерно, через месяц-полтора (всё это время займёт закладка фундамента вашей будущей техники, без которого НЕ ВОЗМОЖНО не только достичь стабильного прогресса в обучении, но и сыграть что-то мало-мальски стоящее). А на освоение всего курса "Гитарная Школа А.Носова", с целью достижения устойчивого практического и теоретического навыка, необходимого для последующей самостоятельной исполнительской деятельности, уйдёт, при благоприятном стечении обстоятельств, не менее 3-х лет.

¹ Охраняется законом об авторском праве. Воспроизведение всей работы или её части без письменного разрешения автора – запрещается. Попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке. А.Носов©2004

² Имеется в виду не тип гитары, а стиль игры, где звукоизвлечение осуществляется пальцами, а не таким, например, приспособлением, как плектр (медиатор).

³ Имеется в виду не репертуар, а пальцевая манера извлечения звука, подходящая для исполнения музыки любого направления, и дающая возможность одному исполнителю играть мелодию и самому же себе аккомпанировать.

Поясню... Это не значит, что вы заиграете через 3 года. Заиграете-то вы как раз рано (особенно по меркам музыкальных учебных заведений), поэтому занятия скучными не будут. Просто для знакомства с огромным миром гитары и обретения опыта, необходимого для самостоятельной творческой деятельности, потребуется время, не менее заявленного. Так что, запаситесь терпением, настройтесь на трудную, но благодарную работу, и смело беритесь за дело. В конце обучения вас ждут не только блестящая техника, но и репертуар, состоящий из композиций мирового класса!

Андрей Носов

Содержание вводной части:

[Классификация гитар](#)

[Как выбрать гитару при покупке](#)

[Части классической гитары](#)

[Доводка гитары до рабочего состояния](#)

[Струны](#)

[Установка струн](#)

[Уход за гитарой](#)

[Настройка гитары](#)

КЛАССИФИКАЦИЯ ГИТАР

Гитары делятся на три основных класса: 1 – АКУСТИЧЕСКИЕ ГИТАРЫ; 2 – ПОЛУАКУСТИЧЕСКИЕ ГИТАРЫ; 3 – ЭЛЕКТРОГИТАРЫ.

Акустические гитары

Акустические гитары – это гитары, достаточно громко и качественно звучащие без использования звукоусиливающей аппаратуры. Усилителем для этого типа гитар служит их собственный корпус (все вопросы, связанные с названием частей гитары, можно прояснить в разделе "Части гитары"). Акустические гитары подразделяются на две подгруппы: а) гитары классической формы (классическая гитара); б) гитары эстрадной формы (эстрадная гитара).



Классическая гитара (Рис.1а) имеет достаточно широкий гриф и объёмный кузов (корпус), выполненный из специальных, резонансных сортов древесины.

Струны на классической гитаре, как правило, синтетические. Хотя никто вам не запретит установить и металлические, вопреки бытующему мнению, что они могут повредить гитару. На самом деле это не так, гитару может испортить только нарушение правил эксплуатации. Таких, например, как значительное перенапряжение струн. Причём независимо от того металлические они или синтетические (подробно поговорим об этом в разделе "Струны" и "Настройка гитары").

Но, говоря о классической гитаре, имеют в виду обычно не столько её форму и материал, из которого

она изготовлена, сколько пальцевый способ звукоизвлечения. Чем хорош этот стиль? – Тем, что позволяет одному исполнителю играть за несколько гитар. Поясню на примере. Всем известно, что в поп или рок группах каждая гитара выполняет свою определённую функцию. Гитара-соло исполняет мотив произведения или импровизацию на тему этого мотива, либо украшает общее звучание группы мелодическими вставками, пассажами и т.п. Гитара-ритм занимается гармонизацией мотива и организацией ритмической составляющей, исполняя аккорды или созвучия в определённой ритмической последовательности. А в ведении гитары-бас находятся низких звуки, служащие опорой гармонии композиции.

Конечно, такой взгляд на использование гитар является весьма упрощённым, и в зависимости от аранжировки произведения и квалификации исполнителей функции гитар могут меняться: гитара-соло, например, может содействовать созданию ритма, а музыканты, играющие на гитаре-ритм или гитаре-бас, могут импровизировать⁴. Да, могут. Но это пока неважно. Важно сейчас осознание того, что извлечение звука **классическим, пальцевым** способом позволяет играть одновременно и за гитару-соло, и за гитару-ритм, и за гитару-бас, добываясь, таким образом, **полноценного** звучания исполняемой музыки без поддержки сторонних музыкальных инструментов. Именно полноценного, поскольку вы сами себе сможете играть и мелодию, и аккомпанемент, включающий гармоническую и ритмическую составляющую. А три этих элемента – мелодия, гармония и ритм – и являются теми китами, на которых стоит музыка.

Можно ли добиться чего-то подобного, играя специальной пластинкой для извлечения звука (плектром, медиатором)? – Нельзя, кто бы не играл и как бы не старался. Поскольку пластинкой, равно как и одним пальцем, невозможно **одновременно** взять звуки, находящиеся на нескольких НЕ соседних струнах. Причём взять так, чтобы не затронуть окружающих струн. А такое требование для трёхголосия (соло-ритм-бас) – норма. Поэтому, увы. Это не означает, конечно, что извлечение звука специальной пластинкой выглядит ущебно. Напротив, в умелых руках игра оставляет приятное впечатление: прослушивается и мотив, и аккомпанемент. Но всё же это не трёхголосие. И это было последнее упоминание о плектрах, медиаторах и прочих приспособлениях для извлечения звука. Далее сосредоточимся на классическом, пальцевом способе извлечении звука, как наиболее перспективном для нашей цели – организации полноценного звучания в несколько звуковых потоков.

Эстрадная гитара (Рис.1б) имеет более длинный и узкий гриф, нежели гитара классическая. На верхнюю дека может устанавливаться гольпеадор (*golpeador*) – тонкая пластинка из твёрдого материала, преимущественно пластмассы, прикрепляемая ниже 1-й струны, и предохраняющая верхнюю дека гитары от разрушительного воздействия ударов, являющихся необходимым атрибутом аккомпанемента, например, в стиле "Фламенко" (на рисунке 1б она как раз присутствует). Способ закрепления струн в подставке может так же отличаться от способа, используемого в классической гитаре. Струны на эстрадных гитарах, как правило, металлические. Но если хотите, можете установить и синтетику, длины струн обычно хватает. Правда звук будет не столь ярк, зато без проблем освоите приёмы игры, связанные с извлечением звука одной рукой (подробности в уроках).

* * *

Подытоживая тему "Акустические гитары", можно сказать, что этот класс гитар (независимо от типа – классическая гитара, эстрадная), сравнительно не громкий. И если громкости недостаточно (например, во время выступления с большим количеством слушателей), усилить её можно либо при помощи вокального микрофона, либо специального микрофона, закрепляемого на распорках в резонаторном отверстии гитары, либо при помощи пьезоэлектрического звукоснимателя, устанавливаемого на верхнюю дека гитары (последний снимает сигнал только с металлических струн).

Электроакустические гитары

Электроакустическая, или, иначе, полуакустическая гитара (Рис.1в) – это гитара, на которой можно играть, как через звукоусиливающую аппаратуру, так и без таковой. Но не рассчитывайте, что этот тип гитар без аппаратуры будет звучать так же, как акустические гитары. Нет. И громкость уступает, и баланс частот не тот. Всё же, полуакустические гитары лучше подключать к специальной аппаратуре. В этом случае появляется возможность не только увеличения громкости, но и регулировки тембра (окраски звучания), и получения всевозможных звуковых эффектов. Струны на электроакустической гитаре такие же, как на электрогитаре. Синтетика не устанавливается по двум причинам: а) колебания синтетических струн не могут быть определены звукоснимателем; б) не хватает длины струны.

⁴ Импровизация (от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный) – это сочинение музыки в процессе исполнения, без предварительной подготовки.

Электрогитары

Электрогитара (Рис. 1г) – это гитара, звучащая качественно только будучи подключённой к специальной звукоусиливающей аппаратуре. Без неё электрогитара звучит так, будто струны натянуты на обыкновенную доску. Ну и, конечно, звуковые эффекты, столь любимые электрогитаристами, без аппаратуры окажутся недоступны.

А теперь несколько слов тем, кто, вообще-то, хотел учиться играть на электрогитаре, и теперь, держа в руках учебник по гитаре акустической, раздумывает, будет ли от него прок или нет. Прок будет, не сомневайтесь. Будет потому, что электрогитара не возникла вдруг, ниоткуда, а была преобразована из гитары акустической. Поэтому и техника левой руки (уточню, руки, которой прижимаются струны, с целью изменения длины колеблющегося отрезка струны, и, следовательно, получения звуков нужной высоты) в этих типах гитар **ОДИНАКОВАЯ**, несмотря на различную их конструкцию и назначение.

Многие начинающие думают, глядя на то, с какой лёгкостью соло-гитаристы исполняют головокружительные пассажи, что достаточно только взять гитару в руки, а дальше всё пойдёт само собой: пальцы забегают по грифу и польётся музыка, о которой мечталось. А на деле НИ-ЧЕ-ГО. Да и не может получиться, поскольку все эти пассажи состоят из отдельных, мельчайших элементов техники, не имея представления о которых невозможно достичь ни впечатляющей скорости чередования звуков различной высоты, ни должного его качества. Что это за элементы? – Хотя бы, способы прижатия струн и способы перемещения левой руки из одной части грифа в другую (одинаковые, кстати, для всех инструментов, имеющих гриф и струны: скрипка, виолончель, домра и т.д.). Не говоря уж о технике извлечения звука одной левой рукой, используемой любым продвинутым соло-гитаристом, и прочих, не менее популярных приёмов игры.

Так что, если хотите пополнить армию мечтателей, закрывайте учебник и пробуйте учиться самостоятельно: может быть когда-нибудь чего-нибудь и достигните (только вот когда и чего?). А, если хотите реально приблизить мечту – впрягайтесь в работу по данному пособию, способному ответить на все интересующие начинающего исполнителя вопросы по технике игры на гитаре. Скучно не будет, вам предстоит переиграть гору упражнений и композиций, и освоить массу теоретического материала, включая нотную грамоту (которая, кстати, не такая сложная, как это порой пытаются представить люди некомпетентные). И главное, всё это окажется полезным при игре на электрогитаре: даже умение играть по нотам, и извлекать звук пальцами (а не медиатором). Поэтому время, потраченное на освоение предложенных в учебнике премудростей, считать потерянным нельзя никак.

* * *

Так какой же тип гитар подойдёт для обучения классическому способу звукоизвлечения? – Любой тип акустических гитар, независимо от формы, классическая ли она, или эстрадная. Полуакустическая или электрогитара не годятся потому, что играть в период обучения придётся сидя, а ни полуакустическая, ни, тем более, электрогитара, к этому не предназначены. Кроме того, из-за тонкого корпуса, возникнут затруднения с размещением на гитаре правой руки, ответственной за воспроизведение звука (подробней об этом поговорим в специальном разделе 1-го урока, посвящённом постановке правой руки).

А вот что предпочесть из акустики предлагаю определить по двум параметрам – по музыкальным предпочтениям и собственным физическим особенностям. Говоря о музыкальных предпочтениях, я имею в виду ту музыку, которая дала импульс к занятию гитарой. Если это классика^[5], то, независимо от рода деятельности – сольная игра или аккомпанемент^[6] – выбирайте гитару классической формы. А если привлекает лёгкий жанр^[7], то выбирайте инструмент эстрадной формы.

Но останавливая свой выбор на эстрадной гитаре, спросите себя: смогу ли я на ней играть? Дело в том, что гриф там довольно узкий, и, следовательно, расстояние между струнами несколько меньше, чем

⁵ Классика (от лат. *classicus* – образцовый) – музыкальные произведения, отвечающие самым высоким художественным требованиям, выдержавшие "проверку временем", и вошедшие в сокровищницу мирового музыкального искусства.

⁶ Аккомпанемент (от фр. *accompagnement, accompagner* – сопровождать) – сопровождение одним или несколькими инструментами, а также оркестром сольной партии (певца, инструменталиста, хора и других). Сопроводителя называют аккомпаниатором.

⁷ Лёгкая музыка (от англ. *Easy listening*) – понятие, охватывающее различные музыкальные жанры, предназначенные в основном для развлекательных целей. К этому музыкальному направлению можно отнести популярную, танцевальную музыку, отчасти джаз и лёгкий рок.

у гитар классического типа. Поэтому обладатели крупных пальцев станут, возможно, касаться при игре соседних струн, невольно приглушая их звучание. А этого нельзя делать категорически, поскольку все **запланированные** звуки, в любом игровом эпизоде, должны жить и здравствовать до тех пор, пока им на смену не придут другие звуки на той же струне, или они не смолкнут естественным путём (это общее правило, которое нарушается только в силу необходимости намеренного прекращения колебания струн). Так что, если вы имеете крупные пальцы, то, скорей всего, придётся остановить свой выбор на гитаре классического типа, независимо от музыкальных предпочтений. Хотя, ответ на этот вопрос часто удаётся получить только при выборе гитары.

КАК ВЫБИРАТЬ ГИТАРУ ПРИ ПОКУПКЕ

Для начала определимся с размером гитары. Вообще, гитары, так же, как и прочие струнные инструменты, бывают разных размеров: 4/4 – полная гитара, размер которой принимается за 100% величину (а стандарты изготовления гитар разных типов более-менее определены); гитара 3/4 – поменьше, составляет три четверти величины полной гитары; гитара 2/4 – ещё меньше, составляет две четверти величины полной гитары. Ну и совсем крошечная гитарка 1/4, размер которой составляет всего одну четвертую величины полной гитары.

Ознакомившись с размерами гитар, можно предположить, что четырех четвертная (полная) гитара подходит взрослому человеку, трех четвертная подходит подростку, а двух четвертная и четвертная – ребёнку. Но не всё так просто, ведь, с одной стороны, бывают и взрослые люди небольшого роста, и высоченные подростки. С другой стороны, длина грифа и объём корпуса у разных типов гитар то же несколько отличаются друг от друга. Поэтому для определения размера гитары, подходящего лично вам, воспользуемся другими критериями, такими, как длина грифа и величина корпуса (все вопросы, связанные с названием частей гитары, можно прояснить в следующем разделе – "Части гитары").

Длина грифа. Длину грифа можно считать подходящей в том случае, если, при условии классической посадки (смотрите рисунок №9), вы сможете без проблем дотянуться до колка, отвечающего за настройку 4-й струны (где находится этот коллок можно посмотреть на рисунке №7в – он отмечен цифрой "4" в кружочке). Без проблем, значит рука должна быть выпрямлена не полностью, а хотя бы немного согнута в локтевом суставе.

Величина корпуса. Величину корпуса можно считать подходящей в том случае, если при условии классической посадки (Рис.9) рука опирается о гитару любым местом предплечья (предплечье – часть руки от запястья до локтя), а чуть согнутые указательный, средний и безымянный пальцы в состоянии дотянуться до 1-й, самой тонкой струны. Если, дотянувшись до 1-й струны, вы увидели, что рука опирается о гитару в месте локтевого сгиба (а точкой взаимодействия гитары и руки, конкретно для гитары, является, как вы узнаете из темы "Постановка правой руки", ребро между верхней и боковой декой), значит гитара слишком велика для вас. А, если гитара слишком велика, то, во-первых, окажет негативное влияние на вашу технику игры, а во-вторых, будет смотреться несколько странно (по общепринятым меркам, конечно), так же странно, как странно смотрится, например, трёхлетний малыш, надевший папины ботинки 45-го размера.

До сих пор мы говорили о том, как не купить гитару большего, чем нужно, размера. Ну, а что делать крупным людям, в руках которых даже полная, четырёх четвертная гитара кажется детской игрушкой? – Здесь есть два пути. Можно, наплевав на непропорциональность размеров гитары по отношению к собственному телу, играть на том, что есть (к слову, я предусмотрел коррекцию величины рук по отношению к инструменту, поэтому на технику извлечения звука ваши габариты существенного влияния не окажут). А можно поискать в магазине или в крайнем случае заказать мастеру более крупную гитару.

Придя в магазин, вы увидите самые разнообразные гитары, различных ценовых категорий, от разных производителей (к слову, список стран, выпускающих качественные гитары, весьма внушителен). Тем, у кого есть средства на покупку серьёзного инструмента, стоимостью не менее \$500, надо лишь прислушаться к собственному внутреннему голосу и остановить свой выбор на гитаре, понравившейся по цвету и форме более всего, а уж затем приступить к её прослушиванию. Именно в такой последовательности – вначале "влюбляемся" в свою избранницу, а потом оцениваем её акустические данные: ибо, вряд ли стоит ожидать, от неряшливо изготовленной гитары, достойного звука.

Да, дорогая гитара будет звучать превосходно, вызывая при игре чувство глубочайшего удовлетворения. Но правда заключается в том, что учиться играть можно на любом, самом простом инструменте.

Лишь бы этот инструмент подходил по размеру и был РАБОЧИМ (об этом речь пойдёт в главе "Доводка гитары до рабочего состояния").

А сейчас, чтобы не купить бракованную гитару (или обменять, если гитара уже куплена), произведём её осмотр. Описывать ситуации, при которых гитару нельзя назвать качественной, буду на примере гитары классической конструкции (Рис.1а). Но те же самые недостатки могут встретиться на гитарах любого типа. Обращаю ваше внимание на то, что описываемые изъяны изготовления являются не предположением, а реальными фактами, имевшими место в моей исполнительской и педагогической практике, поэтому советую ознакомиться со следующим текстом весьма внимательно.

- В первую очередь проверим сохранность кузова: нет ли трещин, повреждений древесины (говорю о древесине, хотя, на самом деле, гитары могут изготавливаться из пластика), а также непроклеенных стыков. Особенно внимательным нужно быть при осмотре зон, пребывающих под постоянным давлением струн. Такими зонами являются место прикрепления грифа к корпусу и место соединения подставки для крепления струн с верхней декой (напоминаю, все вопросы, связанные с названием частей гитары, можно прояснить в следующем разделе – "Части гитары").

Первым признаком ненадёжности этих узлов является потрескавшийся лак. Советую не слушать уверения недобросовестных продавцов, утверждающих, что растрескивание лака – это нормальное явление, не способное привести ни к каким негативным последствиям. Так вот, это не-нор-маль-но. Если лак в местах соединения деталей, вынужденных выдерживать давление струн, потрескался, значит гриф уже начал отходить от корпуса, а подставка для крепления струн отрываться от верхней деки. И по ходу эксплуатации гитары эти процессы будут только усиливаться. Поэтому не удивлюсь, что в один прекрасный день подставка отскочит вовсе, а между грифом и корпусом гитары образуется зазор, не предусмотренный конструкцией гитары.

Отрыв подставки на новой гитаре, ситуация, конечно, неприятная, но поправимая: приклеить её на место не составит особенного труда, тем более, что место приклеивания будет хорошо заметно – это незалакированный участок древесины, соответствующий по форме основанию подставки. Но вот зазор между грифом и корпусом, заметьте, не предусмотренный конструкцией, приведёт к увеличению расстояния между струнами и грифом и, как следствие, к затруднению извлечения звуков в средней части грифа и на ладах с более высокой нумерацией.

И главное поправить это в домашних условиях, не обладая нужным оборудованием и квалификацией, не представляется возможным. Конечно, согласно закону о защите прав потребителей (а такие законы имеются в любой цивилизованной стране) бракованная гитара подлежит обмену. Но, во-первых, описанные выше неприятности могут случиться по истечении гарантийного срока, а, во-вторых, на разрушение ситуации придётся затратить время и нервы. Поэтому искренне советую, увидев потрескавшийся лак в местах соединения грифа и подставки для крепления струн с корпусом гитары, обратить внимание на другой инструмент.

- Далее проверим насколько прямой гриф у этого инструмента. Для чего вскинем гитару, как ружьё перед выстрелом, и проследим взглядом вдоль боковой кромки грифа (Рис.2а). Эта линия должна быть прямой на всём протяжении, без каких-либо видимых отклонений. И, если есть хотя бы малейший намёк на искривление грифа, просите показать другой инструмент – гитару с кривым грифом настроить корректно невозможно. Кроме того, она лишена, при прижатии струн в определённых местах грифа, чистого тона звучания (о том, почему это происходит, подробно рассмотрим в главе "Доводка гитары до рабочего состояния").

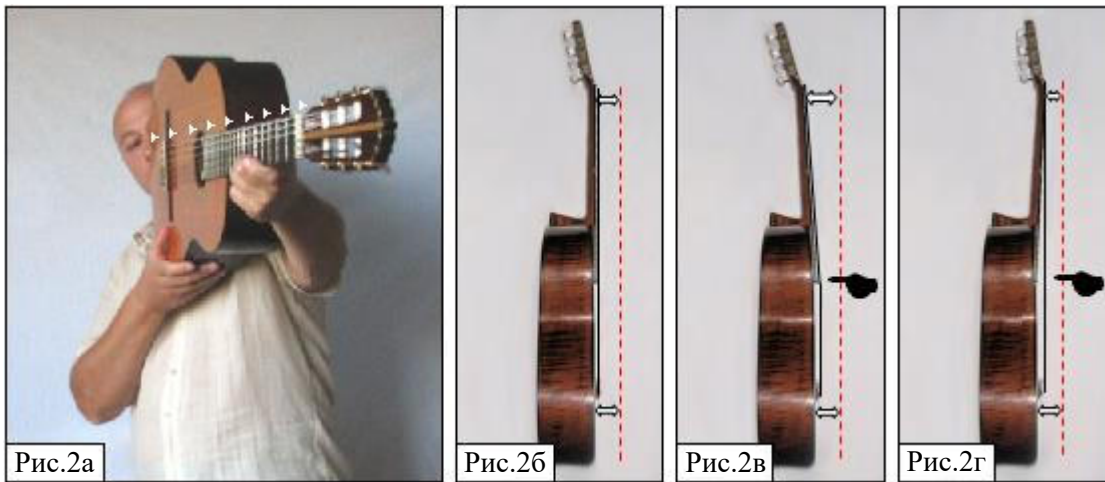
Да, конечно, существуют модели гитар с анкерным стержнем, спрятанным в гриф и позволяющим выправить незначительное его искривление. Однако, речь сейчас идёт о покупке НОВОЙ гитары. А, согласитесь, странно было бы, придя домой, вместо того чтобы приступить к игре, заниматься устранением дефектов. Да и не факт ещё, что получится: может гайка "не тянуть", а может конструкцией данной модели является устранение искривления только в одну сторону. Поэтому совет остаётся прежним, обнаружив подобный дефект, просите показать другой инструмент, а право устранения искривления грифа оставьте людям, проводящим предпродажную подготовку.

Возможно, у кого-то мелькнёт мысль, а не искривится ли гриф по ходу использования гитары? – Не искривится. Даже у гитар классической конструкции, не снабжённых, обычно, никакими анкерными стержнями для регулировки изгиба грифа. При условии, конечно, соблюдения правил эксплуатации и

хранения. Таких, например, как значительное превышение стандартного уровня натяжения струн в течение длительного времени, или хранение гитары без футляра во влажном помещении. Ну и, конечно, не будете допускать механических деформаций, например, садиться на неё. Это, к сожалению, не шутка. Такое, к несчастью, вполне может случиться, если после игры оставлять гитару где попало.

Но вернём к рисунку №2а. Метод проверки, показанный на этом рисунке, поможет нам и ещё в одном деле. Он покажет, параллельна ли кромка грифа плоскости верхней деки. Должна быть параллельна, так, например, как на рисунке №2б. В противном случае исполнителя ожидают две проблемы. Какие? – Выясним это, проанализировав рисунки №2в, №2г.

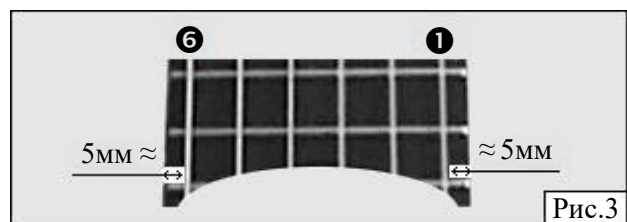
На рисунке №2в можно видеть, что головка гитары отклонилась влево (применительно к рисунку). Это привело к тому, что противоположная часть грифа, в районе резонаторного отверстия, приблизилась к струнам на расстояние, затрудняющее их свободное колебание. Следовательно, струны, в зависимости от плотности прилегания к грифу, станут либо дребезжать, либо не будут звучать вовсе. Исправить ситуацию, при таком отклонении грифа, можно с помощью увеличения высоты **верхнего** порожка (Рис.4): зазор между струнами и грифом увеличится, и биение струн о ладовые порожки прекратится (способы увеличения высоты верхнего порожка будут рассмотрены в теме "Доводка гитары до рабочего состояния").



На рисунке №2г зафиксировано отклонение головки грифа в правую сторону (применительно к рисунку). Как видите, это привело к увеличению расстояния между струнами и грифом, ориентировочно от середины до конца грифа (конец грифа находится в районе резонаторного отверстия). Эта ситуация плоха тем, что у вас, попросту, не хватит сил для прижатия струн даже в середине грифа, не говоря уж о конце, также используемом для извлечения звука. А если произойдёт чудо и сил хватит, то пальцы, при прижатии струн к грифу, будут утопать между ними так глубоко, что на их возвращение в стартовое положение над струной (снятие) придётся потратить nepозволительно много времени и сил. И эти обстоятельства искусственно ограничат подвижность пальцев, лишив вас возможности виртуозного владения инструментом. Да какое там виртуозное владение, если игра будет сопровождаться настолько сильными болевыми ощущениями в кончиках пальцев, что всякая охота занятия гитарой пропадёт начисто. И не надо думать, что со временем пальцы привыкнут и болеть перестанут. Не перестанут, не тот случай.

Можно ли исправить этот недостаток изготовления гитары и создать комфортный зазор между струнами и грифом? – Можно, если отклонение грифа незначительное (как осуществить это на практике, рассмотрим в главе "Доводка гитары до рабочего состояния"). Но если отклонение серьёзное, не поможет даже полное удаление верхнего порожка.

▪ Ещё один важнейший момент. Следует обратить внимание на положение крайних струн (6-й и 1-й) относительно плоскости грифа. Эти струны должны располагаться на расстоянии, **примерно**, 5 мм от края грифа (Рис.3). Точных измерений не требуется. Достаточно, взглянув на конец грифа, в районе резонаторного отверстия, убедиться, что 6-я и 1-я струна не находятся в опасной близости к краю грифа и не смогут соскользнуть с него в момент



надавливания пальца (что является обязательным условием получения звука нужной высоты).

Если возникают сомнения в глазомере, можно пойти опытным путём. Для этого не обязательно садиться с гитарой. Просто прижмите, поочерёдно, крайние струны к грифу в самом его конце, в районе резонаторного отверстия. Но так, чтобы они не отклонялись от линии своего естественного натяжения. Если палец вместе со струной соскальзывает за пределы грифа, значит играть будет нельзя. Если не соскальзывает, то играть можно (именно так, извлечение звуков в конце грифа не редкость, особенно на 1-й струне).

В качестве возможных причин этого дефекта можно указать неверное положение подставки для крепления струны относительно кузова гитары или отклонение грифа от осевой линии кузова гитары.

- Зазор между соседними струнами должен быть одинаковым. Если это будет не так, то: а) в месте наибольшего зазора палец может быть поставлен мимо струны; б) в месте наименьшего зазора палец, в момент прижатия нужной струны, будет касаться соседней струны и приглушать её звучание.

Чтобы оценить дистанцию между струнами, нужно взглянуть на нижний порожек и на подставку для крепления струн. Там это заметнее всего.

Ну, а если равномерный зазор между струнами нарушен, то: а) либо неверно рассчитано расстояние между ложбинками в нижнем порожке (лечится заменой порожка); а) либо неправильно рассчитано расстояние между отверстиями в подставке для крепления струн (лечится заменой подставки).

- Очередной недостаток изготовления затрагивает только акустические свойства гитары и никак не влияет на технику извлечения звука. Речь идёт о нарушении баланса частот, дефекте, который невозможно выправить собственными силами, поскольку для исправления нужно разбирать корпус гитары и переклеивать речки (пружины), находящиеся внутри.

Самые распространённые нарушения баланса звучания, следующие: 1 – Срезание верхних частот: проявляет себя при игре на 1-й и 2-й струне, и выражается в снижении громкости извлекаемых звуков по мере продвижения к концу грифа, в районе резонаторного отверстия (при условии одинаковой силы извлечения звука, разумеется); 2 – Преобладание низких частот: выражается во всеобъемлющем звучании 6-й и 5-й струны, напроочь поглощающем звуки, извлекаемые на других струнах.

Каким должно быть сбалансированное звучание? – С одной стороны, 1-я и 2-я струна должны петь достаточно ярко на фоне звучания остальных струн (в любом месте грифа). А с другой стороны, звучание 6-й и 5-й струны не должно быть настолько гулким, чтобы забивать звуки, извлекаемые на 1-й и 2-й струне.

Всё это прекрасно слышно и неопытному уху (так же хорошо, например, как преобладание низких или верхних частот на вашей аппаратуре для воспроизведения звука), но со стороны. Поэтому, при покупке гитары, попросите поиграть продавца-консультанта (в серьёзных специализированных магазинах такой вид сервиса практикуется). Или сразу придите за покупкой с человеком уже знающим, что такое игра на гитаре.

- Осмотрев кузов и гриф, проверьте, немного покрутив колки, плавно ли движутся шестерни в колёвковых механизмах, и нет ли скрежета (четверти оборота колка, во избежание обрыва струн, вполне достаточно). Только после этого можно оплатить покупку, не забыв сохранить упаковку и чек (для гарантийного случая, который вполне может наступить даже у тщательно проверенной при покупке гитары).

Все описанные выше погрешности могут быть у гитар любой ценовой категории. Хотя, как вы понимаете, в большинстве своём встречаются у недорогих гитар. Так что, в любом случае будьте внимательны при покупке!

На самом деле список погрешностей изготовления гитары можно было бы и продолжить, написав, к примеру, что у гитары может оказаться слишком тяжёлый гриф, перевешивающий корпус и вынуждающий беспрестанно поправлять инструмент при игре, независимо от того, стоя или сидя ведётся исполнение. Или, что расстояние между струнами и 1-м ладовым порожком не должно быть более 1мм, а расстояние между струнами и двенадцатым ладовым порожком не должно превышать 4мм (данные параметры позволяют минимизировать усилия в момент постановки-снятия пальцев с грифа и, как следствие, упростить процесс извлечения звуков).

Вот браком изготовления это можно назвать только условно, поскольку тяжёлый гриф не является помехой для извлечения звука. А что касается расстояния между струнами и 1-м и 12-м ладовым порожком, то производители гитар часто намеренно завышают нормы удаления струн от грифа, предоставляя исполнителю право подгонки параметров удаления струн от грифа "под себя" (как осуществить это на практике, рассмотрим в главе "Доводка гитары до рабочего состояния").

И, как бы подводя итог истекшей главе, скажу: "Чтобы выбрать достойный инструмент, нужно пересмотреть и перепробовать несколько гитар. И никогда не покупайте гитару, лишь бы купить. Гитара должна прийти к вам по сердцу, только тогда можно рассчитывать на плодотворные занятия во время обучения и успех в дальнейшей творческой деятельности".

Другое дело, если гитару вам одолжили. Здесь придётся довольствоваться тем, что есть. Но возможно вам повезёт, гитара окажется неплохой, и вы будете получать удовольствие и от обучения, и дальнейшей игры.

ЧАСТИ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ

Внимание! Тот, кто учился по "Школам" других авторов, наверняка заметит разницу в наименовании порожков гитары: там, где у всех верхний порожек – у меня нижний, там, где у всех нижний порожек – у меня верхний. Это не ошибка, не опечатка и уж точно **не претензия на оригинальность**. Переименование порожков вызвано практической необходимостью и будет обосновано в теме "Тон, полутон" из 7-го урока. И, главное, данное обстоятельство никак не повлияет на вашу дальнейшую гитарную жизнь. Поэтому, пожалуйста, примите всё как есть и продолжайте знакомство с материалом.

Для того чтобы играть на гитаре, вовсе не обязательно разбираться в тонкостях её изготовления, достаточно знать название тех частей, которые можно увидеть. Иначе будет не понять, о чём идёт речь в уроках. Итак...

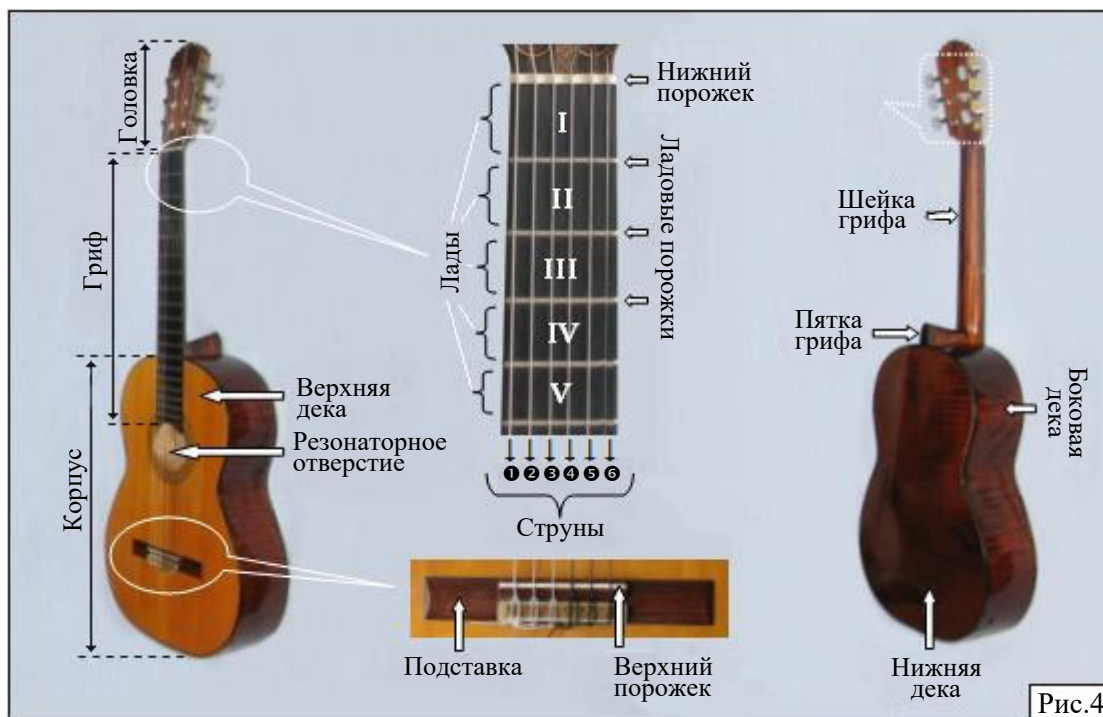


Рис.4

Гитара, конструкцию которой мы рассмотрим на примере классической модели, относится к группе струнных щипковых инструментов. И, как большинство струнных щипковых (таких, например, как балалайка, домра, мандолина и пр.) изготавливается из натуральной древесины и состоит из трёх основных деталей – головки, грифа и корпуса.

Подробное описание этих деталей вы найдёте ниже, но вкратце их функции таковы. Струны являются источником звука гитары, и закрепляются с одного конца в специальной детали (подставке), а с другого

– в колках, вращая которые, можно изменять натяжение струн. Корпус (кузов) гитары служит для усиления громкости и изменения тембра звучания⁸. Гриф нужен для прижатия к нему струны, с целью получения звука желаемой высоты (изменение высоты звука происходит за счёт удлинения или укорачивания колеблющегося отрезка струны, ограниченного с одной стороны пальцем исполнителя, а с другой – верхним порожком). Ну, а теперь обещанные подробности (наименование и местоположение деталей гитары можно видеть на рисунке №4).

ГОЛОВОКА используется для установки колковых механизмов – металлической планки, с закреплёнными на ней колками и шестернями. Гитары классической конструкции снабжаются, как правило, двумя колковыми механизмами, размещёнными по бокам головки, и имеют по три колка. Но не исключена вероятность конструкции и с одним блоком, состоящим из шести колков. Назначение же колков следующее. Посредством поворота колка, снабжённого резьбой, вращение передаётся вначале на шестерню, а затем и на валик колка с закреплённым на нём концом струны. И струна, в зависимости от направления поворота колка, наматывается или разматывается. Что, в свою очередь, приводит либо к натяжению струны, либо к ослаблению.

Головка изготавливается обычно из той же породы дерева, что и шейка грифа, например, из клёна, кедра или других твёрдых пород древесины.

ГРИФ состоит из трёх частей – шейки, пятки и накладки. Каждая деталь важна по-своему. Шейка нужна для того, чтобы прикрепить к ней пятку грифа и накладку. Пятка необходима, чтобы обеспечить надёжность соединения грифа с корпусом. Накладка же требуется для того, чтобы разместить в ней ладовые порожки – выпуклые металлические полоски, врезаемые поперёк грифа и делящие его на сектора (лады).

Идём дальше. Между головкой и грифом, со стороны струн, располагается нижний порожек – съёмная деталь, с ложбинками для струн. В функцию нижнего порожка входит ограничение колеблющейся части неприжатой струны (с другой стороны колеблющуюся часть неприжатой струны ограничивает верхний порожек).

А вот расстояние от нижнего порожка до 1-го ладового порожка, или расстояние между ладовыми порожками в любом месте грифа, называется лад. Подробную информацию о ладах, с точки зрения практического их использования, получите в 6-м уроке, при освоении постановки левой руки. Сейчас же расскажу то, что может потребоваться в ближайшее время. А конкретно, что нумерация ладов начинается от головки грифа. И, следовательно, 1-м ладом именуется пространство грифа между нижним порожком и 1-м ладовым порожком, 2-м ладом – пространство грифа между 1-м и 2-м ладовым порожком, и так далее, в порядке возрастания нумерации (на рисунке №4 номер лада показан римской цифрой).

Требуется знать также и то, что внутри одного лада можно взять звук только одной высоты. И что, чем выше номер лада на данной конкретной струне, тем выше звук. А поскольку плотность расположения соседних звуков на любой струне, согласно законам волновой акустики, возрастает по мере продвижения к концу грифа (у резонаторного отверстия), то и лады становятся всё уже.

Гриф, с целью лучшей сопротивляемости давлению струн, изготавливается из твёрдых пород древесины, таких, например, как клён, кедр, и других, не менее твёрдых пород. И, опять же, с целью наилучшего противодействия давлению струн, снабжается продольной вставкой, располагающейся вдоль грифа с обратной его стороны. Если такая вставка на вашей гитаре есть, вы её непременно увидите, поскольку выполняется она обычно из другой породы дерева, нежели гриф, и бывает хорошо заметна под прозрачным лаком, которым покрыта шейка грифа.

КОРПУС состоит из нижней и верхней деки, скреплённых между собой боковой декой – обечайкой. Нижняя дека может быть плоской или слегка выпуклой. А вот верхняя дека бывает только плоской, чтобы часть грифа, заходящая на корпус, имела максимально плотное к нему прилегание. На верхнюю дека прикрепляется подставка для крепления струн, в прорезь которой вставляется порожек – пластмассовая или костяная пластина. В середине верхней деки находится резонаторное отверстие, обрамлённое, как правило, каким-либо декоративным орнаментом (розеткой).

Если присмотреться к форме верхней или нижней деки, можно сказать, что её контур напоминает

⁸ Тембр (от фр. *timbre* – колокольчик, метка, отличительный знак) – это окраска звука. Если подходить к этому вопросу упрощённо, с точки зрения пользователя звуковой аппаратуры, можно сказать, что тембр – это соотношение низких, средних и высоких частот, заданное в определённых пропорциях

цифру "8", или, иначе, овал с сужением в средней части. Такая форма не только улучшает акустические свойства гитары, но и обеспечивает удобство посадки с гитарой и расположение руки, извлекающей звук (по умолчанию – это правая рука).

Нижняя и боковая дека (обечайка) изготавливаются, чаще всего, из твёрдых пород древесины, таких, например, как клён или палисандр. Но технология изготовления гитар не стоит на месте, поэтому вполне можно ожидать, что нижняя дека или обечайка окажется сделанной не из древесины, а из пластмассы. Верхняя дека таким новациям пока не подвергается. Она традиционно изготавливается из мягкой древесной породы – ели или пихты особого, резонансного сорта.

Вероятно, возникнет вопрос, что предпочесть – гитару с полностью деревянным корпусом или с частично пластмассовым? – По общему мнению, гитары, изготовленные из синтетических материалов, не обладают той глубиной и громкостью звучания, которая присуща полностью деревянным гитарами. Особенно, если последние сделаны из пород, дающих наиболее сильный и красочный звук (таких, как палисандр или красное дерево), и снабжены нейлоновыми струнами, способными передать все тончайшие оттенки звучания. Поэтому покупку частично пластмассовых гитар я рекомендовал бы только тем, кто собирается играть на металлических струнах и, возможно, с использованием звукоусиливающей аппаратуры. Если же в своей исполнительской деятельности вы собираетесь применять только нейлоновые струны, то наилучшим выбором будет полностью деревянная гитара. Впрочем, этот вывод не означает, что пластмассовые гитары не пригодны для обучения: отнюдь, учиться можно и на них. Лишь бы подходили по типу и размеру.

ДОВОДКА ГИТАРЫ ДО РАБОЧЕГО СОСТОЯНИЯ

Важнейшая тема, актуальная в том числе и для новых гитар любой ценовой категории. Ведь, если не довести гитару до ума, по крайней мере в части организации подходящего зазора между струнами и грифом, удобство и комфорт её использования окажутся под вопросом.

Внимание! Проверьте, нет ли проблем с грифом гитары, если не сделали этого ранее (способ проверки показан на рисунке №2а). Поскольку при значительном искривлении грифа, или неправильном его прикреплении к корпусу (Рис.2в), довести гитару до рабочего состояния будет невозможно. И, если обнаружались проблемы, то либо несите её назад в пункт продажи (если гитара только что куплена), либо ослабьте струны и дайте грифу отдохнуть (если гриф старой гитары искривлён, а хранилась она с натянутыми струнами).

Ошибка при устранении недостатков изготовления гитары может иметь НЕОБРАТИМЫЕ последствия, не говоря уж о потере гарантии производителя. Поэтому, прежде чем решиться на какие-либо изменения нужно тщательно всё взвесить. А, взвесив, выполнить работу с максимальным вниманием.

Создание оптимального зазора между струнами и грифом

Оптимальный зазор между струнами и грифом – это когда струны, с одной стороны, находятся не так далеко от грифа, чтобы вызвать проблемы с их прижатием. А с другой стороны, не так близко, чтобы спровоцировать образование дребезжащих звуков, являющихся следствием биения струн о ладовые порожки.

Начнём организацию нужного зазора с простейших измерений, поэтому приготовьте рулетку или линейку. Проводить измерения будем, во-первых, **на 6-й**, самой толстой струне (из-за легкой доступности и наибольших колебаний, влияющих на результат). Во-вторых, над 12-м и 1-м ладовым порожком, где величина зазора должна составлять **примерно** 4мм и 1мм (данные значения позволят удовлетворить главным требованиям создания оптимального зазора – удобству прижатия струн к грифу и отсутствию дребезжащих звуков).

Слово "примерно", выделенное жирным шрифтом, даёт понять, что предложенные величины приблизительные и могут быть изменены по желанию исполнителя в меньшую или большую сторону. В меньшую сторону – для более лёгкого взаимодействия со струнами при идеально прямом грифе. В большую сторону – для предотвращения дребезжания при незначительно искривлённом грифе.

РЕГУЛИРОВКА ЗАЗОРА МЕЖДУ СТРУНАМИ И ГРИФОМ НАД 12-М ЛАДОВЫМ ПОРОЖКОМ. 12-й ладовый порожок – это двенадцатая по счёту выпуклая металлическая пластинка, врезанная в гриф (отсчёт ладовых порожков, равно как и ладов, начинается от головки грифа). Регулировка состоит из нескольких этапов. Начнём...

Измерение зазора. Если струны вашей гитары ослаблены, натяните их так, чтобы они оказывали сопротивление (точная настройка пока ни к чему). **Только в этом случае струна будет иметь голос**, без которого не обойтись уже в этой главе учебника (именно так, мягкая, безвольная струна голоса не имеет). Не перестарайтесь, струны легко рвутся. Предупреждением, что струна вот-вот порвётся, служит её состояние – струна станет как каменная.

Измерение зазора осуществляется доступным измерительным инструментом, например, обычной школьной линейкой в районе 6-й струны (берётся низ струны и верх порожка). После измерения возможны следующие результаты:

А) Зазор между 6-й струной и 12-м ладовым порожком равен 4-м миллиметрам. Это величина, как я уже сообщал, оптимальная, поэтому необходимость в регулировке зазора отпадает. По крайней мере, до тех пор, пока вы не начнёте играть и не поймёте, что струны могли бы располагаться к грифу и поближе;

Б) Зазор между 6-й струной и 12-м ладовым порожком менее 4-х миллиметров. Казалось бы, оптимальная величина нарушена. Но ничего не предпринимайте до тех пор, пока не проверите звучание 6-й струны на 12-м ладу.

Для проверки поставьте палец левой руки в указанное место (именно на лад, каковым является пространство грифа между ладовыми порожками, а не на ладовый порожек – выпуклую металлическую пластинку), а правой рукой извлеките звук. Колебание струне нужно задать так, чтобы оно осуществлялось **параллельно** плоскости грифа (или ладовым порожкам, если хотите). Соблюдать при этом какое-либо подобие посадки не обязательно.

И если струна на 12-м ладу звучит нормально, без дребезжания **на средней** громкости, то оставьте все как есть, потому что, чем меньше зазор между струнами и грифом, тем легче и комфортней будет вашей руке при игре. Но если дребезжание наблюдается, следует увеличить расстояние между струнами и грифом. Для чего подложите полоску бумаги под верхний порожек, предварительно ослабив струны и вынув эту деталь (подробности ниже);

В) Зазор между 6-й струной и 12-м ладовым порожком более 4-х миллиметров. В этом случае зазор следует уменьшить путём стачивания верхнего порожка. Даная операция невозможна без ослабления и извлечения верхнего порожка. Этим сейчас и займёмся.

Ослабление струн. Струны, особенно 1-я, самая тонкая (и особенно, если она металлическая), довольно легко рвутся. Поэтому прежде, чем браться за колок с целью ослабления натяжения струны, убедитесь, что он относится именно к той струне, с которой вы решили работать. А вот в какую сторону крутить колок зависит от того, как лежит струна на валике колка: а) если заходит поверх валика (а по правилам должно быть именно так), то чтобы ослабить струну, колок нужно вращать против часовой стрелки; б) если заходит снизу (чего не должно быть, но иногда встречается у неопытных гитаристов), то чтобы ослабить струну, колок нужно вращать по часовой стрелке. Всё это отлично видно. Главное, не делать быстрых и резких движений.

Не помешает, в качестве дополнительной опции, контролировать процесс ослабления давления струны на слух. Если, издав звук и немного провернув колок, вы услышите, что звук понизился, значит натяжение струны ослабевает и можно продолжать вращение колка в том же направлении. Если же звук повысился, значит натяжение струны возросло и крутить колок нужно в обратную сторону.

Определив направление вращения колка, можно действовать побыстрее и посмелей. Сколько придётся вращать колок, зависит от количества витков на валике. Но в конечном итоге струна должна быть ослаблена достаточно для того, чтобы не препятствовать извлечению верхнего порожка (внимать конец струны из отверстия валика колка не нужно).

Извлечение верхнего порожка. Для начала запомните, как он располагался относительно подставки для крепления струн, чтобы после завершения работы восстановить его исходное положение. Дело в том, что края порожка могут быть неодинаковы по высоте: край со стороны 6-й струны может оказаться чуть выше. Шаг этот, со стороны производителей гитар, вполне осознан. Ведь 6-я, самая толстая струна, имеет наибольшие колебания. И если край порожка, в районе 6-й струны, будет несколько приподнят, то это уменьшит риск её дребезжания при игре.

Теперь, когда струны ослаблены, а положение верхнего порожка относительно подставки зафиксировано в памяти, можно приступить к его извлечению. Надо сказать, что порожек сидит в пазе достаточно

плотно, но не приклеивается никогда: под давлением струн он держится и так надёжно (та же история и с нижним порожком). Если не удаётся извлечь порожек силой пальцев, подденьте его с одного края чем-нибудь острым, скажем, шилом: выйдет один край – выйдет и весь порожек. Только делайте это аккуратно, чтобы не повредить древесину подставки. А вот чего не рекомендовал бы, так это использовать плоскогубцы, клещи и другие аналогичные инструменты. Во-первых, при любом неверном движении ими можно поцарапать окружающую поверхность. Во-вторых, на порожке могут остаться следы от зубцов, которые вряд ли улучшат внешний вид гитары. В-третьих, при излишнем сжатии, порожек может сломаться и придётся изготавливать другой или покупать новый.

Стачивание верхнего порожка. Предположим, порожек извлечён. Теперь **ровно** сточим **нижний** его край, примыкающий к деке, на небольшую величину (верхний край, на который опираются струны, изменению не подлежит). Скажем, для начала, на 1 миллиметр: чем меньше шаг, тем больше шанс избежать брака.

Один нюанс. Прежде, чем приступить к работе, отчеркните по линейке линии по обеим сторонам порожка, и контролируйте по ним ход стачивания.

Точить проще всего о лежащий на столе напильник с мелкой насечкой (верхний порожек изготавливается преимущественно из пластмассы, поэтому сточить его будет не трудно). Советую под напильник подложить какую-нибудь тряпку или, скажем, кухонную разделочную доску, чтобы предотвратить его скольжение. Можно так же закрепить порожек в тиски, если они имеются, и поработать напильником там. Только учитывайте, что губки тисков имеют рифлёную поверхность, и, чтобы не травмировать порожек, между губками и порожком желательнее проложить какие-либо реечки.

Завершение операции. Сточив порожек, снимите с него заусенцы, которые неизбежно образуются в результате работы, вставьте на место и натяните струны. Натянуть струны нужно так, чтобы чувствовалось их сопротивление, и не более того (настраивать гитару пока не надо, займёмся этим позже). Снова замерим зазор между струнами и 12-м ладовым порожком. Если он соответствует рекомендованной величине в 4 миллиметра, то операцию по уменьшению высоты порожка можно считать завершённой (по крайней мере временно, пока не начнёте играть и не захотите сделать его ещё меньше), если нет – стачивайте ещё, до достижения предложенного значения.

Что делать, если перестарались и сточили порожек больше, чем нужно? – Подложите под порожек что-нибудь тонкое, например, полоску бумаги (бумага бывает разной плотности, наверняка найдётся что-то подходящее).

РЕГУЛИРОВКА ЗАЗОРА МЕЖДУ СТРУНАМИ И ГРИФОМ НАД 1-М ЛАДОВЫМ ПОРОЖКОМ. Справедливости ради надо сказать, что проблемы с нижним порожком возникают довольно редко. Поэтому, будем надеяться, что ничего делать с ним не придётся вовсе. Но, если придётся...

Отсчёт ладовых порожков, как вы уже знаете, ведётся от головки грифа. Поэтому 1-м ладовым порожком будет являться 1-я, от головки грифа, выпуклая металлическая пластинка, вставленная в гриф.

Измерение зазора осуществляется при условии натянутых струн, тем же инструментом (рулетка, линейка), что и в предыдущем разделе, и в районе всё той же 6-й струны. Величина оптимального зазора вам так же известна – это 1 миллиметр (берётся низ струны и верх порожка). Произведя измерения получим следующие результаты:

А) Зазор между 6-й струной и 1-м ладовым порожком равен 1-му миллиметру. Данная величина является оптимальной, поэтому необходимость в регулировании зазора отпадает. По крайней мере, до начала практических занятий, в которых может обнаружиться, что более низко посаженные струны прижимать легче и безболезненней;

Б) Зазор между 6-й струной и 1-м ладовым порожком менее 1-го миллиметра. Ничего не предпринимаем до тех пор, пока не проверим звучание 6-й струны, прижатой на 1-м ладу.

Для проверки поставим палец левой руки в нужное место, а правой рукой извлечём звук. Если струна звучит нормально, без дребезжания **на средней** громкости, то оставим всё как есть (чем меньше зазор между струнами и грифом, тем легче и комфортней будет вашей руке при игре). Но если дребезжание наблюдается, следует увеличить расстояние между струнами и грифом. Осуществить это можно, подложив полоску бумаги под нижний порожек, предварительно ослабив струны и вынув эту деталь (подробности ниже);

В) Зазор между 6-й струной и 1-м ладовым порожком более 1-го миллиметра. В этом случае зазор следует уменьшить путём стачивания основания нижнего порожка или углубления его ложбинок. Уменьшить зазор можно двумя способами:

1-й способ регулировки заключается в углублении канавок нижнего порожка, в которых лежат струны: струны осядут и зазор уменьшится.

Внимание! Применяйте этот способ только тогда, когда необходимо осадить одну-две струны (проверяется опытным путём по всем струнам на 1-м ладу).

И сколько бы струн не пришлось осаживать, расстояние между ними и плоскостью грифа должно быть одинаковым (оценивается по ощущениям при прижатии струн на 1-м ладу).

Осуществить пропил можно обычным полотном для ножовки по металлу, или круглым надфилем, диаметр которого не превышает ширину канавок (ведь нужно углублять канавки, а не расширять их).

Перед началом операции следует ослабить струны и, не снимая их с колков, отвести в сторону (если пропустили инструкцию по ослаблению струны, поднимитесь по тексту выше). Вынимать порожек из паза необязательно, можно сделать всё по месту: тем более, что для достижения нужного результата необходимо порой всего несколько движений. Но призываю вас быть предельно аккуратными. Нерасчётливые, поспешные действия могут привести к повреждению поверхности грифа или ладовых порожков.

После проведения работ, части нижнего порожка, подвергнувшиеся механическому воздействию, желательно зашлифовать. Для чего, думаю, ясно: чтобы избежать повреждения струн в процессе их натягивания. Ведь их смещение по ложбинкам порожка осуществляется под внушительным давлением, а обмотка некоторых струн достаточно нежна.

2-й способ регулировки заключается в стачивании основания нижнего порожка (поверхность со стороны струн остаётся нетронутой). Этот способ выгодней применять тогда, когда требуется осадить все без исключения струны. Для чего ослабим струны так, чтобы появилась возможность извлечь нижний порожек (полностью снимать их с валиков колков не обязательно), а затем **ровно** сточим его основание на определённую величину.

Лучше не торопиться и действовать небольшими шажками. Сточили порожек, скажем, на 1 мм, поставьте его на место и, слегка натянув струны, проверьте, соответствует ли расстояние между струнами и 1-м ладовым порожком предложенным нормам. Если нет, операцию повторите. Да, будет дольше, зато не придётся ничего исправлять.

Стачивать порожек можно о лежащий на столе напильник, подложив под него, для предотвращения скольжения, какую-либо тряпицу или кухонную разделочную доску. И, чтобы всё сделать точно, советую с обеих сторон порожка нанести ровные линии, находящиеся на одинаковом удалении от низа порожка. Эти линии подскажут, как продвигается подпиливание, и нет ли перекосов.

Исправление неточности подпиливания. Что делать, если углубили канавки порожка больше чем нужно, и струны опустились ниже, чем вы рассчитывали? – Подложите под струну бумажку, а затем оборвите лишнее. Да, смотрится не очень, но что поделает? Если же перестарались при стачивании низа порожка, то, опять же, подложите под порожек полоску бумаги и зазор между струнами и грифом увеличится (бумага, как вам хорошо известно, бывает разной плотности, наверняка можно найти что-то подходящее).

Выводы по теме "Создание оптимального зазора между струнами и грифом" следующие. Это совершенно необходимо для: а) снижения болевых ощущений в подушечках пальцев на раннем этапе обучения; б) обеспечения высокой подвижности пальцев при исполнении одноголосых пассажей и своевременной смены аккордов; в) обретения возможности комфортного выполнения приёмов, связанных с большими затратами физических сил (например, приёма "Баррэ", заключающегося в прижатии нескольких струн одним пальцем); г) устранения вероятности излишнего напряжения кистевого аппарата, затрудняющего мгновенный переход от одного приёма игры к другому; д) устранения вероятности ранней утомляемости руки, отвечающей за изменение высоты звуков; е) корректного звучания каждой гитарной струны в сочетании с другими струнами.

В общем, оптимальный зазор между струнами и грифом способствует успешному обучению и последующей самостоятельной игре. И, следовательно, лучше потратить немного времени на его достижение, чем долго мучиться, но так и не освоить игру на гитаре.

Устранение выступающего ладового порожка

Все ладовые порожки, на гитаре с прямым грифом, находятся на одном уровне. Но иногда, по причине неточности установки или лёгкой деформации грифа в процессе эксплуатации гитары, один из ладовых порожков превышает общий уровень.

Выступающий ладовый порожек можно обнаружить как визуально (способом, показанном на рисунке №2а), так и на слух: извлечённый звук будет сопровождаться характерным дребезжанием. Уточню, имеется в виду дребезжание, являющееся следствием технического состояния гитары, а не рукотворное явление, образующееся в результате неплотного прижатия струны (что, к сожалению, тоже бывает). А обнаружив выступающий ладовый порожек, его следует подогнать под общий уровень. Сделать это, в зависимости от ситуации, можно двумя способами:

1-й способ. Если ладовый порожек, или его край, частично вышел из паза, то, возможно, дело решится осаживанием его на место. Выполняется это резиновым молотком, путём нанесения не сильного, но точного удара по выступающему месту. Потребуется снять струны или ослабить настолько, чтобы они не мешали проведению работ.

Если нет резинового молотка, можно воспользоваться обычным молотком, наложив на нужный ладовый порожек какую-либо деревяшку (во избежание образования вмятин и царапин). Понятно, что гриф при проведении работ должен находиться в упоре. Но только не о колки. Лучше подложить что-то под шейку грифа в районе нанесения ударов. Выполнять работу на собственной ноге, как это зачастую делают домашние умельцы, не советую – можно получить травму. И, конечно, особенная осторожность требуется при проведении работ в районе кузова гитары. Любое неточное движение и кузов окажется повреждён. Так что, будьте предельно внимательны;

2-й способ. Если ладовый порожек сидит в пазе плотно, но всё равно выступает, то придётся воспользоваться напильником. Для чего предварительно снимем струны с колков, или, ослабим их натяжение настолько, насколько это необходимо для получения доступа к нужному участку грифа. Если выступающий ладовый порожек находится в начале грифа, у головки гитары, то можно снять так же и нижний порожек (на рисунке №5 нижний порожек как раз отсутствует). Затем, возьмём плоский напильник по металлу, с самой мелкой насечкой (чтобы избежать глубоких царапин, не поддающихся зашлифовке), и пошаркаем им с лёгким нажимом в проблемном месте грифа.

Обратите внимание, двигать напильником нужно обязательно **поперёк** ладовых порожков (т.е. вдоль грифа), как это показано на рисунке №5. Только в этом случае будет гарантия, что ладовый порожек не сточится больше, чем нужно. *Предостерегаю от желания направлять движения напильника вдоль ладового порожка (поперёк грифа). Одно нерасчётливое движение и ладовый порожек окажется сточен больше, чем нужно. И придётся подгонять под него остальные ладовые порожки, что много сложней. Да и не факт ещё, что вообще удастся справиться с этой задачей, поэтому гриф может оказаться непоправимо испорчен.*

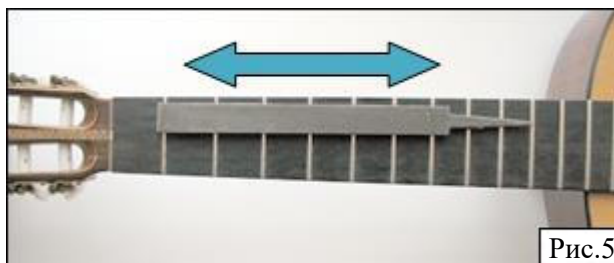


Рис.5

Во время проведения работы прислушивайтесь к собственным ощущениям: в том месте, где ладовый порожек выступает, будет чувствоваться лёгкое торможение. Стачивайте до тех пор, пока это торможение не исчезнет, и напильник не заскользит по металлу без всякого сопротивления (металл, из которого изготавливаются ладовые порожки, достаточно мягкий, поэтому иногда бывает достаточно двух-трёх проходов, а иногда немногим больше).

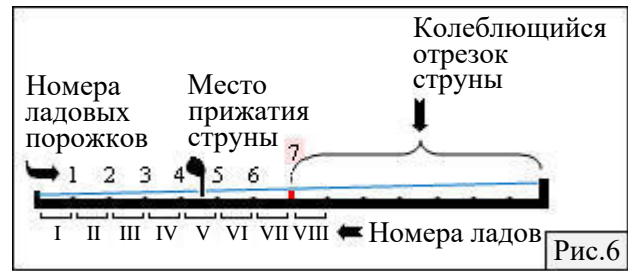
Как только это произошло, всё, стоп. Натяните струны и оцените результат своей работы – звук должен быть качественным. После чего тщательно зашлифуйте поцарапанные ладовые порожки наждачной бумагой минимальной зернистости, ибо царапины могут служить: а) причиной возникновения призвуков немusыкального характера; б) помехой скольжению струны вдоль ладовых порожков (при выполнении таких, например, приёмов игры, как "Подтяжка струны"); в) причиной повреждения струн или более быстрому их износу. И, проводя шлифовку, постарайтесь по возможности скруглить ладовые порожки: плато, образующееся в результате пиления, не пойдёт на пользу звучанию.

И последнее. Чтобы наждачная бумага, при зашлифовке ладовых порожков, не испортила гриф, заклейте места, соседствующие с обрабатываемыми ладовыми порожками, клейкой лентой. Сделать это

недолго, зато поверхность грифа будет защищена от появления вытертых полос или даже канавок (при сильном нажиме), которые не только не добавят грифу элегантности, но и будут мешать играть.

Выводы по теме "Выступающий ладовый порожек". Есть две причин избавиться от этого недостатка.

1. Если выступ незначительный, он будет являться источником дребезжащего звука, портящего впечатление от вашей игры.
2. Если выступ значительный, он создаст ситуацию, при которой звук на нескольких соседних ладах будет не разной высоты, как положено, а одной и той же.



Почему? – Потому, что звучит всегда колеблющийся отрезок струны, заключённый, на исправной гитаре, между двумя точками: прижатой струной (как это бывает при игре) и верхним порожком. Но на рисунке №6 мы видим, что палец прижимает струну на 5-м ладу, а струна касается выступающего ладового порожка на 7-м ладу (номера ладов выбраны случайно и на практике могут быть любыми). Это значит колеблющимся отрезком струны будет теперь дистанция от 7-го лада до верхнего порожка. И как бы мы не старались извлечь разные звуки ниже 7-го лада (с 6-го лада по 1-й), везде будет слышаться только один звук, звук образованный ладовым порожком на 7-м ладу.

Справедливости ради надо сказать, что шанс услышать разные звуки на ладах с 6-го по 1-й всё-таки есть. Это станет возможно при незначительной плотности взаимодействия струны с выступающим ладовым порожком. Но качество этих звуков будет настолько низким, что породит сомнение в их музыкальном характере. Вот почему ликвидация выступающего ладового порожка, в любом случае, является насущной необходимостью.

Устранение прочих недостатков

Под прочими недостатками я подразумеваю ослабление плотности прилегания фурнитуры (колковых механизмов) к головке гитары, вызывающее дребезжание гитары при игре. В этом случае попытайтесь затянуть шурупы крепления фурнитуры потуже.

Ну, а если не помогло, ищите причину дребезжания в другом месте. Вполне возможно раскрутился винт, прикрепляющий шестерню колка к валику.

А может быть что-то иное. Например, ослабление гаек, при помощи которых подставка для крепления струн прикрепляется к верхней деке (винты, как правило, используются вместе с клеем для пущей надёжности). Гайки неизменно находятся внутри гитары и, чтобы затянуть их, следует просунуть руку в резонаторное отверстие, что может оказаться невыполнимым для людей с крупными руками. Но задача должна быть решена, поэтому, если не пролазит собственная рука, попросите того, кто может это сделать.

Что ещё может служить причиной дребезжания гитары с натянутыми струнами? – Соприкосновение кончика струны с верхней декой (характерно для синтетических струн, прикрепляемых к подставке посредством вязки) или с головкой гитары (характерно для любого типа струн). Решить проблему синтетических струн можно, заведя кончик струны на подставке для крепления струн в узлы других струн (со способами привязки синтетических струн к подставке ознакомимся ниже). А кончик струны на валике не оставлять вовсе: для чего расстелить его вдоль колка, а затем покрыть витками струн.

Ну и последнее. Дребезжание может наблюдать так же и у гитары с полностью ослабленными или снятыми струнами. Дребезжание вызывают колки, слабо закреплённые в специальных усиках. В принципе, это не проблема, поскольку при натяжении струн дребезжание такого рода исчезает. Но, если хотите, можете укрепить колки, подогнув усики их крепления. Для этого придётся раскрутить винт, прикрепляющий шестерню к планке колкового механизма, снять шестерню и извлечь колкок. Не уверен, что подогнуть усики крепления колков удастся руками. Поэтому советую воспользоваться специальными инструментами, например, плоскогубцами, обернув их губки, во избежание образования царапин, плотной тканью или обмотав изолентой.

При исправлении дефектов гитары не торопитесь, сделайте всё аккуратно и без ошибок. Помните, от точности ваших действий будет зависеть не только состояние вашей будущей техники и, как следствие, скорость усвоения материала во время обучения, но и успех исполнения разученных композиций.

Если не можете довести гитару "до ума" своими руками, обратитесь за помощью к мастеровитому человеку. Только не забудьте доходчиво объяснить ему, что вам конкретно требуется, или дайте почитать данную главу.

СТРУНЫ

Если вы ожидали детального обзора струн, то его не будет (здесь и далее имеются в виду струны для акустических, а не для электрогитар). Подробные данные по струнам были бы хороши, если бы предстояло делать их выбор. Но выбора-то, на данном этапе обучения, для вас нет. Вам нужны **нейлоновые** струны (*nylon*) с нормальным типом натяжения (*normal*). А ещё лучше с лёгким (*light*) или сверхлёгким (*extra light*) типом⁹. Есть ещё такой параметр, как материал обмотки струн (медь, латунь, серебро), но он значения пока не имеет, можете остановиться на любом. Все эти данные, включая данные по обмотке (канители), указываются на упаковке комплекта струн всеми добросовестными производителями, поэтому ошибиться невозможно.

Почему рекомендация о струнах, подходящих для начала обучения, так категорична? – Потому, что набор качеств (нейлон + не сильный тип натяжения) обеспечит удобство и комфорт прижатия струн к грифу. И не только поспособствует образованию правильной привычки взаимодействия со струнами, но и снизит болевые ощущения в подушечках пальцев, неизменно возникающие при первоначальном опыте общения с гитарой¹⁰.

Да, на некоторых гитарах нейлоновые струны не будут давать яркий и мощный звук, какой, возможно, ожидался. Но вам сейчас не выступать, поэтому суперзвук не нужен. А вот в создании фундамента блестящей исполнительской техники нейлоновые струны окажут неоценимую помощь, а это сейчас главное.

Что делать, если новая гитара уже укомплектована нейлоновыми струнами? – Дождаться 6-го урока, где будет освещаться постановка и первоначальные действия левой руки (отвечающий за прижатие струн к грифу), поиграть предложенные упражнения, а затем уж решать, подходит ли вам тип их натяжения или нет.

Ну, а когда научитесь играть, сможете выбрать такие струны, какие пожелаете, исходя из собственного вкуса (струны с разной обмоткой имеют разный окрас звучания), акустических свойств гитары и музыкальных предпочтений. Поэтому, вполне возможно, по окончании обучения вы будете использовать не нейлоновые струны (или иной мягкий материал), а металлические. Причём, с любым нужным вам типом натяжения, в том числе со средним (*medium*), сильным (*hard*) или сверхсильным (*extra hard*).

Признаки непригодности струн – насущная тема для гитаристов любого уровня, независимо от того на каких струнах они играют: синтетических (они же нейлоновые) или металлических. К сожалению, струны не вечны и нуждаются в замене. Предпосылки для этого следующие...

1-й признак – нарушение целостности обмотки. Всё начинается, как правило, с 4-й струны. Но даже это является сигналом к замене струн. Попытка тянуть с заменой может обернуться ранением пальцев, и, как следствие, неделями простоя.

2-й признак – обрыв струны. Казалось бы, комментарии излишни: порвалась – меняем. Но не спешите. Возможно это синтетическая струна, и обрыв случился в районе подставки для крепления струн, поэтому её длины может хватить для вязки нового узла (способы вязки синтетических струн описаны в следующей главе).

3-й признак – значительный износ струн, выражающийся в ухудшении их звуковых качеств. Этот про-

⁹ Не спутайте с силой (степенью, величиной) натяжения струны. Тип натяжения заключается в физико-химическом состоянии струны (плотность, диаметр, вес, материал) и задаётся изготовителем. А сила натяжения регулируется исполнителем при настройке гитары.

¹⁰ Болевые ощущения в подушечках пальцев, выражающееся в виде покалывания и пощипывания, являются спутником любого начинающего гитариста. Это правда. Но правда также и то, что болезненные ощущения при регулярных занятиях быстро проходят, а их действие удаётся минимизировать за счёт: а) установки синтетических струн; б) создания оптимального зазора между струнами и грифом; в) ослабления давления струн, по сравнению с их обычным натяжением; г) упорядочения учебного процесса. Так что, не всё так страшно, как кажется или как об этом говорят.

цесс сопровождается потемнением струн, поэтому заметен, в том числе, даже визуально. Откуда берётся потемнение, спросите? – Да от влажных рук. Понятно, никто их не мочит перед игрой специально. Но ладони потеют естественным путём, хотим мы этого или нет, увлажняя при этом струны. Далее осела пыль, которая есть везде, и пожалуйста: были струны чистыми, стали "грязными". Процесс этот, к сожалению, нельзя прекратить или повернуть вспять. Но его можно замедлить, если после игры протирать струны мягкой тканью.

Предполагаю вопрос, надо ли заменять весь комплект струн, если порвалась или износилась только одна струна? – Ответ такой. Лучше менять все струны целиком. Потому что, даже если у вас есть отдельные струны для замены, они могут не подойти по толщине или некорректно звучать в сочетании с другими струнами. Да, замена комплекта обойдётся дороже, зато гитара с новыми струнами отблагодарит вас более ярким и насыщенным звуком, не идущим не в какое сравнение со звуком старых струн. Так что, как видите, свои плюсы есть везде.

УСТАНОВКА СТРУН

Каждая струна, в комплектах струн от ответственных производителей, упакована в отдельный пакетик, на котором указывается её наименование и порядковый номер (а часто длина и толщина). Вот пример возможной маркировки: E – Mi – 1st, B – Si – 2nd, G – Sol – 3rd, D – Re – 4th, A – La – 5th, E – Mi – 6th. Где 1-й объект – буква латинского алфавита, 2-й объект – полное название струны, 3-й объект – порядковый номер струны. Теперь подробности...

1-й объект – буква латинского алфавита. Данная буква является сокращённым наименованием струны (точнее звука, под который настраивается струна). Именно так, буквами, до изобретения нотации записывались музыкальные звуки.

Эта традиция дожила и до наших дней. Причём не только с целью маркировки струн, но и для обозначения звуков в теоретических дисциплинах и аккордов. Исчерпывающую информацию по этому вопросу получите по ходу обучения, а сейчас пока ограничимся темой. Так вот, 1-я струна обозначается буквой "E" (звук "Ми"), 2-я струна – "B" (звук "Си"), 3-я струна – "G" (звук "Соль"), 4-я струна – "D" (звук "Ре"), 5-я струна – "A" (звук "Ля"), 6-я струна – "E" (звук "Ми").

Как видите, 1-я и 6-я струна обозначаются одинаковыми буквами. Но спутать их несложно даже тогда, когда нет пояснения в виде порядкового номера струны. 1-я струна – самая тонкая струна в комплекте и не имеет обмотки, а 6-я – самая толстая и содержит обмотку на любых типах струн, независимо от того синтетические они или металлические.

2-й объект – полное наименование струны. Наименование струны (точнее звука, под который настраивается струна) указывается либо латиницей, либо на языке производителя струн. 1-я и 6-я струна – "Mi" (звук "Ми"), 2-я струна – "Si" (звук "Си"), 3-я струна – "Sol" (звук "Соль"), 4-я струна – "Re" (звук "Ре"), 5-я струна – "La" (звук "Ля"). Что почти полностью совпадает с русскоязычным произношением, поэтому понять эти обозначения будет не трудно.

3-й объект – порядковый номер струны. Идентифицировать струну по номеру проще всего. Цифра "1" указывает на то, что в пакетике лежит 1-я, самая тонкая струна, далее по порядку, где "6" указывает на наличие 6-й, самой толстой струны.

Буквосочетание "st", "nd", "rd" и "th", которые вы могли видеть в примере, приведённом в начале главы, это окончания числительных при сокращённом написании, принятые в английском языке (вроде русскоязычного "1-ая", "2-й" и т.д.). Сути дела они не меняют.

К сожалению, бывает так, что струны комплекта не разложены по пакетикам и не содержат маркировки. Но понять где какая струна можно и в этом случае. Струны без обмотки различаются по толщине: чем старше номер струны, тем она толще. У струн с обмоткой та же закономерность: чем старше их номер, тем они толще.

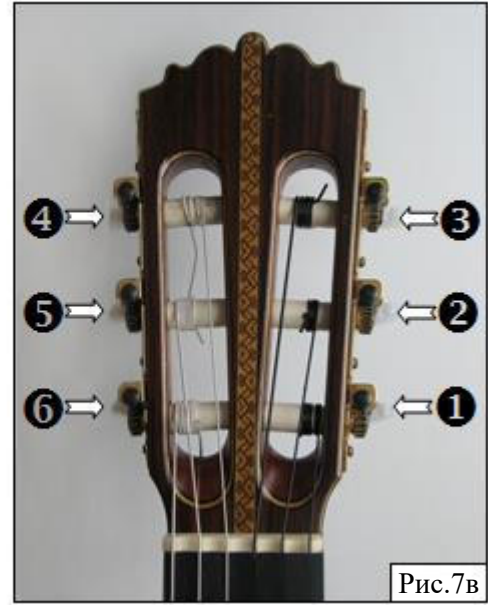
Иногда производители идут навстречу пользователям и раскрашивают концы струн в разные цвета. Правда пояснения на упаковке даются на иностранном языке без перевода. Но разобраться при желании можно.

Установка СИНТЕТИЧЕСКИХ струн

Установка струн (любых в принципе) подчиняется определённым правилам.

1-е правило касается порядка расположения струн. 1-я, самая тонкая струна должна, при условии посадки с гитарой или при игре стоя, находиться снизу. Выше 2-я струна, 3-я, и так далее до самой толстой, 6-й. Исходя из этого определяется и порядок распределения струн по валикам колков, ложбинкам нижнего порожка и отверстиям в подставке для крепления струн.

На рисунке №7в можно видеть распределение струн при левостороннем расположении гитары (правостороннее тоже бывает, но его применение, как вы узнаете далее, не эффективно). Цифрами в кружочках отмечены номера струн и, соответственно, валики колков, на которые наматываются струны. И, как видите, блок из первых трёх струн на рисунке находится справа. А это означает, что при условии левостороннего расположения гитара, он окажется снизу, как это и положено.



2-е правило диктует порядок установки струн, необходимый для обеспечения доступа к каждому следующему валику.

Для гитар с одним колковым механизмом установка струн начинается с валика, наиболее близко расположенного к грифу. Других вариантов нет.

Для гитар с двумя колковыми механизмами (Рис.7в) возможны два варианта: 1) Можно установить струны вначале на ближайшие к грифу валики (1-я и 6-я струна), затем на средние (2-я и 5-я струна), потом на дальние (3-я и 4-я струна); 2) Можно установить струны вначале в одном ряду (1-я, 2-я и 3-я струна), а затем в другом (6-я, 5-я и 4-я струна).

3-е правило. Фиксация струн на подставке (для крепления струн) осуществляется посредством специальной вязки. Примеры можно видеть на рисунках №7а и №7б. Советовал бы воспользоваться вязкой, показанной на рисунке №7б. Данный способ представляет собой удавку: чем сильнее натяжение струны, тем сильнее затягивание. И, следовательно, более надёжен в условиях установки струн из скользкого материала.

Каким концом прикреплять струны к подставке? – Для струн, не имеющих обмотки, это не имеет значения. Но струны с обмоткой чаще всего имеют признаки, указывающие на место их закрепления. Если, например, конец струны снабжён петелькой (встречается только у 4-й, 5-й и 6-й струны), то это признак фиксации струны на подставке.

К слову, петелька, находящаяся на конце струн, тоже используется для их прикрепления к подставке (конец струны, предварительно пропущенный сквозь отверстие подставки, продевается ещё и в петельку, а затем затягивается наподобие той же удавки). Воспользоваться ей проще, нежели вязкой. Но и результат менее надёжен: нити петельки быстро перетираются и струна рвётся.

И, вдогонку, ещё один простой способ прикрепления струн к подставке. Можно просто завязать узел на конце струны. Но достаточно крупный и плотный, чтобы не смог проскочить в отверстие подставки или "поехать", удлиняя, тем самым, срок стабилизации натяжения струн (подробности в главе "Настройка гитары").

4-е правило касается закрепления струны на валике колка (предполагается, что к подставке струна уже прикреплена).

Проденьте свободный конец струны в отверстие валика колка (с любой стороны) с таким расчётом, чтобы её кончик вышел с обратной стороны на определённую величину. На какую? – Минимальная длина торчащего конца должна быть достаточной для того, чтобы он смог закрепиться и не выскочить при натяжении струны. А максимальная длина не должна быть столь значительной, чтобы мешать работе с колками при натяжении-ослаблении струн.

Но лучше, чтобы кончик струны не торчал, а был расстелен вдоль валика колка и покрыт витками. В этом случае, струна точно не будет проскальзывать на валике колка при её навивке.

Ещё один способ надёжного закрепления струны на валике колка заключается в том, чтобы продеть конец струны сквозь отверстие в валике колка вначале один раз, затем ещё раз (с той же самой стороны). После чего, потянув за основную часть струны выбрать слабую (т.е. обеспечить максимально плотное прилегание струны к валику колка), и приступить к намотке.

5-е правило. Струна, при намотке на валик колка, заходит обязательно поверх него. Единый стандарт нужен для того, чтобы точно знать, в какую сторону крутить колок, что натянуть струну или ослабить. Это, возможно, выручит вас во время выступления, когда вы, услышав некорректный звук, захотите подстроить гитару.

6-е правило. Струны заводятся на валик колка внатяг. Для чего придерживаем их одной рукой, как бы противодействуя их заходу на валик, а другой рукой вращаем колок. При этом плотность прилегания витков друг к другу должна быть максимальной, а их количество достаточным, чтобы предотвратить проскальзывание струны на валике колка.

7-е правило. Количество рядов витков, покрывающих валик колка, не должно быть больше двух. Отчасти из-за того, чтобы избежать значительных временных затрат, связанных с необходимостью намотки-размотки струн. А отчасти из-за того, что утолщение, вызванное большим количеством рядов витков, может спровоцировать соприкосновение со струной, установленной на соседнем валике, и вызвать резонанс, заключающийся в повышенной вибрации корпуса гитары.

Как избежать большого количества рядов витков, если струны длинней, чем нужно? – Оставьте концы струн более длинными. И не обрезайте. Пусть лучше они болтаются, чем колотятся и цепляются за одежду.

Установка МЕТАЛЛИЧЕСКИХ струн

Установка металлических струн осуществляется по тем же правилам, что и установка синтетических струн, и каких-либо дополнительных секретов не имеет. Разница в том, что крепление струны на подставке не требует вязки, так как, один конец металлических струн снабжён головкой, предотвращающей проскакивание струны сквозь отверстие подставки.

Таким образом, чтобы закрепить металлическую струну на подставке, нужно продеть острый её конец в отверстие подставки, а затем протянуть струну так, чтобы головка на другом конце струны упёрлась в подставку. Останется лишь закрепить струну на валике колка и настроить, чем собственно и займёмся позже.

УХОД ЗА ГИТАРОЙ

Гитару рекомендуется хранить в жёстком футляре (кофре), который защитит её как от механических повреждений, так и от перепадов температур. Подойдёт для хранения также и мягкий чехол (вот только от повреждений он, увы, уберечь не сможет).

Если никакого футляра нет вообще, храните гитару, обернув куском мягкой материи. Это уберёжет её от нежелательных внешних воздействий.

Также не оставляйте гитару возле работающих отопительных приборов – рассохнется. Избегайте попадания прямых солнечных лучей – потрескается лак. Не допускайте долгого пребывания при повышенной влажности – расклеится либо потеряет звуковые качества. Не бросайте гитару где попало – сядете на неё либо сами, либо кто-нибудь (к сожалению, это не шутка, а печальный опыт).

Корпус. Новые гитары обычно блестят. И для поддержания этого блеска достаточно периодически протирать гитару чистой мягкой тканью, не способной причинить вред лакировке. Использовать какие-либо полироли (особенно мебельные), усиливающие блеск, не рекомендуется: их маслянистая основа будет пачкать руки и одежду всякий раз при соприкосновении с гитарой. И, главное, может запачкать струны и гриф, сделав игру весьма проблематичной.

Трудные пятна удаляются "дедовским" способом: подышите на трудное место, а затем протрите всё той же чистой мягкой тканью.

Гриф находится под постоянным давлением струн. Поэтому, чтобы избежать возможного его искривления (или исправить, если это уже произошло), давайте грифу изредка отдых, с периодичностью примерно в два-три месяца, полностью ослабляя натяжение струн гитары хотя бы на ночь. Понижая, дополнительная обязанность радовать не может (особенно, если имеются проблемы с настройкой гитары), но подстраховаться не лишне.

Часто начинающих гитаристов интересует вопрос, не повредят ли металлические струны гитару классической конструкции, по умолчанию предназначенную для использования синтетических струн? – Не повредят, если: а) прикрепление грифа и подставки к корпусу гитары не вызывает сомнений в надёжности; б) струны сертифицированы; в) нет значительного превышения нормальной степени натяжения струн (особенно при длительном хранении). Ну, а в случае нарушения хотя бы одного условия, неприятности гарантированы независимо от того, из какого материала изготовлены струны, ведь их давление примерно одинаково.

Струны. Если не хотите, чтобы потемнела обмотка нейлоновых струн и заржавели металлические струны, примите за правило перед игрой тщательно мыть руки (особенно при сильном потоотделении), а после игры протирать струны гитары мягкой сухой тканью.

Колкóвые механизмы. Со временем ход шестерен в колкóвых механизмах затрудняется. А чтобы восстановить былую лёгкость вращения, достаточно нанести на шестерни какой-либо вид технической смазки и прокрутить колок для равномерного распределения (крутить колок следует в сторону ослабления струны, во избежание её обрыва).

Впрочем, "нанести" сильно сказано. Шестерни нужно лишь слегка попачкать смазкой (например, спичкой). Но так, чтобы смазка не попала на гриф или струны.

НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Настройка – чрезвычайно важный процесс, от которого зависит узнаваемость мелодии и согласованность звучания аккордов в сольной композиции или аккомпанементе.

В любом учебном пособии, будь то чья-то школа игры на гитаре или самоучитель, вы прочтёте, что гитара настраивается по камертону. Камертон^[11] – это инструмент, позволяющий извлечь всего один звук – ЛЯ 1-й октавы (что такое ЛЯ и что такое ОКТАВА, расскажу в следующем уроке). По крайней мере, такую особенность имеет традиционный металлический камертон, изображённый на рисунке №8, с частотой колебаний звука ЛЯ 1-й октавы в 440 ГЦ (440 колебаний в секунду). И эта частота колебаний является эталоном настройки музыкальных инструментов во всём мире.

Камертон – это классика жанра. Но жизнь не стоит на месте, и уже давным-давно для настройки гитары используются компьютерные программы-тюнеры^[12], позволяющие оценить ход настройки визуально. Что может быть крайне полезно начинающим гитаристам, ещё не развившим музыкальный слух.

Да что там компьютерные программы. Сейчас существуют даже мобильные приложения, дающие возможность настроить гитару в любом месте, не привязываясь к компьютеру.

Всё это есть. И всё это может и должно быть использовано для получения нужного результата.

Начнём освоение настройки гитары со стандартного варианта (есть ещё пользовательский) с применением камертона и специальных программ. Но для начала предварительная информация, касающаяся положения гитары и извлечения звука.



Рис.8

Общие правила расположения гитары и поведения рук при настройке

Гитаристы настраивают инструмент, держа его, как при обычной игре. Но посадку с гитарой мы ещё не проходили, поэтому держите гитару так, как удобно. Самый простой способ – пристроить её на правую ногу, направив гриф в левую от себя сторону (это касается и "левой", стремящихся зачем-то развернуть гитару вправо).

В настройке принимают участие обе руки: левая рука прижимает струны к грифу (с минимальным давлением, необходимым для получения качественного звука, сравнимым со звучанием нормально натянутой открытой, неприжатой струны), а правая извлекает негромкий звук наиболее удобным способом (например, большим или указательным пальцем).

¹¹ Камертон (от нем. *kammer* – комната, *ton* – звук).

¹² Тюнер (от англ. *to tune* – настраивать).

Настройка гитары по камертону

1-я струна (самая тонкая) настраивается по камертону (добавлю, это первая и единственная струна, настраиваемая по камертону). Смысл в том, чтобы, путём изменения натяжения, сделать её звучание идентичным звучанию камертона. Для этого 1-я струна должна быть прижата на V-м ладу (начиная с этого момента, номера ладов будут обозначаться римской цифрой, как это бывает в нотной литературе). В этом месте располагается звук ЛЯ 1-й октавы, такой же точно высоты, как звук камертона. Поэтому теоретические предпосылки для идентичного, одинакового звучания есть, и надо добиться этого на практике.

Я не знаю, как обстоят дела с вашей 1-й струной: может быть она значительно ослаблена, по сравнению с нормальным натяжением, а может, наоборот, натянута излишне туго. Поэтому для начала решим, что с ней делать: подтягивать или, напротив, ослаблять. Стартовой точкой настройки будем считать ситуацию, при которой струна натянута в принципе, и издаёт звук музыкального характера.

В теории всё просто. Извлеките звук камертона, слегка стукнув им о какую-либо твёрдую поверхность (не гитару). И, продолжая удерживать его в руке (чтобы не прекратить звучание), сыграйте 1-ю струну, прижатую на V-м ладу. Постарайтесь услышать, насколько удалён гитарный звук от звука камертона, и где располагается: выше или ниже.

Определить это будет легче, если "прогуляться" по грифу выше V-го лада (VI-й, VII-й и т.д.) или ниже (IV-й, III-й и т.д.), разумеется, озвучивая собственные действия. Задача найти звук, примерно похожий на звук камертона (именно примерно похожий, точного совпадения не ждите). И если этот звук отыскался выше V-го лада, струну надо подтягивать, а если оказался ниже, то ослаблять.

В зависимости от удаления текущего звука от искомого, действовать можно либо посмелей (но плавно и без рывков), либо поосторожней. Но в результате вы добьётесь того, что звук, примерно схожий со звуком камертона, окажется на V-м ладу. И здесь начинается уже точная настройка. Нужно добиться полного слияния звука, извлекаемого на V-м ладу 1-й струны, со звуком камертона. Достичь ощущения, что звуки будто растворились друг в друге. Это и означает идентичное звучание, звучание в унисон^[13], и значит цель достигнута.

2-я струна прижимается на V-м ладу и настраивается в унисон с открытой 1-й, уже настроенной струной.

Все операции такие же, как при настройке 1-й струны (разумеется, с той лишь разницей, что эталоном звучания будет являться теперь 1-я предварительно настроенная струна).

3-я струна прижимается на IV-м ладу и настраивается в унисон с открытой 2-й, уже настроенной струной.

4-я струна прижимается на V-м ладу и настраивается в унисон с открытой 3-й, уже настроенной, струной.

5-я струна прижимается на V-м ладу и настраивается в унисон с открытой 4-й, уже настроенной, струной.

6-я струна прижимается на V-м ладу и настраивается в унисон с открытой 5-й, уже настроенной, струной.

Надеюсь, что-то получилось. А если нет, не печальтесь. Настройка гитары для большинства начинающих является нешуточной проблемой. Причина затруднений кроется в отсутствии навыка слышать и анализировать высотное соотношение звуков (если, конечно, нет опыта игры на других музыкальных инструментах). Навык этот, без сомнения, придёт по мере освоения гитарной техники. Но ждать нам некогда, поэтому предложу решить проблему настройки гитары более доступным способом.

Настройка гитары с помощью компьютерных программ и мобильных приложений

Скачайте и установите компьютерную программу-тюнер или мобильное приложение для настройки гитары (программу для компьютера, вместе с подробнейшей инструкцией по эксплуатации, можно скачать на моём веб-сайте: "Гитарная Школа А.Носова" > "Полезные материалы" > "Программы").

¹³ Унисон (итал. *unisono*, от лат. *unus* – один и *sonus* – звук) – буквально однозвучие, одновременное звучание двух или нескольких звуков одинаковой высоты.

Почему или то, или другое? – Потому что принцип их работы одинаков, как и тот результат, что они дают. Разница только в том, что для компьютерной программы потребуется микрофон, а в мобильном устройстве микрофон уже имеется.

Все программы-тюнеры имеют примерно сходный интерфейс и принцип работы: 1 – Имеется возможность выбора настраиваемой струны; 2 – Имеется шкала с отрицательным и положительным значением; 3 – Имеется среднее значение, на которое нужно равняться при настройке.

Чтобы произвести настройку, извлечём звук нужной **открытой** (неприжатой) струны и посмотрим, в каком секторе находится звук. Если в отрицательном, струну подтягиваем. Если в положительном – ослабляем. Манипулируем натяжением до тех пор, пока звучание не достигнет среднего значения, часто обозначаемого как "0".

Надеюсь, вы испытали программу-тюнер и поняли, что настраивать гитару по приборам проще, чем по слуху. Но в любом случае на её идеальную настройку уйдёт ещё немало времени. И дело здесь не в ваших навыках и умениях, а в том, что новые струны вообще невозможно отстроить за один раз. Особенно синтетические, постоянно стремящиеся к прежнему состоянию: если были ослаблены – к понижению звука; а если были перетянуты – к повышению.

Возможно, вы подумали сейчас, что синтетические струны хуже металлических. Но это не так. Когда их натяжение стабилизируется, надобность в частой коррекции звучания отпадёт. В отличие от металлических, кстати, которые вы вынуждены будет подстраивать то и дело.

И последнее, что может облегчить ситуацию с настройкой гитары – помощь опытного гитариста. Положим, инструмент настроен. Теперь возьмите маркер или фломастер, и **на каждой** струне, точно над одним из ладовых порожков, нанесите чёрточки-метки. Только обязательно снизу струны, там, где их нельзя стереть пальцами. Эти метки помогут вам, на первых порах, контролировать настройку гитары. Ведь, если одна из струн расстроится, метка сместится с линии ладового порожка, и вы сможете вернуть её на прежнее место.

А теперь, собственно, приступаем к 1-му уроку. Начните его изучение даже в том случае, если не вполне отстроили гитару. Времени для этого будет предостаточно, ведь на протяжении пяти уроков будем играть на открытых (не прижатых) струнах, и, следовательно, особенно точный строй ни к чему. За слух (музыкальный) можете не переживать, если он уже сформирован – не испортите, а если ещё не развит, то и портить нечего. Ну, а к началу 6-го урока, в котором начнём действовать уже обеими руками, проблема настройки, надеюсь, будет решена.

УРОК №1

Содержание урока:

[Посадка гитариста](#)

[Постановка правой руки](#)

[Основной этап постановки правой руки или безударные способы извлечения звука](#)

[Начальные действия указательного и среднего пальцев правой руки](#)

[Техника перехода с одной струны на другую](#)

[Извлечение звука на медленной скорости](#)

[Проверка правильности постановки правой руки](#)

[Чего никогда не нужно делать при извлечении звука классическим способом](#)

[Домашнее задание](#)

Внимание! Тексты учебника, связанные с положением тела и расположением рук при игре, изобилуют такими словами, как "примерно", "приблизительно", "ориентировочно". Это не означает отсутствие чётких правил. Просто таким образом я даю понять, что предложенные нормы можно и нужно принимать с учётом собственных анатомических особенностей. Без этого достичь комфортного общения с гитарой невозможно. Но, чем изменений меньше, тем лучше.

ПОСАДКА ГИТАРИСТА (классическая)

В далёком прошлом, на заре становления гитарной техники, никаких особенных требований к посадке не предъявлялось. Каждый гитарист держал гитару по своему усмотрению,

заботясь лишь о том, чтобы поза была грациозной (что не удивительно для людей, находящихся в центре внимания) и имелась возможность как-то действовать пальцами.

Этого было достаточно для ведения аккомпанемента. Но по мере развития исполнительского искусства встала необходимость освобождения пальцев рук от поддерживания инструмента. Поэтому начались поиски посадки, отвечающей этому требованию. Пробовали пристраивать гитару на правую, опирающуюся о подставку ногу. Пробовали закидывать правую ногу на левую, а сверху класть гитару (этот метод практикуется во "Фламенко" до сих пор). Пробовали играть стоя, закрепляя гитару в специальном станке. И, наконец, стали класть гитару на приподнятую, стоящую на подставке левую ногу. Это открытие и послужило основой посадки, получившей впоследствии название классической, особенно актуальной теперь, когда 6-струнная гитара является не только инструментом аккомпанирующим, но и солирующим^[14].

Сольная же игра, в свою очередь, ставит целью качественное исполнение музыки без поддержки других музыкальных инструментов, и предполагает не только беглое извлечение одноголосых звуков, но и широкое применение аккордовой и ударной техники (в просторечье "Бой").

Всем этим будем заниматься в своё время. А сейчас пока, пожалуйста, поймите, что успех предприятия под названием "Игра на гитаре", во многом зависит от того, как вы сидите с гитарой. И не относитесь к главе "Посадка гитариста" пренебрежительно.

Классическую посадку, к изучению которой мы приступаем, следует использовать всем, независимо от того мужчина вы или женщина, "левша" или "правша".

Особенно это касается "левшей", которым иногда приходит мысль направить гриф в правую сторону. Им почему-то кажется, что прижимать струны правой рукой будет проще. И... попадают в ловушку, поскольку вынуждены выполнять силовую работу, связанную с прижатием струн, правой, слабой рукой. Поэтому благодарите бога, что вы "левша", и не пытайтесь менять посадку, вам же легче будет. Ну, а проблему слабой руки, присутствующую и у "правшей", будем решать с помощью усиленного тренинга. Да-да, именно тренинга. Не удивляйтесь спортивной терминологии. Нарработку скоростных, силовых качеств мышц и их выносливости, иначе как тренировкой и не назовёшь.

И ещё. Полным людям, или людям с нарушением опорно-двигательного аппарата, сидеть с гитарой так, как это показано на рисунке №9, скорее всего, будет неудобно. Поэтому им, возможно, стоит сесть иначе, взяв гитару на правую ногу. Все остальные параметры, включая положение туловища и расположение гитары, должны остаться такими же, как и при классической посадке. Так что, читайте следующий текст внимательно.

Описание посадки. Гитарист, как это можно видеть на рисунке №9, сидит прямо. Ступни находятся, примерно, на ширине плеч. Линия ступни левой ноги и бедра^[15] направлена вперёд, а линия ступни и бедра правой ноги смотрит несколько в сторону. Левая нога опирается о подставку, а правая согнута в колене и придвинута ближе к стулу. Гитара же устанавливается так, чтобы местом своей выемки опираться о бедро левой ноги, а задней частью – о внутреннюю поверхность бедра правой ноги. Сверху на гитару кладётся предплечье правой руки^[16].

Такой способ расположения гитары при игре именуется классической посадкой. Основными, опорными точками, обеспечивающими устойчивость инструмента при игре, являются здесь: 1 – бедро левой ноги; 2 – внутренняя часть бедра правой ноги; 3 – грудная клетка исполнителя; 4 – предплечье правой руки.

На чём сидеть по большому счёту не важно. Можно на стуле, как на рисунке №9. Можно на кухонном табурете или предмете мягкой мебели. Главное, чтобы было удобно заниматься продолжительное время (рекомендации о времени занятий найдёте в уроках), и имелась возможность сохранять при игре правильную посадку.

И ещё. Во время освоения посадки, левую руку, не имеющую пока никаких обязанностей, держите как удобно (на корпусе гитары или на грифе), но так, чтобы она не касалась струн.

А теперь обещанные подробности. В частности, анализ опорных точек.

¹⁴ Соло (от ит. *solo* – один).

¹⁵ Бедро – часть ноги от колена до таза.

¹⁶ Предплечье – часть руки от запястья до локтя.

1-я опорная точка, способствующая устойчивому положению гитары, – бедро левой ноги. Займите место на подходящем предмете мебели (только не в центре сиденья, а ближе к краю, чтобы иметь возможность впоследствии разместить гитару между ногами). Затем установите ступню левой ноги примерно на уровне левого плеча. Но так, чтобы голень^[17] располагалась вертикально полу. Эти меры зададут нужное направление линии бедра. А нужным является направление, при котором бедро направлено прямо вперёд (на угол, приблизительно, 90° по отношению к лицевой поверхности туловища). Это позволит занять гитаре удобное положение и обеспечит её устойчивость при игре (Рис.9).



Рис.9

А теперь, собственно, об устойчивости гитары. На рисунке №9 хорошо видно, что левая нога опирается о подставку. Подставка совершенно необходима в том случае, если гитарист сидит на достаточно высоком для себя предмете мебели. Ведь, не будь подставки, бедро имело бы уклон, и гитара, как по горочке, съезжала бы к колену, удаляясь от корпуса исполнителя.

Наличие же зазора между гитарой и корпусом исполнителя плохо тем, что гитара, подаваясь вперёд-назад, ведёт себя неустойчиво. Кроме того, затрудняется взаимодействие со струнами, выраженное в неспособности правой руки дотянуться до 1-й струны, а левой – до 6-й (можете проверить, но лучше поверить на слово).

Так что, как видите, зазор между туловищем и гитарой не идёт на пользу. И всё, что надо для его устранения, создать такой уклон бедра левой ноги, при котором сползание гитары к колену стало бы невозможно.

Здесь есть две тонкости. С одной стороны, уклон бедра левой ноги должен быть достаточным для предотвращения сползания гитары. А с другой, не таким большим, чтобы вызвать дискомфорт в тазобедренном суставе, не позволяющий заниматься долго. В качестве средней величины можно рекомендовать такой уклон, при котором колено находится, примерно, на уровне низа вашей грудной клетки (разумеется, если вы сидите с прямой спиной, в соответствии с требованиями правильной посадки).

Если уклон бедра левой ноги есть – хорошо (такое бывает при использовании низкого сиденья). Если нет, организуйте его сами, подложив под ступню книгу, плотную подушечку или жёсткий гитарный кофр. Подойдёт также специальная подставка, регулируемая по высоте, и которая может оказаться полезной при публичных выступлениях (Рис.9).

Определившись с углом уклона бедра левой ноги, попытаемся пристроить на него гитару.

Контур гитары классической конструкции напоминает, как уже упоминалось, восьмёрку. Или, иначе, представляет собой овал, сужающийся в средней части и напоминающий талию. Так вот, этой "талией" гитара и должна лечь на бедро левой ноги, поближе к вашему туловищу (без зазора, но и без нажима: достаточно лёгкого касания). Лечь всей поверхностью боковой деки. В этом случае, угол между плоскостью верхней деки и полом составит **примерно 90°** и это то, что нужно для продуктивного взаимодействия с инструментом (Рис.10а).

Что будет, если самовольно изменить этот угол, расположив гитару, скажем, так, как рисунке №10б^[18]? – Возникнут проблемы с действием левой руки на 6-й струне. Вы либо не дотянетесь до неё вовсе, либо дотянетесь прямыми пальцами, что не обойдётся без касания соседних, более тонких струн, с их последующим незапланированным приглушением. К тому же, попытка добрать до 6-й струны будет даваться ценой значительного излома запястья, вызывающего перенапряжение кистевого аппарата и, как следствие, приводящего к снижению подвижности пальцев.

¹⁷ Голень – часть ноги от колена до ступни.

¹⁸ Все рисунки, на которых показано НЕВЕРНОЕ положение гитары или НЕВЕРНОЕ положение рук, здесь и далее будут перечёркнуты красной чертой, ставящей целью предостеречь учащихся от подражания.

К обзору ошибок, затрудняющих извлечение звука, мы ещё вернёмся в 6-м уроке, в котором будем осваивать первоначальные действия левой руки. А сейчас пока продолжим разговор о посадке.



Рис.10а

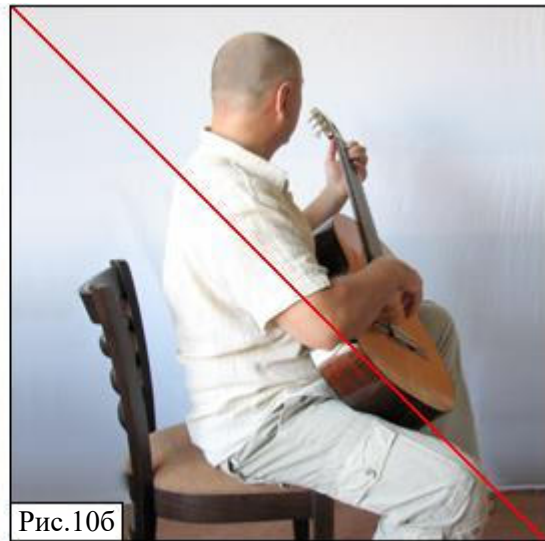


Рис.10б

2-я опорная точка, способствующая устойчивому положению гитары, – внутренняя часть бедра правой ноги. Сядьте с гитарой, как рекомендовано в разделе "1-я опорная точка". Теперь установите ступню правой ноги так, чтобы она оказалась примерно напротив вашего правого плеча, и, в тоже время, на одном уровне со ступнёй левой ноги. Далее, сдвиньте ступню правой ноги за спину (по прямой) и поставьте на мысок, приблизительно, на уровне пятки левой ноги или несколько глубже.

Теперь расположите гитару так, чтобы её нижняя часть опустилась между ногами (не изменяя при этом ни положения левой ноги, ни положения мыска правой ноги). Если гитара не помещается, отклоните правую ногу правей (опять же, не изменяя положения левой ноги и положения мыска правой ноги). И не держите правую ногу безвольно. Она должна оказывать сопротивление, достаточное для создания 2-й опорной точки.

Местом опоры для гитары, при этом, должна являться точка, показанная на рисунке №11 (находящаяся в середине задней части кузова гитары, НА РЕБРЕ между нижней декой и обечайкой). А местом опоры для ноги – средняя часть внутренней поверхности бедра, или часть, более близко расположенная к туловищу.

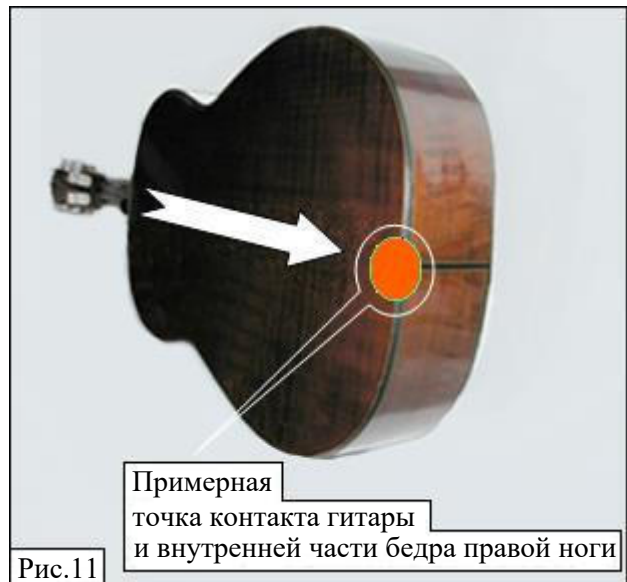


Рис.11

Примерная точка контакта гитары и внутренней части бедра правой ноги

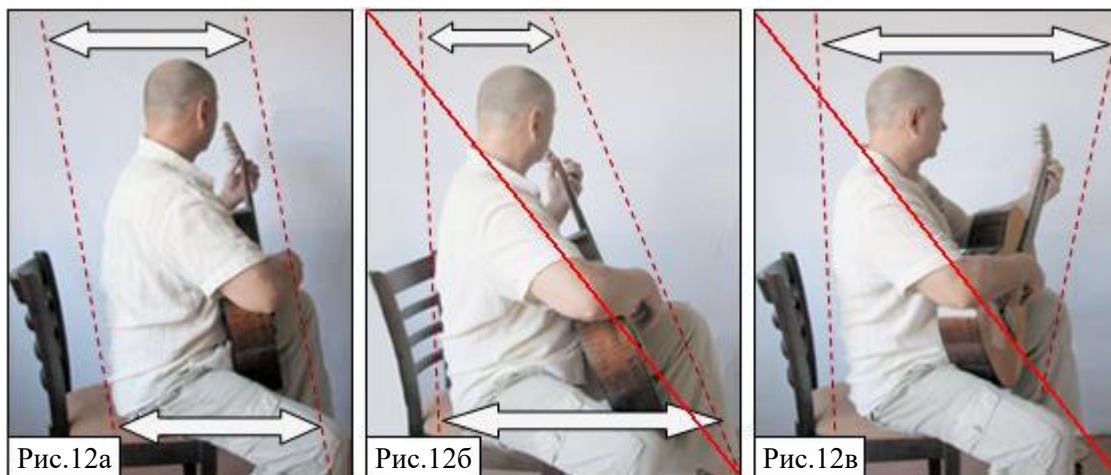
Почему так? – Потому что такое положение гитары обеспечивает её параллельность по отношению к вашему туловищу, и позволяет гитарной головке располагиться на уровне ваших глаз. А такое сочетание идеально подходит для удобного извлечения звуков. Сейчас поясню...

Параллельность гитары и туловища исполнителя позволяет гитаре обрести устойчивость, а левой руке – свободный доступ к любой части грифа (Рис.12а).

Для сравнения рассмотрим пример, где параллельности гитары и туловища нет. А именно, когда нижняя часть гитары съехала к коленному суставу, а головка гитары, как следствие, оказалась на уровне левого плеча гитариста (Рис.12б).

В этом случае: а) гитара не имеет устойчивости (низ гитары остаётся без опоры и стремится продолжить своё смещение, остановить которое можно только руками, лишая их возможности быть использованными по назначению – для извлечения звуков); б) возникает напряжение в зоне плечевого сустава, заметно осложняющее действия левой руки (чтобы убедиться в этом, достаточно симитировать

игровое положение левой руки, отвести её назад, до уровня плечевого сустава, и пошевелить пальцами). Подходит такое положение гитары? – Нет.



Ещё один пример нарушения параллельности гитары и туловища исполнителя показан на рисунке №12в. Здесь, как видите, головка гитары удалена от корпуса исполнителя, что ограничивает свободный доступ левой руки к струнам (особенно к первым ладам). Подходит такое положение гитары? – Нет.

Высота расположения гитарной головки оценивается уровнем глаз исполнителя (при условии правильной посадки: прямой спины и т.д.). Стандартом же является положение, при котором верх гитарной головки находится на уровне глаз. Эта величина наиболее выгодна потому, что не затрудняет действия левой руки, и позволяет правой руке без труда выполнять все движения, встречающиеся в исполнительской практике. Понятно, что расположение головки зависит от ваших габаритов и размеров гитары. Но, чем ближе оно к стандарту, тем лучше.

Разберём пример, при котором гитара установлена наподобие виолончели, головкой вверх (это легко представить и без рисунка). Устойчивости гитары здесь добиться можно, но с извлечением звука правой рукой возникнут проблемы. Причём, не только с классическим, щипковым способом, но и с ударным ("боем"), так же входящим в мой (Андрея Носова) курс классической гитары. А, следовательно, такое положение гитары нам не подходит.

Теперь оценим положение гитары, при котором её гриф располагается параллельно полу (это также легко представить без рисунка). В этом случае гитара лишится устойчивости, а гитарист испытает затруднения при извлечении звука на 6-й струне на нескольких первых ладах. И, следовательно, такое положение гитары нам не подходит.

Информация по 2-й опорной точке (внутренняя часть бедра правой ноги) исчерпана. И, если вы всё сделали правильно, гитара не сможет подвергнуться самопроизвольному смещению ни вперёд, ни вправо. Идём дальше...

3-я опорная точка, способствующая устойчивому положению гитары, – грудная клетка исполнителя. Организовать эту опоры легко. Достаточно выпрямить спину и **слегка** наклониться вперёд, до касания инструмента грудью. Старайтесь сидеть не сутулясь, с прямой спиной и, по возможности, вертикально, не отклоняясь ни вправо, ни влево. Обратите, кстати, внимание на то, что сидеть с прямой спиной выгодно с любой точки зрения: не наживёте искривления позвоночника, будете иметь грациозный облик и станете меньше уставать (при сутулой спине усталость накапливается, обычно, в районе поясницы).

Подключение 3-й опорной точки предотвратит отклонение верхней части гитары назад, в направлении за спину, и, следовательно, ещё более упрочит её устойчивость.

4-я опорная точка, способствующая устойчивому положению гитары, – предплечье правой руки. Сядьте с гитарой, как рекомендовано в разделе "1-я опорная точка", "2-я опорная точка", "3-я опорная точка". Далее найдите, на глазок, середину внутренней части правой руки (Рис.13), коснитесь им **ребра** гитары **примерно** напротив подставки для крепления струн (Рис.14) и **свободно** свесьте кисть.

Если обнаружилось, что кисть с пальцами находится вне зоны струн, сместите предплечье левой или

правей, так, чтобы свободно свешенные пальцы оказались над струнами. Этого вполне достаточно для осуществления посадки с гитарой. А точной настройкой положения правой руки и пальцев займёмся в разделе "Постановка правой руки").

Всё, 4-я опорная точка, предотвращающая отклонение гитары вперёд, образована. И гитара не сможет теперь ни съехать вперёд-вправо, ни раскачаться вперёд-назад. То есть, гитара должна вести себя устойчиво и не нуждаться в поддержки пальцами, снижая эффективность их использования. Но так ли это на самом деле? – Проверим...

Проверка устойчивости гитары. Для проверки сядем с гитарой по всем правилам и мысленно проведем ревизию точек, отвечающих за состояние устойчивости гитары.

А именно: а) сядем с прямой спиной на край сиденья; б) "талию" гитары разместим на бедре левой ноги, голень которой располагается вертикально напротив левого плеча; в) заднюю часть гитары упрём в середину внутренней поверхности бедра правой ноги, проследив, чтобы гитара при этом располагалась параллельно туловищу, а её головка, примерно, на уровне глаз; г) слегка наклонимся вперёд до касания инструмента грудью; д) пристроим предплечье правой руки в указанное место и свободно свесим кисть.

Убедившись же, что все рекомендации, касающиеся посадки, соблюдены, свесим ЛЕВУЮ руку вниз, исключив всякое касание инструмента.

Так вот, если гитара не теряет равновесия, можете себя поздравить: вы сидите правильно. А если гитара ведёт себя неуравновешенно, шатко, вызывая желание придержать её правой рукой, постарайтесь разобраться в чём допущен просчёт и исправить его.

Причин может быть несколько. Скорее всего: а) гитара легла на левую ногу не выемкой обечайки ("талией"), а каким-либо другим местом; б) задняя часть гитары недостаточно глубоко осела между ногами; в) имеется зазор между гитарой и туловищем.

Предположим, просчёт исправлен, и можно обратить внимание на детали посадки, о которых не упоминалось ранее.

Прочие требования к посадке. Речь пойдёт о необходимости создания элегантной, грациозной позы при посадке. Насколько это важно? – Для исполнителей высокой классики или, скажем, "Фламенко" – стиле музыки, характеризующемся гордым, а порой и надменным нравом – это задача первостепенной важности. Исполнитель одним своим видом должен создать слушателям особенный настрой, подготовить их к будущему действию.

Грациозность же позы зависит от того, насколько прямо вы сидите и как держите голову: достаточно склонить её набок, или вперёд, значительно приблизив к гитаре, и в серьёзность ваших намерений никто не поверит. По крайней мере, до тех пор, пока вы не приступите к игре.

Бывают, конечно, обстоятельства, при которых исполнитель может вести себя более свободно, раскованно. Например, при исполнении композиций шуточного характера, песенного аккомпанемента или когда пребывает в образе¹⁹. Но всё это скорее на потом, чем на сейчас. Сейчас советую привыкать сидеть с гитарой грациозно, хотя бы потому, что именно такая посадка является базовой.

И ещё о позе гитариста. Поза должна быть удобной, которая позволила бы вам учиться, а в последствии и играть, не испытывая дискомфорта. Не подумайте, что для этого придётся пожертвовать грациозностью. Чаще всего для удобства требуется **слегка** изменить высоту опоры для левой ноги (в случае, конечно, если опора используется), место постановки левой и правой ноги, направление ступней, положение гитары по отношению к вашему телу и т.д. Но это должно быть именно "слегка", без каких-либо глобальных изменений, могущих негативно отразиться на вашей будущей игре.

Внимание! Данная классическая посадка даёт наилучший результат при обучении, поэтому рекомендуется всем учащимся, независимо от пола (за исключением полных людей, и людей с нарушением опорно-двигательного аппарата, которым удобней держать гитару на правой ноге).

Позже, в 70-м уроке, вам будет предложен иной вид посадки, так же обеспечивающий достаточную устойчивость гитары при игре, и вы, возможно, перейдете на него. Но сейчас пока классика. А если

¹⁹ Быть в образе (муз.), значит полностью отдаться процессу, сопровождая процесс извлечения звуков изменением мимики лица, положения тела, наклона головы и пр.

обстоятельства, всё же, заставят изменить классическую посадку, взяв гитару, скажем, на правую ногу, сделайте это в виде исключения.

И последнее. Прежде чем приступить к изучению следующей главы, следует освоить посадку, садясь и вставая до тех пор, пока обращение с гитарой не станет привычным, а необходимые действия не начнут выполняться как бы сами собой, естественно и непринуждённо.

ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ

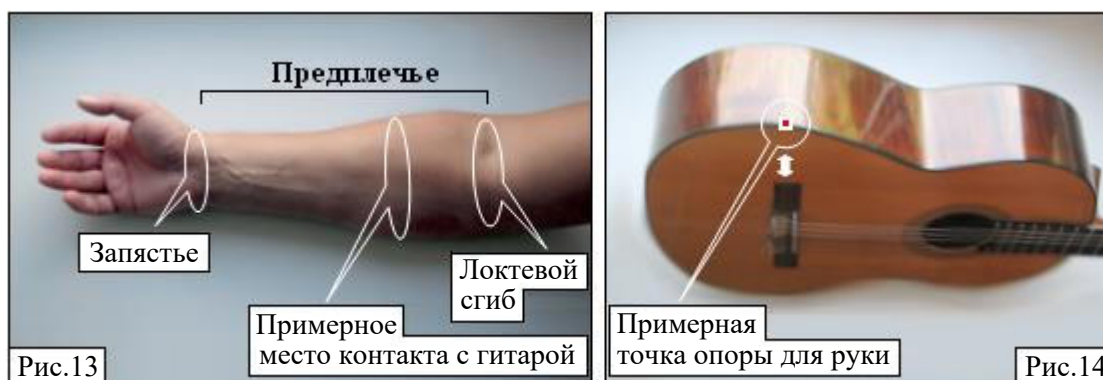
Постановка рук – термин, принятый в музыкально-педагогической практике, и означающий, упрощённо, приспособление рук к инструменту, с целью обретения исполнительского навыка. Надеюсь, важность этого действия не вызывает сомнений, ведь как приспособишь руки, так и заиграешь.

Раздел "Постановка правой руки", для удобства изучения, разбит на две основные части: "Предварительный этап" и "Основной этап".

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП ПОСТАНОВКИ ПРАВОЙ РУКИ. Прежде, чем приступить к постановке правой руки, отвечающей в львиной доле игрового времени за воспроизведение звука и изменение его окраски (тембра), следует упомянуть о левой руке, свободной пока от всяких обязанностей. Так вот, левую руку можно расположить где удобно и как удобно: на корпусе гитары или на грифе. Главное, чтобы она не касалась струн и не приглушала их звучание.

На тех рисунках, где изображён исполнитель с гитарой в руках, можно видеть, что местом соприкосновения правой руки и гитары, применительно к руке, является ПРИМЕРНО СЕРЕДИНА внутренней части предплечья. (Рис.13). Найдите это место у себя на руке и зафиксируйте в памяти: сейчас вам это пригодится^[20].

Что касается места контакта правой руки и гитары, применительно к гитарному корпусу, то оно находится ПРИМЕРНО НАПРОТИВ подставки для крепления струн (Рис.14). Причём не просто напротив подставки, а **на ребре** между обечайкой и верхней декой. Почему именно на ребре, месте не слишком комфортном для такой нежной части руки, как внутренняя часть предплечья? – Потому что именно это место удовлетворяет необходимым требованиям: а) позволяет получить опору, необходимую для стабилизации кисти по отношению к струнам и снижающую усталость в плечевом поясе; б) даёт возможность дотянуться пальцами до струн (для сравнения, если бы местом опоры для предплечья являлась бы плоскость обечайки, дотянуться до струн было бы невозможно: проверьте, если хотите).



Теперь, когда определены точки взаимодействия правой руки и гитары, можно заняться установкой этой руки в целом.

Начнём с того, что воспроизведём знакомое вам положение, поместив среднюю часть предплечья правой руки на ребро между обечайкой и верхней декой, примерно, напротив подставки для крепления струн. А, поместив, почувствуем, что рука имеет опору, и **свободно** свесим кисть.

Величина давления руки на ребро гитары при этом НЕ ДОЛЖНА БЫТЬ ЗНАЧИТЕЛЬНА. Если надавить слишком сильно (буквально облокотиться, перенести некоторую часть собственного веса), можно

²⁰ Точки взаимодействия руки и гитары, показанные на рисунках №13, 14, могут подойти гитаристам со средней длиной руки и "взрослой" гитарой. О том, что делать людям, имеющим нестандартные размеры руки и гитары, расскажу позже. А сейчас пока спокойно продолжайте изучение материала.

пережать кровеносные сосуды и сократить приток крови к пальцам, что приведёт к снижению их подвижности. Не избегать и болезненных ощущений, могущих стать причиной сокращения продолжительности занятий и снижения тяги к обучению игре на гитаре. Так что, опираться о гитару тяжело, грузно, не следует.

Тот тип давления, о котором шла речь, можно назвать вертикальным – сверху вниз. Но есть ещё и горизонтальное давление, которого также нужно избегать. Горизонтальное давление возникает тогда, когда гитарист ощущает неустойчивость положения нижней части гитары, и стремится поправить дело, подталкивая её к туловищу внутренней частью руки (Рис.15). И если это действие носит временный характер, то не беда – чего только не случается при игре, и почему бы, в конце концов, не поправить гитару, если в том возникла необходимость? Но, если рука остаётся в таком положении постоянно, то...

Что скрывается за многоточием вы узнаете в специальном разделе 1-го урока, посвящённом изгибу запястья правой руки. Сейчас же пока скажу, что при положении руки, показанном на рисунке №15, вы не сможете сыграть ничего мало-мальски стоящего. А то немногое, что станет получаться, будет иметь невысокое качество звучания и крайне низкий коэффициент полезного действия. Не случайно подобное положение руки не используется НИ В ОДНОМ гитарном приёме.

Остановились мы на том, что установили предплечье правой руки на гитарный корпус и **свободно** свесили кисть. Продолжим. Теперь посмотрим на руку. Ваша рука (если, конечно, вы выполнили необходимые требования: опёрлись о **нужное** место гитары и свободно свесили кисть), должна выглядеть **примерно** так, как на рисунке №16. То есть, внешняя линия запястья, кисти и пальцев округла, а подушечки пальцев находятся неподалёку от струн (ставить пальцы на струны пока не надо, займёмся этим позже).

Предложение полюбоваться собственной рукой было сделано не просто так, а с целью разобраться от чего зависит успех её постановки, и, в конечном итоге, успех извлечения звука классическим способом. Нас, в первую очередь, интересуют четыре момента: 1 – позиция свешенных пальцев по отношению к игровому отрезку струн^[21]; 2 – направление линий суставов свешенных пальцев; 3 – степень удаления внутренней части запястья от верхней деки гитары; 4 – положение ладони по отношению к струнам.

Начнём по порядку, с момента номер один. Уведомлю только, что описание будет даваться применительно к положению, показанному на рисунке №16, когда предплечье опирается о гитару, кисть свободно свешена, а пальцы **ЕЩЁ НЕ ПОСТАВЛЕНЫ** на струны.

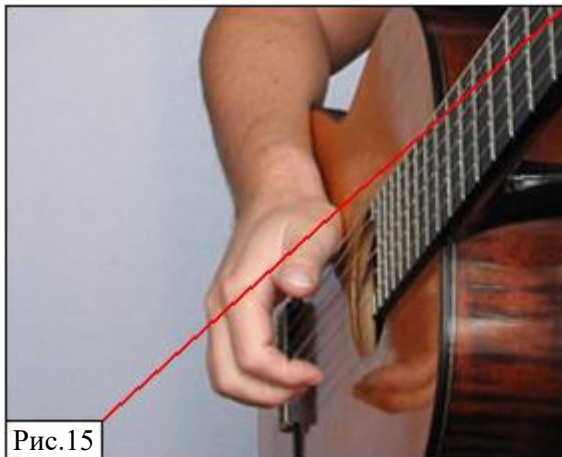


Рис.15



Рис.16

1. Позиция свешенных пальцев по отношению к игровому отрезку струн. Свешенные пальцы должны оказаться **приблизительно** в середине игрового отрезка струн (Рис.17).

Сразу скажу, что при исполнении композиций используются разные районы игрового отрезка, в зависимости от желаемого тембра или необходимости использования определённого приёма игры.

Но мы с вами пока на пути к этому процессу, поэтому вынуждены довольствоваться только **СЕРЕДИНОЙ** игрового отрезка струн (конечно, с непременным добавлением "примерно"). Почему? – Потому что это место: а) наиболее предпочтительно с точки зрения сопротивления струн (оно не столь велико как в районе подставки, и не столь мало как у конца грифа); б) даёт звук среднего тембра (не настолько

²¹ Игровой отрезок струн – это участок от конца грифа до подставки.

"мелкий" и "гнуcавый" как у подставки, и не настолько гулкий и объёмный как у конца грифа); в) способствует более свободным действиям пальцев (если пальцы окажутся вблизи подставки для крепления струн, то любое неловкое движение, коих предостаточно на начальном этапе обучения, вынудит вас перейти со струн на подставку, и вы, вместо того чтобы извлекать звук, будете скрестись по дереву; а привычка извлекать звук в зоне конца грифа может помешать будущим действиям пальцев левой руки, которые, не исключено, могут оказаться в этом районе). Так что, как видите, совет использовать середину игрового отрезка струн вполне оправдан.



Рис.17

Но что же делать, если, установив руку согласно рекомендаций, вдруг обнаружилось, что свободно свешенные пальцы оказались слишком близко к подставке (а то и вовсе над ней), или над грифом? – В этом случае положение руки относительно гитары необходимо скорректировать путём смещения предплечья правой руки **по горизонтали** – влево-вправо (не спутайте с вперёд-назад). А конкретно: а) если свешенные пальцы оказались вблизи подставки для крепления струн, предплечье нужно сместить левой; б) если свешенные пальцы оказались над грифом, предплечье нужно сместить правой (однако не так, чтобы рука лишилась опоры: позже мы к этому ещё вернёмся). И, в любом случае, смещение предплечья не должно повлиять ни на положение гитары, ни на положение вашего тела. Всё должно остаться точно так, как было при освоении посадки.

2. Направление линий суставов свешенных пальцев. Здесь требуется уточнение. Говоря о свешенных пальцах, я имею в виду указательный, средний, безымянный палец и мизинец, служащие ориентиром при постановке правой руки. Большой палец в расчёт пока принимать не будем – это тема отдельного разговора. Пусть пребывает, до поры, в том состоянии, в котором оказался при условии свешенной кисти с раскрепощёнными пальцами.

Так вот, проделав необходимые манипуляции, то есть, установив предплечье и свободно свесив кисть, вы, вероятнее всего, обнаружите, что линии суставов указательного, среднего, безымянного пальцев и мизинца располагаются, **примерно**, под углом 90° по отношению к длине струн (Рис.17). И если это так, то хорошо, ибо такое положение наиболее выгодно, как с точки зрения качества извлекаемых звуков, так и с точки зрения удобства взаимодействия указательного и большого пальца, используемого в львиной доле игрового времени.

Обоснование этого утверждения получите ниже, в разделе "Проверка правильности положения руки". А сейчас пока поверьте на слово и поправьте свешенные пальцы до угла в 90° , если заметили их **значительное** отклонение. Причём, независимо от того, произвольное оно или намеренное, подсмотренное у какого-то гитариста.

Подсмотренное... Здесь стоит остановиться, и кое-что прояснить. Часто бывает, что начинающие копируют чужую манеру игры. Но это не приведёт к успеху даже тогда, когда объектом подражания становится прославленный гитарист (я говорю сейчас не о направлении линий суставов, правиле, едином для всех здравомыслящих гитаристов, а вообще). Не приведёт к успеху потому, что такие параметры, как длина и толщина пальцев, места прикрепления мышц, и прочие анатомические подробности у вас разные, и, значит, что удобно одному, не может быть удобно другому. Это автоматически означает, что, копируя чужое расположение пальцев относительно гитары, вы снижаете свои шансы на успех. Более разумным представляется иной путь – выработка собственной манеры игры. Тем более, что для этого не много и надо: всего лишь, следовать установленным правилам (заметьте, неизменно обоснованным), стараясь применить их к себе – своим рукам и гитаре.

3. Положение ладони по отношению к струнам. Если вы до этого всё сделали правильно (то есть, сели с гитарой так, чтобы плоскость верхней деки оказалась, примерно, под прямым углом к полу, нашли точку опоры для предплечья и свободно свесили кисть), то, с большой долей вероятности, ладонь правой руки окажется **параллельна** верхней деке (Рис.18а).

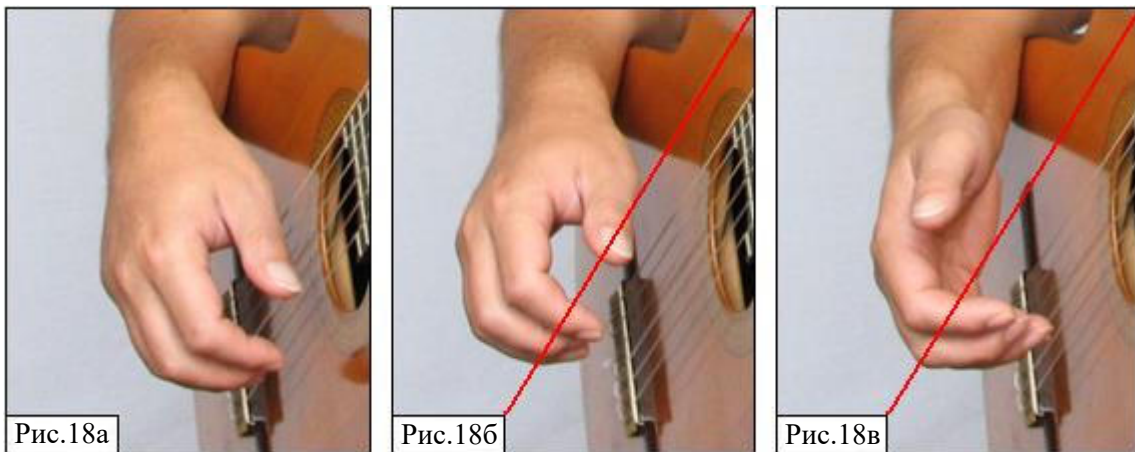
ТАК И ДОЛЖНО БЫТЬ, причём не только на стадии постановки руки, но и вообще при игре класси-

ческим. щипковым способом. Ведь, если параллельность ладони и струн будет нарушена, станет невозможно использовать либо все пальцы, либо какой-то отдельный палец. Чтобы понять, в чём тут дело, предлагаю проанализировать возможные варианты нарушения параллельности.

Рисунок №18б. Здесь показано нарушение параллельности, связанное с отдалением всех пальцев от струн. В первую очередь нас интересуют указательный, средний и безымянный пальцы, с которых начинается освоение классического, щипкового способа звукоизвлечения. А чтобы убедиться в том, что пальцы именно отдалены, прошу сравнить рисунок №18б с рисунком №18а, на котором показано приемлемое отдаление пальцев от струн, заметьте, добытое естественным путём.

Так вот, такое отдаление невыгодно тем, что для извлечения звука классическим способом, потребуется либо приблизить пальцы к струнам (достигается путём создания параллельности ладони и струн), либо выпрямить их (достигается путём изменения рабочей, округлой конфигурации пальцев). Всё это, вместе или по отдельности, потребует дополнительных временных затрат и, как следствие, приведёт к искусственному снижению скорости чередования звуков. Вывод в данных обстоятельствах неутешителен: если не расположить ладонь параллельно струнам, то играть так быстро, как это порой требуется, не удастся.

Рисунок №18в. На рисунке №18в показано нарушение параллельности, связанное с отдалением ладони от струн в районе указательного пальца. Данный тип нарушения параллельности ничем не лучше рассмотренного ранее. И пусть вас не вводит в заблуждение факт, что проблемы с извлечением звука возникают только у двух пальцев – указательного и среднего. Эффект будет тот же: искусственное ограничение скорости чередования звуков и неспособность играть так быстро, как это иногда нужно. Вывод также прежний: не нарушайте параллельность ладони и струн, и проблем не будет.



Я описал лишь наиболее распространённые виды нарушений параллельности ладони. Но, предполагаю, кто-то может "догадаться" развернуть ладонь и в районе безымянного пальца. Поэтому предупреждаю заодно и от этого.

И, чтобы закрыть тему, скажу, что ограничение скорости извлечения звуков, являющееся следствием нарушения параллельности ладони и струн, это то, что лежит на поверхности. На самом деле, данное действие имеет значительно более тяжкие последствия. Такие, например, как снижение качества звуков, извлекаемых классическим способом, затруднения использования большого пальца (в том числе и одновременно с указательным пальцем). Поэтому от души советовал бы вам выкинуть из головы любое другое положение ладони, кроме параллельного. Причём, уже сейчас, на подготовительном этапе, когда вредная привычка ещё не укоренилась и не осложнила извлечение звука правой рукой.

4. Степень удаления внутренней части запястья от верхней деки гитары. Обзор темы начну с тех же слов, что и в предыдущей теме. Если вы до этого всё сделали правильно (а именно, сели с гитарой так, чтобы плоскость верхней деки располагалась примерно под прямым углом к полу, установили предплечье на ребро между верхней декой и обечайкой, и свободно свесили кисть), то, с большой долей вероятности, ВАША РУКА ГОТОВА К ИГРЕ указательным, средним и безымянным пальцем, с которых мы начинаем освоение классического, щипкового метода извлечения звуков (пример такой готовности можно наблюдать на рисунках №№16, 17, 18а).

Единственно, что останется, так это ЧУТЬ ПОДОГНУТЬ перечисленные пальцы, сделав их округлыми, и можно приступать к игре. Кстати, мизинец так же нуждается в округлости, хотя бы с целью улучшения

визуального восприятия руки, поэтому, если хотите проделать это прямо сейчас, не забудьте и про него.

Понимаете, как просто? – Нашли опору для предплечья, свободно свесили кисть, слегка подогнули пальцы и начали играть. Этим мы вскоре и займёмся, но давайте прежде покончим с заявленной темой – "Определение нужного зазора между внутренней частью запястья и верхней декой".

В большинстве случаев, этот зазор, при извлечении звука указательным, средним и безымянным пальцем, на 1-й (самой тонкой) струне, с которой мы начнём знакомство с игрой на гитаре, изменять не требуется (если, конечно, рука установлена по всем правилам: предплечье опирается НА РЕБРО между верхней и боковой декой гитары, и т.д.). Поэтому советую зафиксировать его в памяти и не изменять до тех пор, пока в том не возникнет необходимости: это, полученное естественным путём положение руки, является наиболее предпочтительным именно ДЛЯ ВАС, по крайней мере, НА ДАННОМ ЭТАПЕ.

Понимаю, в последнем абзаце присутствует некоторая недосказанность. Что это, например, за необходимость, способная изменить наиболее предпочтительный изгиб запястья? Почему упоминаются только указательный, средний и безымянный пальцы и ничего не говорится о возможности использования большого пальца и мизинца? И почему практика звукоизвлечения начинается с указательного, среднего и безымянного пальцев?

Отвечу следующим образом... Реалии игры на гитаре таковы, что из положения, в котором оказалась рука в результате выполнения известных вам действий, просто взять и заиграть, можно только указательным, средним и безымянным пальцем.

Что касается большого пальца, то он используется во всех игровых эпизодах, за исключением редко встречающихся однопольных пассажей, исполняемых чередованием других пальцев (выбор зависит от предпочтений гитариста). Но чтобы воспользоваться им, потребуются некоторое уменьшение изгиба запястья. В противном случае до струн можно будет и не дотянуться. *Говорю это не для того, чтобы вы немедленно начали пробовать приспособить большой палец для игры: его черёд настанет в 3-м уроке. Просто отметьте для себя, что подключение к игре большого пальца как раз и является той необходимостью, которая способна вызвать изменение текущего изгиба запястья.*

Теперь мизинец. Мизинец в **основной** игре не используется, поэтому и упоминается лишь в связи с необходимостью придания ему округлой формы, характерной для классического способа звукоизвлечения. Позже мы к этому ещё вернёмся, и вы поймёте, что заявление об ограничении использования мизинца, вызвано не началом обучения, и уж, тем более, не моим коварным замыслом обеднить ваш технический арсенал. Просто все гитаристы, включая искуснейших профи, считают этот палец вспомогательным и используют для исполнения красочных штрихов. Но эти штрихи не имеют с основной игрой ничего общего, и занимают не слишком большую часть игрового времени даже во "Фламенко" – стиле, изобилующем подобными элементами.

Ну и, наконец, последний вопрос, требующий прояснения на текущий момент: почему освоение извлечения звука, начинается с указательного, среднего и безымянного пальца, а, скажем, не с большого. Потому что положение этих пальцев, по отношению к струнам, определяет правильность постановки правой руки в целом. А имея фундамент, в виде правильной постановки, можно побеспокоиться и об остальных элементах здания, именуемого "Искусство извлечения гитарного звука": о большом пальце, о взаимодействии различных пальцев, и прочем необходимом. Не опасаясь при этом за состояние исполнительской техники. Вот собственно и всё.

ОСНОВНОЙ ЭТАП ПОСТАНОВКИ ПРАВОЙ РУКИ, ИЛИ БЕЗУДАРНЫЕ СПОСОБЫ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА ПРИ ИГРЕ НА ГИТАРЕ. Для начала, общая информация.

Существует два основных классических способа извлечения звука на гитаре правой рукой. Можно было бы назвать их академическими, если бы академичность в современной гитаре не расширилась до пределов, включающих применение ударов пальцев или ладони по струнам во время ведения мелодии (уточню, одним гитаристом). Поэтому назовём их безударными. 1-й способ называется "Aroando"^[22] и заключается в том, что палец правой руки, после извлечения звука на нужной струне, останавливает своё движение на соседней, более толстой струне. 2-й способ именуется "Tirando"^[23] и состоит в том, что палец правой руки, после извлечения звука на нужной струне, не касается соседней, более толстой струны (*пробовать пока не надо, позже разберёмся с этим во всех подробностях*). Эти

²² Апояндо (от исп. *apoyando* – опираясь).

²³ Тирандо (от исп. *tirando* – дёргать).

отличия оказывают заметное влияние на качество звучания: звук, извлечённый методом "Aroyando" имеет более громкий, насыщенный и глубокий тембр, нежели звук извлечённый "Tirando". Но... мы начнём с "Tirando", поскольку этот способ универсален и подходит для всего, тогда как "Aroyando" используется в специальных целях. Сейчас поясню...

Что делает "Tirando" универсальным? – То, что извлечение звука здесь осуществляется округлыми пальцами (такими, будто рука охватывает предмет цилиндрической формы). И эта округлость, нивелирующая разницу в длине пальцев, позволяет с лёгкостью действовать ими как на разных струнах, так и на одной струне.

"Aroyando" же выполняется почти прямыми пальцами, расставить которые по разным струнам (пусть даже и по соседним), в силу их разной длины, невозможно (предполагаю, найдутся люди с пальцами одинаковой длины, но это скорее исключение, чем правило).

Хотите убедиться? – Пожалуйста. Выпрямите большой, указательный, средний и безымянный пальцы правой руки, наиболее часто используемые в игре, и попробуйте поставить их на любые удобные струны, из расчёта каждый палец на свою струну (точки взаимодействия пальцев со струнами показаны на рисунке №196).

Поставили? И, что же? Струн касаются только наиболее длинные пальцы (у кого-то это указательный и средний пальцы, а у кого-то средний и безымянный). Остальные же пальцы остались не у дел. И, значит, вам будут недоступны ни аккорды^[24], ни переборы^[25], ни сольная игра в классическом стиле, заключающаяся в одновременном ведении мелодии и аккомпанемента разными пальцами на разных струнах. То есть, будет недоступно всё, что создаёт гитаре славу маленького оркестра. Но даже, если длина пальцев позволяла бы взаимодействовать с разными струнами, использовать "Aroyando" вы всё равно бы не захотели, поскольку пальцы, после извлечения звука, останавливали бы своё движение на соседних струнах (что собственно и отличает "Aroyando" от "Tirando"), приглушая их вероятное звучание и обедняя общее звучание гитары.

Надеюсь, теперь понятно, почему изучение извлечения звука мы начинаем с "Tirando"? Но именно начинаем, поскольку "Aroyando" чрезвычайно хорош в некоторых игровых ситуациях. Он незаменим, например, при исполнении **одноголосых**^[26] мелодий или одноголосых же пассажей – каскада звуков виртуозного характера, требующих особенной певучести и яркости звучания. И обойтись без него, означало бы лишиться изрядной доли выразительности. Впрочем, обо всём этом ещё будет время поговорить в 70-м уроке, при освоении метода "Aroyando". А сейчас приступаем, наконец, к основному этапу постановки правой руки, плавно переходящему к практике извлечения звука.

Освоение основного этапа начнём из положения, в котором оказалась рука при выполнении знакомых вам действий, заключающихся в посадке, установке предплечья и свешивании кисти. Не забудьте, в случае необходимости, произвести коррекцию положения пальцев по отношению к игровому отрезку струн (пункт "1" предварительного этапа), положения линий суставов по отношению к длине струн (пункт "2" предварительного этапа) и положения ладони по отношению к верхней деке (пункт "3" предварительного этапа).

Теперь, когда наконец всё готово, прямо из того состояния, в котором оказалась рука при выполнении описанных выше действий (и ничего в нём не меняя), СЛЕГКА подогнём указательный, средний, безымянный палец и мизинец, а затем коснёмся – только коснёмся, избегая значительного нажима – 1-й, самой тонкой струны.

Но, внимание, коснуться нужно только указательным, средним и безымянным пальцем, без мизинца и большого пальца. Во-первых, потому, что освоением действий этих пальцев будем заниматься позже (мизинца, в качестве дополнительной опции, поскольку, как уже сообщалось, в основной игре он участия не принимает). Во-вторых, постановка мизинца и большого пальца на одну струну с остальными пальцами может дать ложное представление о правильности положения руки, а потому вредно. Пусть эти пальцы пребывают пока в естественном состоянии, характерном для расслабленной, опущенной

²⁴ Аккорд – сочетание трёх и более звуков различной высоты, взятых одновременно.

²⁵ Переборы – официальное название "Арпеджио" (начало изучения в 17-м уроке).

²⁶ "Одноголосый" надо понимать, как извлечение звука в один звуковой поток, сравнимый с пением одного человека (следовательно, несколько звуковых потоков сопоставимы с пением нескольких человек). Для справки, в классической гитаре применяется до четырёх звуковых потоков.

вниз руки – мизинец округл, а большой палец имеет изгиб, свойственный ему от природы.

Итак, коснёмся 1-й струны ТОЛЬКО указательным, средним и безымянным пальцем. Но каким должен быть зазор между пальцами при их контакте со струной? Какова величина изгиба находящихся на струне пальцев? Каким именно местом пальцев следует касаться струны? Под каким углом располагать пальцы для атаки струны? Какой должна быть величина изгиба запястья при постановке пальцев на струну? – Вопросов, как видите, немало. И все они требуют ответа, если хотим, конечно, избежать проблем со звукоизвлечением, которое вот-вот начнётся.

Отвечать на эти предполагаемые вопросы начну в порядке их изложения. Прошу учесть только, что всё нижесказанное будет касаться не только текущей ситуации, когда указательный, средний и безымянный пальцы без движения располагаются на 1-й струне, а найдёт применение в исполнительской практике, поэтому читайте следующий текст внимательно и попытайтесь вникнуть в написанное.

1. Определение зазора между пальцами. Чтобы узнать, каким должен быть зазор между пальцами, подходящий для извлечения звука, снимем руку с гитары и свесим её вниз, полностью сняв с кисти и пальцев всякое напряжение. Прodelали? Видите, все пальцы (в том числе и интересующие нас в первую очередь указательный, средний и безымянный палец), находятся на определённом удалении друг от друга, а если слегка и соприкасаются, то очень легко, без малейшего намёка на плотность? Вот точно такой зазор между пальцами и должен сохраниться при их постановке на струну, ну и, конечно, при будущей игре. Почему? – Потому, что дистанция между пальцами, образованная естественным образом, наиболее выгодна с точки зрения механики движения. Любое принудительное изменение этой дистанции, будь то сокращение или увеличение, приведёт к напряжению кисти и, как следствие, к снижению подвижности пальцев (особенно вредно принудительное преуменьшение, сопровождающееся трением). Ну, а подвижность пальцев важна даже тем гитаристам, кто не планирует заниматься сольной концертной деятельностью, а желает ограничиться, всего лишь, домашним музицированием.

И, чтобы внести окончательную ясность в этот вопрос, советовал бы спросить себя: удобно ли передвигаться с широко расставленными или, напротив, плотно притиснутыми друг к другу ногами? – Ответ очевиден: "Нет". Так вот, так же неудобно будет играть и на гитаре, в случае значительного изменения естественной дистанции между пальцами.

2. Определение величины изгиба пальцев. Вся нижеследующая информация относится, конечно же, к указательному, среднему и безымянному пальцам, поставленным по моей просьбе на 1-ю струну. Но распространяется так же и на мизинец, который, хоть и не участвует в извлечении звуков на постоянной основе, должен иметь изгиб, сходный с изгибом указательного, среднего и безымянного пальцев. Должен потому, что изгиб мизинца, значительно отличающийся от изгиба указательного, среднего и безымянного пальцев (например, когда он полностью выпрямлен или, напротив, прижат к ладони): а) портит внешний вид руки, что имеет значение для концертирующих гитаристов; б) вызывает закрепощение руки и, как следствие, ограничение подвижности пальцев; в) делает невозможным использование мизинца прямо сейчас, для совершения его прямых обязанностей – исполнения красочных штрихов (уточню, в случае, если мизинец полностью выпрямлен).

Итак, для определения подходящей для игры величины изгиба пальцев, воспользуемся тем же приёмом, что и при определении зазора между пальцами. То есть, опустим руку вниз, полностью сняв всякое напряжение. А теперь взглянем на пальцы. Если вы и в самом деле выполнили требуемое условие и сняли с кисти и пальцев напряжение, то увидите, что линия нужных пальцев округла. Вот такой, природный изгиб, и следует использовать для будущего извлечения звуков. По крайней мере, если коррекция и понадобится, то в весьма незначительных пределах.

Чтобы внести окончательную ясность в изгиб пальцев, подходящий для будущей игры, предлагаю проделать следующее. Возьмите какой-либо предмет округлой формы, например, теннисный мяч или крупный фрукт (яблоко, апельсин, грейпфрут и т.д.), и наложите на него ладонь так, чтобы пальцы повторили форму предмета (о большом пальце, как я уже говорил, можно пока не беспокоиться – это тема отдельного разговора). Всё, нужная форма пальцев достигнута и, заметьте, она мало чем отличается от формы, полученной первым способом (пример такой формы можно видеть на рисунке №20а). Осталось только не испортить её в дальнейшем, **излишне** выпрямляя пальцы, или, наоборот, **чрезмерно** их сгибая (очень хочется добавить "в средних суставах", поскольку округлость очертаний в значительной степени зависит от них, но пока воздержусь).

3. Определение точки взаимодействия пальцев со струной. Речь здесь пойдёт не только о точке взаимодействия со струной указательного, среднего и безымянного пальца, являющихся объектом нашего первоочередного внимания, но и мизинца: кто знает, вдруг вы не согласитесь с мнением большинства гитаристов и станете использовать его для основной работы (а почему бы и нет, собственно, – пальцы ваши, гитара ваша).

Итак, чтобы определить точку взаимодействия указательного, среднего, безымянного пальца и мизинца со струной, выпрямите их и направьте вертикально вверх, как это показано на рисунке №19а (на соседнем рисунке №19б точки взаимодействия пальцев со струной показаны в другом ракурсе). Самая верхняя точка, ближайшая, скажем, к потолку (в дальнейшем будем именовать её "верхушкой" пальцев) и будет служить местом взаимодействия перечисленных пальцев со струной. По крайней мере, в тех способах извлечения звука, в которых задействована подушечка пальцев.

Продолжим. Теперь воспользуемся полученной информацией и дотронемся до 1-й струны верхушками указательного, среднего и безымянного пальцев, отмеченными на рисунке №19б, разумеется, предварительно пристроив руку к гитаре рекомендованным образом. Но дотронемся ТОЛЬКО верхушками и ОБЯЗАТЕЛЬНО верхушками, даже в том случае, если имеете длинные ногти и предполагаете, что с будущим извлечением звука могут возникнуть проблемы (и, в общем, правильно предполагаете, поскольку с длинными ногтями, часто являющимися частью женского антуража, осваивать классический способ извлечения звука будет неловко).



И тут может обнаружиться, что при рекомендованном изгибе пальцев (то есть, примерно таком, как при свободно опущенной вниз руке), вы не можете этого сделать: верхушки пальцев оказываются ниже или выше струны. Как быть? – Первое, что приходит в голову – это изменить изгиб пальцев: подогнуть или выпрямить. Но делать этого нельзя категорически, поскольку изгиб пальцев, **значительно** отличающийся от изгиба, полученного естественным путём (при свободно свешенной вниз руке), с большой долей вероятности осложнит извлечение звуков (позже это будет доказано).

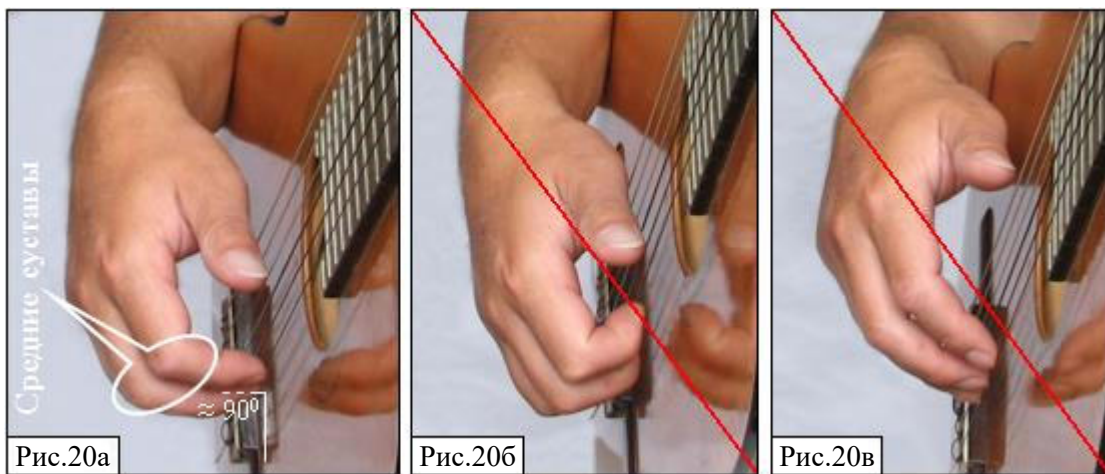
Решать проблему следует другим способом – путём изменения точки опоры для предплечья. Только не влево-вправо, как это было тогда, когда мы пытались сориентировать свешенные пальцы относительно середины игрового отрезка струн, а вперёд-назад. Но это и всё, что нужно будет сделать. Никаких других изменений **ПРОИЗОЙТИ НЕ ДОЛЖНО**: ни изменения изгиба запястья, ни изменения изгиба пальцев. Правда, справедливости ради надо заметить, что изменения изгиба пальцев, при их постановке на струну, в любом случае не избежать. Ведь кончики пальцев, будучи свободно свешенными, не были выстроены в линию, а на струне они располагаются в ряд. Но эти изменения столь незначительны, что принимать их всерьёз не стоит.

4. Угол атаки струны. Всё, сказанное в этом абзаце, касается всех пальцев правой руки, кроме большого. А описание событий будет происходить применительно к ситуации, когда исполнитель сидит с гитарой, рука занимает правильное положение, а указательный, средний и безымянный пальцы касаются 1-й (самой тонкой) струны своими верхушками (мизинец, как я уже сообщал, ставить

не надо, поскольку его постановка может повлиять на правильность положения руки). Но, именно касаются, без какого бы то ни было нажима, я бы сказал, дотрагиваются легко и воздушно.

Проделали? А теперь, в очередной раз, посмотрите на пальцы. Сейчас нас интересуют их третьи фаланги, фаланги, на которых находятся ногти (нумерация фаланг показана на рисунке №19а и взята из медицинской практики), так как, именно от них зависит угол атаки струны. А угол этот, как вы сейчас убедитесь, крайне важен. При анализе положения третьих фаланг, стоящих на струне пальцев, советуем ориентироваться по указательному пальцу, более всего доступном для обозрения.

Угол атаки струны при нормальном изгибе пальцев (нормальном, то есть, наиболее близком к естественному изгибу пальцев, свойственному опущенной вниз руке). Этот тип изгиба зафиксирован на рисунке №20а, и, как видите, 3-я фаланга указательного пальца, служащего нам ориентиром, располагается **примерно** под углом 90° по отношению к плоскости верхней деки. Такой угол атаки наиболее предпочтителен для игры, поскольку: а) позволяет извлекать звуки с любой нужной скоростью (ограничения конечно есть, но связаны они с физическими кондициями пальцев, а не с нарушением техники извлечения звука); б) позволяет пальцу взаимодействовать с нужной струной, не затрагивая окружающие струны, и, следовательно, извлекать только те звуки, которые были запланированы.



Угол атаки струны при излишне согнутых пальцах. Данный тип изгиба пальцев можно наблюдать на рисунке №20б, и вы видите, что пальцы здесь напоминают крючки. Такой угол атаки струны плох тем, что пальцы, при движении, направленном на извлечение звука (а звук будет извлекаться при сгибании пальца), не имеют достаточной амплитуды, поэтому звуки получаются тихими, а скорость их извлечения невысокой. Причём, повисить громкость и скорость исполнения не помогут ни специальные упражнения, ни большой исполнительский опыт.

Кроме того, при таком изгибе указательного, среднего и безымянного пальцев, внешняя их часть, располагающаяся параллельно верхней деке, будет касаться соседней, более тонкой струны, прекращая её колебания (если она звучит, конечно) и лишая вас удовольствия слышать ансамбль из нескольких струн.

В принципе, приведённых аргументов достаточно для того, чтобы оставить мысль о применении подобной конфигурации пальцев раз и навсегда. Но есть и ещё один. При таком угле атаки струны вы будете обречены играть с очень короткими ногтями. Потому что при любом превышении их длины, струна, в момент взаимодействия с пальцем, будет застревать в расщелине между ногтем и подушечкой, и не сможет сойти с пальца. А, раз не сможет, то и задать ей колебания будет невозможно (конечно, при освобождении струны из такого капкана тоже образуются колебания, а следовательно и звук, но звук крайне тихий, несвоевременный, а потому бесполезный).

А ногти, между тем, могут пригодиться, поскольку игра с их участием позволяет гитаре звучать более мощно, ярко и насыщенно, нежели при взаимодействии со струной одними только подушечками. Оно и понятно, ногтевые пластины, по сравнению с подушечками пальцев, имеют более высокую плотность и, следовательно, дают более плотный и громкий звук, сравнимый со звуком, извлечённым специальной пластинкой.

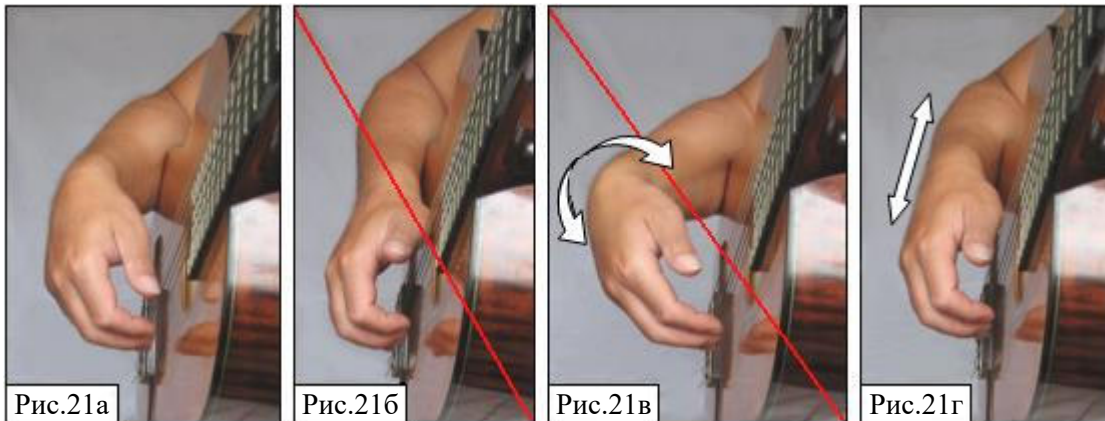
О ногтевом способе извлечения звука мы ещё поговорим, а сейчас пока сделаем выводы по текущему описанию. Очевидно, что атака струны излишне согнутыми пальцами не позволит играть так хорошо,

как вам бы того хотелось, и иметь желаемое качество звука. Поэтому, если ваши пальцы имеют такую форму как на рисунке №20б, будет разумно её поправить, добавив пальцам округлости за счёт разгибания в средних суставах (показаны на рисунке №20). И, конечно, придётся изменить точку взаимодействия руки и гитары, сдвинув предплечье немного назад, за спину. Если этого не сделать, верхушки пальцев окажутся ниже струны 1-й струны.

Угол атаки струны при излишне выпрямленных пальцах. Этот тип изгиба пальцев зафиксирован на рисунке №20в, и, как видите, пальцы почти полностью выпрямлены. Выпрямленные пальцы, как я уже сообщал в начале раздела "Основной этап", невозможно распределить по струнам с целью исполнения аккордов или переборов. Так же не удастся избежать касания соседних, более толстых струн, на которых выпрямленные пальцы имеют свойство останавливаться. Остановка же пальцев на струнах приведёт к прекращению их вероятного звучания и лишению гитары характерного многозвучия. Вот почему, увидев, что пальцы имеют форму, близкую к форме, показанной на рисунке №20в, их следует округлить, чуть подогнув в средних суставах. И, разумеется, придётся изменить точку взаимодействия руки и гитары, сдвинув предплечье немного вперёд. Если не сделать этого, верхушки пальцев окажутся выше 1-й струны.

И, позволю себе напомнить, что невозможность выполнения выпрямленными пальцами некоторых технических элементов, вовсе не означает полное отрицание подобной конфигурации. Выпрямленные пальцы весьма подходят для исполнения одноголосых мелодий и одноголосых же пассажей, в чём вы и убедитесь по ходу обучения.

5. Величина изгиба запястья. Сразу же оговорюсь, сообщив, что описываемые в этом абзаце величины изгиба запястья, рассматриваются с точки зрения взаимодействия указательного, среднего и безымянного пальцев с ПЕРВОЙ струной, интересной нам тем, что освоение извлечения звука начинается именно с неё. А что будет происходить с запястьем при игре на других струнах, рассмотрим в разделе "Техника перехода с одной струны на другую".



Итак, предполагается, что наиболее удобная для игры величина изгиба запястья образуется сама собой, в результате действий, описанных в предварительном этапе, когда вы, пристроив предплечье на ребро между верхней и боковой декой гитары, свободно свесили кисть с пальцами, но ещё не коснулись ими 1-й струны (пример такого изгиба запястья вы можно наблюдать на рисунке №21а).

Почему эта величина наиболее удобна? – Потому, что образуется естественным путём и: 1) избавляет кистевой аппарат от напряжения, позволяя полноценно использовать скорость, выносливость и силу пальцев, дарованную природой (чтобы убедиться в этом не обязательно даже играть, достаточно просто пошевелить пальцами при расслабленной кисти и напряжённой); 2) обеспечивает возможность использования большого пальца (доказательства получите при анализе следующих рисунков серии 21); 3) предоставляет возможность удобного переноса указательного, среднего и безымянного пальцев на другие струны (убедитесь в этом в разделе "Техника перехода с одной струны на другую").

Думаю, этих аргументов достаточно, чтобы считать величину изгиба запястья, образованную естественным путём, наиболее выгодной. Но, говорят, истина познаётся в сравнении, поэтому предложу рассмотреть примеры изгибов запястья НЕ ПОДХОДЯЩИХ для извлечения звука классическим способом. Только, пожалуйста, не думайте, что описанные ситуации придуманы специально для того, чтобы подтвердить правоту моих слов. Такие изгибы запястья обнаружены у учащихся в бытность их первого общения с инструментом, и, не исключено, могут обнаружиться и у вас, поэтому читайте внимательно.

Анализ рисунка №21б. На этом рисунке внутренняя часть запястья прижата к верхней деке гитары и, значит, нормальная, полученная естественным путём величина запястья, значительно уменьшена. Это положение плохо тем, что:

А) Из-за недостаточной амплитуды движения пальцев невозможно повысить ни силу извлекаемых звуков, ни скорость их чередования;

Б) Из-за того, что запястье пребывает в фиксированном положении, теряется возможность использования кистевого аппарата при переходе указательного, среднего и безымянного пальцев с одной струны на другую (подробности ниже). Поэтому исполнитель, имеющий такое положение руки, вынужден решать задачу, перенося перечисленные пальцы на другие струны либо путём изменения их изгиба, либо путём изменения точки соприкосновения внутренней части запястья с верхней декой: смещая её, в зависимости от используемой струны, то вниз, то вверх.

Но изменение изгиба пальцев нас устроить не может, так как, это приведёт к излишнему их выпрямлению или сгибанию и, следовательно, к проблемам с извлечением звука. Смещение точки соприкосновения внутренней части запястья по вертикальной оси тоже не панацея, так как, такой способ перехода на другие струны не позволяет перенести пальцы так быстро, как того требует порой игровая ситуация;

В) Из положения, когда внутренняя часть запястья прижата к деке, невозможно эффективно действовать большим пальцем. Чтобы убедиться в этом, ещё раз взглянем на рисунок №21б. Видите, большой палец нацелен не на струны, как на рисунке №21а с нормальной величиной изгиба запястья, а в сторону? Так вот, максимум, что вы сможете сделать из такого положения, это кое-как сыграть на 6-й и, в лучшем случае, на 5-й струне, а остальные струны окажутся недоступны. А должны быть доступны, поскольку современная техника игры предполагает извлечение звука большим пальцем на всех без исключения струнах.

И раз уж зашла речь о возможностях использования пальцев, следует заметить, что никакого деления на басовые и мелодические струны, как это было в далёком прошлом, ныне не существует. Раньше 6-я, 5-я и 4-я струны считались басовыми и являлись вотчиной большого пальца, а 3-я, 2-я и 1-я струна считались мелодическими струнами и входили в сферу влияния указательного, среднего и безымянного пальцев.

Понятно, со временем, правила, мешающие совершенствованию исполнительского искусства, сами собой ушли в небытие, и теперь разными пальцами играют на разных струнах. Только не поймите так, будто в современной гитаре отсутствует порядок использования пальцев. Порядок есть, и довольно жёсткий. Нарушение этого порядка чревато увеличением времени разучивания композиций и ростом количества ошибок. Впрочем, об этом позже, в одном из следующих уроков, а продолжим разговор о величине изгиба запястья;

Г) Из положения, когда внутренняя часть запястья прижата к деке, невозможно эффективно использовать ударную технику правой руки. Я с удовольствием употребил бы здесь народный термин – "бой", но не могу, так как, "бой" заключается в обеспечении ритма на протяжении длительного времени. Тогда как, в классической гитаре, игре на которой вы имеете честь учиться, удары по струнам используются фрагментарно, в качестве красочных вставок (в том числе и с использованием мизинца). Так вот, при условии, когда внутренняя часть запястья прижата к деке, ударная, подчёркиваю, весьма полезная техника правой руки, окажется недоступна, поскольку подавляющее количество этих приёмов связано с движением предплечья. А как, скажите, действовать предплечьем, если оно припечатано к гитаре?

Анализ рисунка №21в. На этом рисунке зафиксирована ситуация, когда запястье правой руки излишне выпячено. То есть, наблюдается значительное превышение величины изгиба запястья, полученного естественным путём. Такое положение плохо тем, что:

А) Указательный, средний, безымянный палец и мизинец оказываются выпрямленными. А если вы подумали сейчас, что данная ситуация повторяет ситуацию, описанную в теме "Угол атаки струны", то это не так. Там запястье имело нормальный изгиб, поэтому ничто не ограничивало свободу движений пальцев. Здесь же запястье согнуто до предела, а значит напряжено. Поэтому можно ожидать, что рабочие пальцы будут двигаться медленно и натужно.

Кто-то, конечно, может возразить, что лично для него такой изгиб кисти не критичен, и пальцы не теряют своей подвижности. Но это только одна из неприятностей. Кроме этого...

Б) Осложняется перенос пальцев на другие струны, осуществляемый, в основном, посредством изменения изгиба кисти. Почему осложняется, думаю, понятно. Потому что, если кисть при взаимодействии с 1-й, самой нижней по отношению к вам струной, имеет едва ли не предельный изгиб, то при переходе на вышерасположенные струны, изгиб запястья увеличится ещё больше;

В) Невозможно задействовать большой палец. А если кое-как и удастся, то только на 6-й струне. До остальных струн, как легко можно убедиться, попросту не дотянуться. Игра же без большого пальца в классической манере, как я уже сообщал ранее, невозможна. Почему я всё время твержу о большом пальце, технику движения которого будем изучать только в 3-м уроке? – Да чтобы не пришлось в будущем вносить в постановку руки значительных поправок: изменять привычки, как известно, куда сложнее, чем образовывать;

Г) Перенапряжение кистевого аппарата, вызванное значительным изгибом запястья, не позволит играть так долго, как того требует объём даже сравнительно небольшого музыкального произведения.

Анализ рисунка №21г. На этом рисунке ВНЕШНЯЯ часть кисти представляет собой прямую линию. Это вполне нормально, так как, конфигурация пальцев округла, что не мешает классическому способу звукоизвлечения, а запястье способно легко отреагировать на движение пальцев, при их переходе на другие струны (при движении от 1-й струны к 6-й изгиб запястья будет увеличиваться, а при переходе от 6-й струны к 1-й, уменьшаться).

Кроме того, такое положение правой руки не будет мешать движениям большого пальца, направленным на извлечение звука классическим способом.

Итог по теме "Величина изгиба запястья" следующий. Для нормального взаимодействия указательного, среднего и безымянного пальцев С ПЕРВОЙ струной, с которой начнётся освоение классического способа звукоизвлечения, более всего подходит изгиб, полученный ЕСТЕСТВЕННЫМ путём: когда вы, оперев предплечье о гитару, свободно свесили кисть, но ещё не поставили пальцы на струну. Этот изгиб я и рекомендую для продолжения обучения.

А если отрегулировать высоту изгиба запястья не удаётся без того, чтобы не изменить точку опоры руки о гитару, идите на изменение смело, поскольку, вероятнее всего, изначальное положение руки было определено не верно.

А теперь, после ознакомления с последним звеном постановки руки – величиной изгиба запястья, просил бы проделать весь ряд предыдущих действий заново, чтобы составить общее представление о положении руки по отношению к гитаре.

А именно: 1) нужно сесть с гитарой; 2) определить место опоры для предплечья на гитарном корпусе; 3) поместить среднюю часть предплечья на ребро между верхней и боковой декой и свободно свесить кисть; 4) с помощью смещения предплечья влево-вправо отрегулировать положение свешенных пальцев по отношению к игровому отрезку струны; 5) создать нужный изгиб пальцев; 6) с помощью смещения предплечья вперёд-назад отрегулировать изгиб запястья, подвести верхушки указательного, среднего и безымянного пальцев к 1-й струне и коснуться её.

Советую не ограничиваться одним разом, а проделать всё многократно – для продолжения обучения важно, чтобы постановка руки стала привычной.

НАЧАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ

В начале поговорим о ногтях, их длине и уходе. Эти сведения особенно полезны для начала обучения игре на гитаре. Но пригодятся и для дальнейшей самостоятельной исполнительской деятельности, поэтому не пропустите.

Длина ногтей гитариста определяется способом извлечения звука. Способов же два – безногтевой и ногтевой^[27]. Давайте ознакомимся с ними, что решить, какой из них более всего подойдёт для начала обучения.

Безногтевой способ извлечения звука состоит в том, что пальцы взаимодействуют

²⁷ Для справки, оба этих способа являются представителями классического стиля извлечения звука, контакт со струнами в котором (заметьте, с целью образования звука) происходит при сгибании пальцев, а разгибание осуществляется вхолостую, без касания струны.

со струной краем подушечки, без соприкосновения с ногтем (для большого пальца это точка, показанная на рисунке №27, а для остальных пальцев – точки, показанные на рисунке №19). Это значит ногти исполнителя, использующего безногтевой способ извлечения звука, должны быть достаточно короткими.

А вот насколько короткими определим опытным путём. Для чего, расположив руку примерно так, как на рисунке №22, попробуем коснуться верхушками указательного, среднего, безымянного пальца и мизинца какой-либо ровной, твёрдой поверхности, например, гитарной деки или стола. Коснуться надо очень легко, **без всякого нажима**, и обязательно при таком положении пальцев, при котором их третьи фаланги (на которых находятся ногти) оказались бы расположены **под прямым углом** к поверхности. Так вот, если вы почувствовали, что касаетесь поверхности именно верхушками пальцев, то длина ногтей подходит для извлечения звука безногтевым способом (для обострения ощущений, можно поводить пальцем по поверхности, но без увеличения давления). Если же дотронуться верхушкой пальца до поверхности не позволяет ноготь, то его, равно как и остальные ногти на правой руке, нужно укоротить, в противном случае безногтевой способ автоматически превратится в ногтевой (рекомендации по укорачиванию ногтей находятся в разделе "Уход за ногтями").

Что касается большого пальца, то длина его ногтя определяется таким же точно способом (точка соприкосновения большого пальца со струной, напомним, показана на рисунке №27). Хотя, никто не запретит вам определить её на глазок, ориентируясь на длину ногтей остальных пальцев.

К плюсам безногтевого способа извлечения звука можно отнести мягкий, нежный и лиричный звук, в котором, по мнению знатоков, и заключается очарование гитары. К недостаткам – сила звука, несколько уступающая силе звука, извлечённого ногтевым способом. Вот только, стоит ли считать это недостатком, если слушателям вас прекрасно слышно?

Теперь печальная весть. Многим из вас безногтевой способ извлечения звука не подойдёт, поскольку прикрепление ногтей таково, что как их не укорачивай, они всё равно выступают за край подушечки. Но унывать по этому поводу не стоит. Сообщать звучанию мягкость и лиризм можно и ногтевым способом, так что, не прогадаете (оттенки звучания связаны, в большинстве случаев, с изменением громкости и входят в программу обучения).

Единственно, советовал бы, на первых порах, сделать ногти, по возможности, более короткими. И не для того, чтобы приблизиться к безногтевому способу, а чтобы облегчить освоение техники извлечения звука. Только, пожалуйста, не переусердствуйте: ногти, укороченные сверх меры, обычно болят, и эта боль не только приостановит ваши занятия гитарой, но и станет помехой в повседневных делах.



Ногтевой способ извлечения звука. Смысл этого способа состоит в том, что струна вначале попадает на край подушечки (тот же самый, что и при безногтевом способе), а затем, по мере сгибания пальца, переходит на ноготь, и, сорвавшись с него, начинает звучать. Следует обратить внимание на то, что описанная последовательность характерна для крайне медленного движения пальца, такого, например, как при воспроизведении видеозаписи на замедленной скорости. На самом же деле, движение пальца, работающего на извлечение звука, быстрое, поэтому касание подушечки, переход на ноготь и последующее освобождение струны является частью одного, единого движения.

При ногтевом способе извлечения звука ногти выступают за край подушечки, примерно, на миллиметр-полтора (пример такой длины ногтей можно наблюдать на рисунке №23). Но именно примерно. Указать длину ногтей с точностью до десятых долей миллиметра не представляется возможным, так как, для каждого исполнителя она индивидуальна (особенно для большого пальца, ноготь которого может быть несколько длиннее ногтей на остальных пальцах правой руки). С уверенностью можно

сказать лишь то, что ногти не должны быть настолько длинными, чтобы, с одной стороны, лишать вас возможности взаимодействовать со струной верхушкой пальцев, а с другой стороны, затруднять сход пальца со струны.

Как отмерить необходимые миллиметр-полтора? – Можно визуально, но лучше при помощи осязания. Например, чтобы определить длину ногтей на указательном, среднем, безымянном пальце и мизинце, нужно поочерёдно поскрестись ими о подушечку большого пальца, а чтобы определить длину ногтя большого пальца, можно поводить им по подушечке любого другого пальца. Уверяю, через некоторое время вы научитесь делать вывод о состоянии длины своих ногтей с высокой степенью точности и позаботитесь об их своевременном укорачивании: ногти растут, и если не укоротить их, играть станет неудобно. Кстати, контактный метод проверки длины ногтей полезен и в другом деле. Он позволяет выявить зазубрины и заусенцы на рабочем крае ногтя и принять меры к их устранению (мы ещё вернёмся к этому в разделе "Уход за ногтями").

К плюсам ногтевого способа можно отнести более громкий и яркий звук, нежели при безногтевом способе (при одинаковой силе взаимодействия со струнами): именно поэтому его чаще всего используют гитаристы, дающие публичные выступления. К минусам – необходимость более тщательного ухода за ногтями, нежели при безногтевом способе.

Да, ногтевой способ, безусловно, хорош. Но всем без исключения он, увы, не подойдёт (особенно, если длина ногтей значительно превышает рекомендованную величину). Кто-то не сможет использовать его в силу своих профессиональных обязанностей или из-за хрупкости ногтей. Кто-то не захочет по причине разницы в длине ногтей: ногти на левой руке, как вы узнаете в 6-м уроке, могут быть только короткими. А кому-то придётся не по нраву звук более открытый, чем при безногтевом способе^[28]. Так что, прежде чем давать себе обещание использовать в дальнейшем только ногтевой способ, следует всё хорошенько взвесить. И, конечно, не стоит думать, что, отказавшись от ногтевого способа, вы будете играть хуже. Нет, конечно. Просто звучание гитары в вашем исполнении будет более мягким, вот и всё.

Выбор способа звукоизвлечения. Так какой же способ наиболее подходит для начала обучения? – Предпочтительней всего безногтевой, хотя бы потому, что ногти, выступающие за край подушечек даже незначительно, могут служить помехой освоению техники извлечения звука. Но подойдёт и ногтевой с минимальной длиной ногтей. *Представляю разочарование владельцев длинных ногтей, свойственных женской половине человечества. Однако ничего не поделаешь, такова плата за возможность ХОРОШО играть на гитаре.*

Ну, а освоившись, длину ногтей можно и увеличить (только не так, чтобы лишить себя возможности взаимодействовать со струной верхушкой пальца). Когда это произойдёт решать вам, но я бы не советовал делать это до 13-го урока, в котором начнётся изучение первого произведения: длинные ногти, как я уже сообщал, хороши для публичных выступлений, а до 13-го урока вы будете играть одни упражнения, для публичных выступлений не подходящие.

Уход за ногтями сводится к их укорачиванию, по мере отрастания, и приданию им нужной формы. Выбор инструмента, используемого для этих целей, неважен только для безногтевого способа извлечения звука – подойдут как ножницы, так и пилочка. Но для ногтевого это, однозначно, пилочка.

Знаю, для многих мужчин использование маникюрной пилочки – дело непривычное. А для кого-то просто неприятное по ощущениям. Но одним советую привыкнуть, а другим на первых порах потерпеть, поскольку добиться должной плавности очертаний ногтей и нужной длины, необходимой для успешного взаимодействия со струной, возможно только путём их подпиливания.

А чтобы снизить долю неприятных ощущений, иногда возникающих при обработке ногтей пилочкой, выбирайте образцы, выполненные из синтетических материалов или специального стекла, а из них – как можно менее агрессивные. Кроме того, поможет также правильная техника подпиливания: не держите обрабатываемый палец на весу, а упирайтесь в него свободным пальцем той же руки. Например, обрабатываете указательный, средний, безымянный палец и мизинец, упиритесь в них большим пальцем. Обрабатываете большой – упиритесь указательным.

²⁸ Разница в качестве звука примерно такая же, как при пении с широко открытым ртом, характерным для народного творчества, и прикрытым, свойственным камерному вокалу. Видимо поэтому, во времена, когда ногтевой способ завоёвывал свои позиции, приверженцы старого, безногтевого способа, называли его вульгарным (то есть, обычным, простым).

Периодичность укорачивания ногтей зависит от скорости их отрастания и составляет в среднем два-три дня. Что касается формы ногтей, то она должна повторять контур подушечки, то есть, быть округла. Такой подход продиктован практической необходимостью и особенно важен для ногтевого способа звукоизвлечения. Если, к примеру, вы зададите ногтям форму треугольника, то они станут загibasься, наподобие птичьего когтя, и затруднять сход пальца со струны с целью извлечения звука. То же самое произойдёт, если край ногтя будет не округлым, а ровным.

Обработав ногти, следует избавиться от заусенцев, непременно образующихся в результате пиления. Заусенцы на внутренней части ногтя, оказывающие непосредственное влияние на качество звука, можно убрать либо той же пилочкой, либо специальным маникюрным инструментом. А заусенцы на внешней поверхности убираются путём шлифовки ногтей о любую однородную, неворсистую ткань (сомкните пальцы и поведите по ткани влево-вправо).

Честно говоря, конечной целью 1-го урока является освоение извлечения звука чередованием указательного-среднего пальцев. Но чтобы подойти к этому, требуется освоить вначале отдельные движения этих пальцев, чем мы сейчас и займёмся.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА УКАЗАТЕЛЬНЫМ ПАЛЬЦЕМ. *Внимание! Описание звукоизвлечения указательным пальцем, равно как и другими пальцами, будет даваться применительно к безногтевому стилю, и ногтевому, с привлечением верхушки пальца.*

Изучение извлечения звука вообще, и указательным пальцем в частности, начнём с классического, щипкового способа. "Щипковый" – это не только наименование способа извлечения звука, но и наименование класса инструментов, к которому относится гитара (тому же классу принадлежит домра, мандолина, балалайка и пр.). Но щипать, в общепринятом смысле, ничего не придётся. Извлечение звука при игре на гитаре осуществляется несколько иными способом.

Итак, для того чтобы приступить к извлечению звука, необходимо привести руку в положение, знакомое вам по предыдущей главе. А именно, нужно сесть с гитарой, опереть предплечье и свесить кисть. Затем отрегулировать положение свешенных пальцев по отношению к игровому отрезку струны, изгиб пальцев и запястья, и коснуться верхушками указательного, среднего и безымянного пальцев 1-й, самой тонкой струны (пример такого положения зафиксирован на рисунке №24).



А далее начинается то, чего вы пока не знаете. Нужно снять пальцы со струны. Но так, чтобы **не изменить положение кисти и конфигурацию пальцев**. Снять следует понимать буквально – перестать касаться струны. Делается это путём незначительного разгибания в суставах, при помощи которых они прикрепляются к ладони (нужные суставы отмечены на рисунке №24). Никаких других изменений, повторяю, произойти не должно. На каком расстоянии от струны следует располагать верхушки снятых пальцев? – Исполнители обычно на этом внимание не концентрируют. Нужная величина находится сама собой, исходя из индивидуальных привычек и особенностей игрового момента. Скоро об этом перестанете задумываться и вы. А пока держите верхушки снятых пальцев на расстоянии нескольких миллиметров от струны, скажем, двух-трёх.

Проделали? – Сейчас верхушки пальцев находятся несколько ниже 1-й струны, в непосредственной от неё близости. Это положение является стартовым (то есть, предшествующим движению, направленному на извлечение звука) не только для указательного пальца, интересующего нас в первую очередь, но и для других пальцев, находящихся с ним в одном ряду, имеющих одинаковое количество фаланг и движущихся по одинаковому принципу – среднего, безымянного и мизинца (мизинец, кстати, упомянут не потому, что я перестал считать его вспомогательным, а потому, что в отдельных случаях к основной работе может быть привлечён и он). Из этого стартового положения и будем учиться извлекать звуки указательным пальцем. Что делать с остальными пальцами, не занятыми пока в игре? – Средний и безымянный, снятые вместе с указательным, оставьте там, где они находятся сейчас – рядом со струной. А большой палец и мизинец пусть пребывают в расслабленном состоянии, свойственном ненапряжённой, опущенной вниз руке, позже мы к ним ещё вернёмся.

Всё получится с первого же раза, если удастся соблюсти основополагающие принципы классического способа звукоизвлечения. Вот они: 1) линия пальца (определяется его длиной) располагается под прямым углом к струнам: у нас так и есть; 2) палец приводится в движение при помощи только одного сустава, посредством которого он прикрепляется к ладони (этот сустав – назовём его, для краткости, рабочим – показан на рисунке №24) и почти не изменяет конфигурации на протяжении всего спектра движений; 3) палец движется только в двух направлениях – вверх и вниз: направление вверх заключается в перемещении пальца в сторону ладони и используется для извлечения звука, а направление вниз заключается в перемещении пальца в обратную сторону и используется для возвращения пальца в стартовое положение (добавлю, возвращение осуществляется без контакта со струнами); 4) палец взаимодействует со струной только своей верхушкой, а потому кисть руки остаётся в относительной неподвижности; 5) движение пальца, направленное на извлечение звука, должно быть быстрым и непрерывным.

Ну, а теперь давайте попробуем из стартового положения извлечь звук указательным пальцем, для чего направим его под ладонь: по пути палец заденет, чиркнет по 1-й струне своей верхушкой и раздастся звук. После чего остановим палец, не доводя до 2-й струны (но так, чтобы он не мешал свободным колебаниям звучащей струны), и вернём в стартовое положение, не дотрагиваясь более ни до одной струны. Получилось? – Если да, проделайте так многократно, действуя быстро и ритмично, со скоростью примерно 3-4 звука в секунду (такой подход даёт наилучший результат). А, если нет, значит вы не выполнили одно из требований классического способа звукоизвлечения и самое время взглянуть на них попристальней (не советую пропускать и тем, у кого получилось, вдруг вам это только кажется?).

1. Линия пальца располагается под прямым углом к струнам. У нас так и есть, и никаких предпосылок к изменению этого положения пока не наблюдается (именно "пока", поскольку изменения происходят обычно при игре, а играть толком мы ещё не начали). Поэтому вернёмся к этой теме в разделе "Проверка правильности положения руки".

2. Палец приводится в движение при помощи только одного сустава, сустава, при помощи которого он прикрепляется к ладони, и почти не изменяет конфигурации на протяжении всего спектра движений. Почему в качестве рабочего используется сустав, при помощи которого палец прикрепляется к ладони (Рис.24), а не, к примеру, средний сустав, отмеченный на рисунке №20а? – Потому, что только этот сустав может обеспечить высокую скорость перемещения пальца и, как следствие, высокую скорость чередования звуков, необходимую для исполнения произведений быстрого плана. Только, если захотите проверить это утверждение, сравнив эффективность работы упомянутых суставов, дождитесь, пока мы не освоим извлечение звука чередованием указательного-среднего пальцев, потому что делать выводы по одному указательному пальцу некорректно – извлекать звуки им одним вы не будете никогда.

То, что палец приводится в движение посредством только одного рабочего сустава, автоматически указывает на неизменность его конфигурации. Неизменность же конфигурации выгодна тем, что упрощает движения пальцев, позволяя действовать ими со всей присущей им быстротой, часто востребованной при игре (сравните, например, с тем, что было бы, если бы палец после извлечения звука сгибался, прижимаясь к ладони, а после возвращения в стартовое положение полностью выпрямлялся). Вот только осуществить неизменность конфигурации удастся лишь при движении пальца, направленном на извлечение звука. А при возвращении в стартовое положение без изменения не обойтись (поэтому в анонсе 2-го пункта я и употребил уточнение "почти не изменяет"). Если не сделать этого, палец заденет струну, на которой ведётся исполнение, и образует дополнительный звук, которого при данном способе звукоизвлечения быть не должно (для сравнения, при выполнении приёмов игры, относящихся к "бою", извлечение звука возможно не только при поступательном, но и при возвратном движении). Какой должна быть величина изменения изгиба пальца при возвращении к точке старта? – Минимальной. Если хотите, конечно, чтобы пальцы двигались со всей доступной им прытью. Но я бы не советовал на этом сосредотачиваться. Достаточно объяснить себе, что палец, при возвращении в стартовое положение, не должен касаться струны, на которой ведётся исполнение, ни случайно, ни тем более намеренно, и ваш мозг сам изберёт нужную траекторию.

3. Палец движется только в двух направлениях – вверх и вниз. Согласитесь, такой подход является наиболее разумным. Ведь, если бы палец при заходе на струну или возвращении в стартовое положение двигался по дуге, это отдаляло бы момент вступления каждого нового звука и искусственно ограничивало бы общую скорость их извлечения. Это не последний разговор о рациональности действий гитариста, очень скоро мы к нему вернёмся.

4. Палец взаимодействует со струной только своей верхушкой, а потому кисть руки остаётся в относительной неподвижности. Верхушки пальцев – это единственное место, которым следует взаимодействовать со струной при классическом способе извлечения звука (верхушки пальцев показаны на рисунках №19а и №19б). Если, например, струна попадёт на середину подушечки, палец не сможет сойти со струны без участия кисти – не рвать же струну, в конце концов. Участие же кисти дело неблагодарное: отдаляя её от струн после извлечения звука и приближая для извлечения нового звука (внешне это выглядит как подскок), вы искусственно ограничите скорость чередования звуков и снизите вероятность точного попадания пальцев на струны. Так что, неподвижность кисти, при извлечении звука классическим способом, обязательна.

Но было бы ошибкой ждать от кисти абсолютной неподвижности даже по отношению к той струне, на которой ведётся звукоизвлечение (не говоря уж о её возможном смещении в район других струн). Палец-то движется, и это движение отражается на кисти в виде крайне незначительного подрагивания, частота которого зависит от скорости движения пальца. Бороться с этим явлением не нужно, так как оно не влияет ни на скорость движения пальца, ни на качество извлекаемых звуков. А чтобы вам было легче смириться с этим, сообщу, что под неподвижностью кисти понимают, всего лишь, отсутствие намеренных движений, сопровождающих движения пальцев.

Впрочем, неподвижность кисти чаще всего страдает при извлечении звука чередованием различных пальцев, поэтому будет разумно вернуться к обсуждению этой темы позже, во время освоения последовательных действий указательного и среднего пальцев.

5. Движение пальца, направленное на извлечение звука, должно быть быстрым и непрерывным. Вообще, скорость движения пальца (а в перспективе пальцев) имеет колоссальное значение. Ведь, если палец будет двигаться слишком медленно, то либо не сможет сойти со струны при ногтевом способе звукоизвлечения (струна застрянет в расщелине между пальцем и ногтем), либо станет помехой свободному колебанию струны, что, как минимум, приведёт к возникновению дребезжащего звука, а как максимум, к досрочному прекращению звучания. А если палец будет двигаться слишком быстро, как при рывке, характеризующемся сверхускоренным перемещением, то кисть будет удаляться от струн, оттягивая момент вступления нового звука и снижая точность попадания на струну. Следовательно, наиболее выгодной представляется некая средняя скорость – скорость, наблюдаемая при быстром чередовании звуков, с интенсивностью примерно 3-4 звука в секунду. Придерживайтесь её, и не будет проблем ни сейчас, ни в будущем.

Что касается непрерывности движения пальца, то она не менее важна, чем скорость. Причём, не только при движении, направленном на извлечение звука, но и при возвращении пальца в стартовое положение. Ведь, если палец будет останавливаться на струне, а затем продолжать движение, то между соседними звуками будет образовываться перерыв, лишаящий звучание гитары эффекта перетекания. А этот эффект является основополагающим не только для гитары, но и для любого музыкального инструмента, способного вывести мелодию, и даже для вокала. Так что, проследите за тем, чтобы движение пальца, от условно нижней точки (точка старта) до условно верхней (точка в районе 2-й струны), и наоборот, было непрерывным

Ну, и чтобы было совсем уже понятно, попробую разъяснить суть извлечения звука указательным пальцем на бытовом уровне. Для чего предложу почесать им какую-либо часть собственного тела: руку или ногу – неважно (не удивляйтесь, для достижения цели все средства хороши). Важно чтобы условия остались такими же, как и при извлечении звука: а) кисть неподвижна; б) конфигурация указательного пальца **почти** неизменна на всём протяжении движения ("почти", как вы понимаете, относится к разгибанию пальца); в) палец работает, сгибаясь-разгибаясь **преимущественно** в рабочем суставе ("преимущественно", опять же, касается разгибания пальца). Ну и, разумеется, взаимодействие с поверхностью тела должно происходить только тогда, когда палец работает на сгибание. Прodelали? И наверняка всё получилось. А почему? – Потому что палец скользит по поверхности тела, не углубляясь внутрь. Точно так должно быть и при взаимодействии пальца со струной. А чтобы реализовать это на практике, представьте струну в виде плоской поверхности и "почешите" её указательным пальцем. Только постарайтесь не касаться соседней, более толстой струны, звучание которой активировано быть не должно, и не задевайте рабочей струны при возвращении пальца в стартовое положение. Вот и вся премудрость.

З а д а н и е. А сейчас, когда многое прояснилось, можно приступить к выполнению задания. Играйте указательным пальцем на 1-й струне до наступления усталости. Устали – отдохните, свесив руку,

а затем возобновите занятия. Повторяйте так до тех пор, пока не приобретёте должной уверенности. Действуйте ЛЕГКО, СВОБОДНО и по возможности БЫСТРО, соблюдая при этом РАВНОМЕРНОСТЬ чередования звуков: как я уже сообщал, такой подход даёт наилучший результат. Но вместе с тем и достаточно экономно, чтобы палец после извлечения звука не касался 2-й струны.

"Экономно" можно понять только как сокращение амплитуды движения пальца. Но, если впасть в крайность, и сократить амплитуду движения пальца до минимума, можно: а) погасить колебания рабочей струны, а значит и прекратить её звучание, что нам сейчас не нужно; б) организовать закрепощение кисти, которого нужно избегать в принципе.

И ещё одно требование: НЕ ИГРАЙТЕ ГРОМКО. Любая попытка увеличения громкости приведёт к закрепощению, скованности кисти. А напряжение кисти сделает пальцы неповоротливыми, и вы не сможете играть так легко, быстро и свободно, как это требуется на ранней стадии изучения извлечения звука, и, конечно, при последующей игре, поскольку будет сказываться привычка, приобретённая при обучении. Как снизить громкость? – Очень просто. Громкость зависит от плотности взаимодействия пальца со струной **в момент** извлечения звука. Поэтому, чтобы играть тише, следует контактировать со струной с чуть меньшим давлением.

Играйте в таком режиме до тех пор, пока извлечение звука указательным пальцем не станет простым и привычным, а затем приступайте к освоению действий среднего пальца.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА СРЕДНИМ ПАЛЬЦЕМ. Извлечение звука средним пальцем выполняется точно так же, как и указательным. Точно так же, значит: а) из того же самого положения, из которого вы действовали указательным пальцем; б) на той же самой струне; в) при условии относительно неподвижной кисти (помните, почему неподвижность называется относительной, да?); г) приводя палец в движение посредством только рабочего сустава и почти не изменяя его конфигурации на протяжении всего цикла движения – вверх-вниз; г) взаимодействуя со струной только верхушкой пальца; д) извлекая звук быстрым (но не нервным) непрерывным движением (непрерывным, т.е., не поделенным до струны и после струны); е) играя не громко (это временное ограничение, которое будет снято по завершении периода адаптации правой руки к игре).

Больше добавить нечего. За исключением, разве что, поведения остальных, не занятых пока в игре пальцев. Указательный и безымянный пальцы удерживаются рядом со струной на удалении, характерном для стартового положения. А большой палец и мизинец пребывают в состоянии, свойственном расслабленной, свешенной вниз руке.

Если не выходит и, например, указательный палец самопроизвольно поднимается, то знайте, в вашей руке присутствует напряжение. Снимите его и всё наладится. Если не получается сделать это при игре, прервитесь, свесьте руку вниз и встряхните пальцы.

Задание. Играйте одним только средним пальцем на 1-й струне до наступления усталости. Устали – отдохните, свесив руку вниз, а затем возобновите занятия. Старайтесь действовать легко, непринуждённо и достаточно быстро до тех пор, пока движения не станут привычными и уверенными. После чего переходите к следующему этапу обучения.

Внимание! На следующем этапе нам предстоит научиться играть чередованием указательного и среднего пальцев. Но приступить к выполнению этой задачи имеет смысл только тогда, когда будут освоены отдельные движения указательного и среднего пальцев.

И ещё. Хотелось бы, чтобы вы поняли, что для получения наилучшего результата бывает достаточно немного изменить положение кисти по отношению к струнам (достигается путём смещения предплечья влево-вправо), или незначительного изменения изгиба пальцев (достигается путём смещения предплечья вперёд-назад). Советую поэкспериментировать над этим, с целью определения максимально удобного для себя положения руки (особенно, если чувствуете некоторую неловкость при извлечении звука). Но действуйте с осторожностью, не допуская значительных изменений, поскольку неловкость движений, не исключено, вызвана не неверным положением руки или изгибом пальцев, а элементарным отсутствием привычки.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА ЧЕРЕДОВАНИЕМ УКАЗАТЕЛЬНОГО-СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ. Как следует из наименования раздела, играть предстоит чередованием указательного-среднего пальцев. И, значит, один звук должен быть извлечён указательным пальцем, 2-й средним, 3-й указательным, 4-й средним, и так далее. В целом, движения пальцев должны остаться такими, какими

они были при их раздельном использовании. Повторяю, такими же. В том числе и в плане зазора между пальцами, который не должен отличаться от зазора, свойственного расслабленной, опущенной вниз руке (кстати, чем ближе состояние кисти к этому естественному положению, тем лучше результат). Играйте НЕ ГРОМКО, СВОБОДНО, по возможности БЫСТРО и РАВНОМЕРНО. Подробные сведения о равномерности получите в следующем уроке, а сейчас пока объясню на словах: равномерное движение звуков выглядит так – та-та-та-та-та, и так далее, а неравномерное так – ты-дын, ты-дын, ты-дын, и так далее. Всё это при игре прекрасно слышно, если, конечно, дать себе труд прислушаться.

Кроме равномерности движения пальцев, необходимо проследить за строгим их чередованием. Зачем? – Ответу на это другим вопросом. А как удобней передвигаться в жизни, на двух ногах (естественно, путём их чередования), или на одной? – Любой скажет, всё зависит от ситуации: при ходьбе или беге удобней использовать обе ноги, а, скажем, при прыжке – одну. Точно так и при игре на гитаре, когда надо действуют чередованием пальцев, а когда надо – одним (как вариант, одними и теми же). Вот только нашей первоочередной задачей является, образно, научиться ходить и бегать, поэтому требование к соблюдению чередования пальцев обязательны к выполнению.

Что делать не занятым в игре пальцам вам уже известно. Но в связи с выполнением новой работы требуются некоторые дополнительные пояснения. Безымянному пальцу и мизинцу нужно постараться сохранить округлую конфигурацию, располагая их, примерно, на одном уровне с указательным и средним пальцем (естественно, не касаясь рабочей струны). По крайней мере, не сгибайте их настолько, чтобы они прижимались к ладони и не выпрямляйте полностью. Помните, любое **значительное** изменение округлой конфигурации этих пальцев, будь то излишнее сгибание или выпрямление, не позволит своевременно воспользоваться ими в случае необходимости. А необходимость в реальной игре наступает то и дело, поэтому и приобретать такой навык не нужно.

Но главный вред всё-таки не в этом, а в том, что значительное изменение конфигурации безымянного пальца и мизинца вызовет скованность кисти, что не может не отразиться на состоянии рабочих пальцев. Указательный и средний пальцы, являющиеся в данном случае рабочими, станут неповоротливы, и вы: а) намучаетесь с освоением извлечения звука; б) не сможете играть так быстро, как это часто бывает нужно; в) станете уставать скорей, чем вам бы того хотелось. Так что, не изменяйте (значительно) изгиба безымянного пальца и мизинца, и скованности не будет.

Отдельно следует сказать о большом пальце, который также может стать причиной скованности кисти. Скованность гарантирована, например, тогда, когда большой палец, опять же, значительно изменит природную конфигурацию (определяется по расслабленной, свешенной вниз руке), приняв, скажем, г-образную форму. Или тогда, когда он **плотно** прижат к указательному пальцу. Или тогда, когда большой палец поднят **до предела** вверх, в район 6-й струны, и **удерживается** в таком положении при игре указательным и средним пальцем.

Замечу, что вообще-то, подъём большого пальца вверх не запрещён, более того, неизбежен, в чём вы убедитесь в 3-м уроке, при изучении извлечения звука этим пальцем. Вот только действие, связанное с подъёмом пальца, носит временный характер, а потому к закреплению кисти не приводит. А чтобы избежать сейчас проблем, связанных с большим пальцем, побеспокойтесь о том, чтобы его форма и положение по отношению соседнему указательному пальцу были **почти** такими же, как расслабленной, свешенной вниз руке.

Впрочем, скованность кисти может быть вызвана и иными причинами. Многие учащиеся, например, панически боятся новой работы, и неосознанно напрягают руку при её выполнении. Но такая уж ли она новая? Раздельные движения пальцев уже освоены (и, как вы помните, никакого напряжения для этого не требовалось), и всё, что теперь нужно, так это научиться действовать ими в определённой последовательности.

Ещё одна причина неосознанного напряжения кисти кроется в повышенной громкости звучания. Снизьте громкость, сделав взаимодействие со струной более касательным и воздушным, и напряжение исчезнет само собой. Только не забывайте контролировать ситуацию, иначе громкость вернётся к прежнему уровню и напряжение навалится вновь.

А обобщая информацию о напряжении кисти, предложу спросить себя, напряжены ли вы в повседневной жизни постоянно? Не сомневаюсь, ответ будет: "Напрягаюсь, конечно, но только когда надо!". В самом деле, никому не придёт в голову напрягать руку, когда она с куском пищи направляется ко рту. А, скажем, при рукопожатии без напряжения не обойтись.

Вот точно такой подход характерен и для игры на гитаре: напрягаться следует только тогда, когда это необходимо (это общая позиция, которая будет скорректирована по ходу обучения). А необходимо ли напряжение при извлечении звука чередованием указательного-среднего пальцев? – Нет, в чём вы и убедитесь при игре.

Самым трудным, при освоении действий указательного-среднего пальцев, по общему мнению, является обеспечение неподвижности кисти (под неподвижностью кисти, опять же, следует понимать отсутствие намеренных движений, сопровождающих движения пальцев, а не то незначительное подрагивание, которое образуется при их работе).

Разговор о неподвижности кисти мы начинали в разделе "Извлечение звука указательным пальцем", и вы знаете, что отсутствие неподвижности грозит ограничением скорости чередования звуков (заметьте, искусственным) и снижением вероятности точного попадания пальцев на струны. Знаете вы так же и то, что неподвижность кисти может пострадать из-за неверно выбранной точки взаимодействия со струной (взаимодействие со струной осуществляется верхушками пальцев, а не, к примеру, местом, расположенным ближе к середине подушечек), что выражается в "подпрыгивании" кисти. Однако есть и другие причины, препятствующие неподвижности кисти.

1. Возможно, вы не поняли принцип классического способа звукоизвлечения. И, вместо того чтобы извлекать звук путём сгибания пальцев в рабочих суставах, действуете кистью, удаляя её от струн после извлечения звука и приближая с целью получения нового (рабочие суставы при этом, как правило, оказываются зафиксированы). *Заставьте работать пальцы, и участие кисти сведётся к минимуму (см. раздел "Извлечение звука указательным пальцем").*

2. Возможно, для извлечения звука не подходит изгиб пальцев. А точнее, пальцы излишне согнуты. *Создайте удобный изгиб пальцев и "подпрыгивания" кисти прекратятся (см. раздел "Угол атаки струны").*

3. Возможно, для извлечения звука не подходит изгиб запястья. А точнее, внутренняя часть запястья прижата к верхней деке. *Создайте изгиб запястья благоприятный для игры и "подпрыгивания" кисти исчезнут, как не бывало (см. раздел "Величина изгиба запястья").*

До сих пор мы говорили о неподвижности кисти в смысле удаления-приближения. Но, зачастую, можно наблюдать и маятниковое раскачивание кисти. Этот вид нарушения неподвижности кисти происходит по следующему сценарию: при исполнении указательным пальцем кисть отклоняется влево (в направлении головки гитары), а при исполнении средним – вправо (в направлении подставки для крепления струн). Зачем это нужно – непонятно, ведь тот участок струны, к которому они так стремятся, ничем не лучше того, что находится прямо под пальцем, при условии правильного расположения руки. Но начинающие исполнители зачем-то идут на это и... собственноручно ограничивают скорость извлечения звуков, поскольку отклонение кисти занимает время. И где там 3-4 звука в секунду, рекомендуемые для начала обучения, с двумя бы звуками справиться. А, между тем, норма в 3-4 звука в секунду не является чем-то выдающимся, и доступна любому гитаристу, имеющему здоровые руки и знакомому с классической техникой звукоизвлечения.

Но это ещё не всё. Маятниковое раскачивание кисти создаст серьёзные проблемы с одновременным извлечением звука указательным и большим пальцем. Подробно на эту тему будем говорить в 10-м уроке – всему своё время. Сейчас лишь скажу, что подобное взаимодействие указательного и большого пальца окажется удачным только тогда, когда линия суставов указательного пальца будет располагаться **примерно** под углом 90° по отношению к струне. А, как вы понимаете, в момент отклонения кисти происходит изменение этого угла, поэтому согласованность действий этих пальцев оказывается под угрозой.

Как часто взаимодействие указательного и большого пальца встречается на практике, и стоит ли так волноваться по этому поводу? – Да повсеместно, за исключением однопалых мелодий или пассажей, исполняемых, как правило, либо одним большим пальцем, либо чередованием каких-либо других пальцев. Так что, сделайте правильные выводы и не раскачивайте кисть, в противном случае будете играть хуже, чем могли бы.

Задача заключается в извлечении звука чередованием указательного-среднего пальцев на 1-й струне (и только на 1-й). Играйте до наступления усталости. Устали – отдохните, свесив руку вниз, а затем возобновите занятия.

Рекомендуемая скорость была озвучена выше и составляет 3-4 звука в секунду. Попробую переубедить тех, кто сомневается в способности собственных пальцев действовать с такой скоростью. Для чего предложу свесить правую руку вниз, сняв с неё напряжение, и "поиграть" чередования указательного-среднего пальцев в воздухе (только не прямыми пальцами, как наверняка захочется, а округлыми, как при реальной игре). Увидите, при отсутствии сдерживающего фактора, вызванного опасением сделать что-то не так, а также напряжения, пальцы станут двигаться со всей доступной им природной прытью, не исключено, значительно превышающей рекомендуемую величину. И, значит, с такой скоростью они могут двигаться и при контакте со струной (если, конечно, вы хорошенько объясните им, что и как нужно делать).

Впрочем, нельзя исключать и низкую природную подвижность пальцев, или утраченную в результате тяжёлой работы. На этот случай советую играть **с любой удобной скоростью**, позволяющей добиться устойчивого результата при условии правильной постановки руки, равномерного чередования звуков и их одинаковой громкости. Для промежуточного этапа 1-го урока, каковым является текущее задание (равно, как и два предыдущих), этого вполне достаточно. А увеличением скорости займётесь позже, при разучивании финального упражнения урока. К тому времени вы получите новые данные, которых, возможно, вам не хватает сейчас, и приобретёте опыт, которого у вас пока нет. Так что, всё будет много проще. **И помните, низкая подвижность пальцев на старте обучения – не приговор. В конечном итоге всё решат стремление к обучению и вложенные усилия.**

А обобщая информацию, касающуюся последнего задания, посоветую играть легко, свободно (чтобы снизить вероятность закрепощения кисти, являющейся одной из основных причин искусственного ограничения подвижности пальцев), по возможности быстро и непременно равномерно, до тех пор, пока не приобретёте должной уверенности.

ТЕХНИКА ПЕРЕХОДА С ОДНОЙ СТРУНЫ НА ДРУГУЮ

Переход с одной струны на другую является неотъемлемой частью игрового процесса. И хотя, по логике, мы должны говорить об указательном и среднем пальце, освоением действий которых занимаемся, всё нижесказанное будет касаться в равной степени и безымянного пальца и мизинца, извлекающих звук сходным образом. Что касается большого пальца, то он переходит на другие струны иначе, и, если и будет упоминаться в ходе повествования, то совсем в другой связи.

Чтобы понять всю важность перехода на другие струны, предложу смоделировать определённую игровую ситуацию. Предположим, вы играете чередованием указательного-среднего пальцев на 1-й струне и нужно перейти, последовательно на 2-ю, 3-ю, 4-ю, 5-ю и, наконец, 6-ю струну (что вам и будет предложено ниже, за исключением, разве что, игры на 6-й струне, исполнение на которой займётся в следующих уроках). Очевидно, что если сохранить при этом положение руки таким, каким оно было при игре на 1-й струне, то пальцы, постепенно, станут подгибаться всё больше и больше, пока, наконец, не примут форму крючков, не годящуюся для извлечения звука (в большинстве случаев, это произойдёт уже к моменту перехода на 4-ю струну). Следовательно, нужно что-то предпринять для сохранения рабочего изгиба пальцев. И здесь у исполнителя имеются два пути: можно сдвинуть предплечье назад за спину, а можно обойтись изменением высоты изгиба запястья, не изменяя при этом точку опоры руки о гитару. С этого, 2-го способа мы и начнём знакомство с техникой перехода на другие струны, а затем решим, какой из них подходит для игры лучше.

ПЕРЕНОС ПАЛЬЦЕВ БЕЗ ИЗМЕНЕНИЯ ТОЧКИ ОПОРЫ РУКИ О ГИТАРУ. Для того чтобы вникнуть в суть этого способа, попрошу поставить указательный, средний и безымянный палец на ПЕРВУЮ струну (безымянный палец для большей устойчивости). Играть пока ничего не надо, просто поставьте указанные пальцы. Но так, будто ими предстоит играть на 1-й струне.

Теперь, **не изменяя** точку опоры руки о гитару и изгиба пальцев, переместим пальцы **по прямой вертикальной линии** вначале на 2-ю, затем на 3-ю, потом на 4-ю и, наконец, на 5-ю струну (в этом уроке, как я уже говорил, на 6-й струне играть не будем, поэтому при перемещении пальцев ограничимся 5-й струной). Это перемещение показано на рисунке №25 стрелкой, которая, как видите, размещена под прямым углом к струнам, точнее, к их длине (кстати, именно это направление и подразумевалось под словами "по прямой вертикальной линии"). А для чего переносить пальцы следует непременно по

прямой вертикальной линии, так это для того, чтобы сохранить их перпендикулярное положение по отношению к струнам, и обеспечить, таким образом, не только наиболее выгодный угол атаки струны, но и удобство взаимодействия всех пальцев правой руки (подробности в главе "Проверка правильности положения руки").

Но, что же будет происходить с рукой, при переносе пальцев с 1-й струны на 5-ю, по прямой вертикальной линии без изменения их изгиба и точки опоры руки о гитару? – Будет увеличиваться высота изгиба запястья (можно сказать, запястье станет "подрастать"). При перемещении же пальцев в обратном направлении, к 1-й струне – изгиб запястья будет постепенно уменьшаться, пока не достигнет стартовых пределов. В этом, в общих чертах, и заключается один из способов переноса указательного, среднего и безымянного пальцев на другие струны. Ну, а теперь нюансы (не пропустите, в них содержится важнейшая информация, касающаяся адаптации правой руки к игре).



Рис.25

Движение от 1-й струны к 5-й. Теперь, когда вы знаете, что при переносе указательного, среднего и безымянного пальцев от 1-й струны к 5-й происходит увеличение изгиба запястья, стоит вспомнить предостережения, данные в разделе "Величина изгиба запястья". А именно, что пальцы могут выпрямиться более необходимого; что игра может сопровождаться неприятными ощущениями в области запястья; что кисть может приобрести закреощённость, затрудняющую движения пальцев.

Но главное из всех "может" – это возможное осложнение использования большого пальца, который, не то что извлекать звуки, но даже дотянуться до струн, возможно, будет не в состоянии. А игра без большого пальца, как я уже говорил, и буду повторять в будущем, не игра. Поэтому давайте проверим изгиб запястья, образованный при последовательном перемещении указательного, среднего и безымянного пальца с 1-й струны на 5-ю, на работоспособность.

Для проверки, к стоящим на 5-й струне указательному, среднему и безымянному пальцу, нужно будет приставить большой палец. К сведению, размещение всех рабочих пальцев на одной струне имеет не только проверочное, но и чисто практическое значение, так как, попеременные действия различных пальцев на одной и той же струне далеко не редкость (именно попеременные, поскольку извлекать звук на одной и той же струне одновременно несколькими пальцами бессмысленно, звук в любом случае будет только один). Но, прежде, чем предпринимать какие-либо шаги по установке большого пальца, ознакомьтесь с информацией, касающейся его изгиба и степени удаления от линии суставов указательного пальца. Сразу скажу, что сведений о большом пальце будет дано пока столько, сколько необходимо для выполнения текущей задачи, а все подробности ожидают вас в 3-м уроке, при освоении первоначальных действий этим пальцем.

Так вот, большой палец, если смотреть на руку при игре, размещается левой указательного пальца, точно так, как он располагается, собственно, по отношению к указательному пальцу от природы, и должен иметь природную же конфигурацию.

Определить природную конфигурацию большого пальца не сложно. Я уже бегло упоминал об этом, но повторю, что для этого нужно свесить правую руку вниз, полностью сняв с неё напряжение. А, свесив, обнаружится, что ваш большой палец имеет либо прямую форму, как на рисунке №26а, либо изогнутую во внешнюю сторону, как на рисунке №26б (конечно, с уточнением "примерно").

Эти формы изгибов наиболее распространены и одинаково пригодны для игры, и, конечно, для нашей проверки. Впрочем, не исключён и изгиб, показанный на рисунке №26в, который может образоваться либо при наличии напряжения, либо по физиологическим причинам. Вот только действовать пальцем с таким изгибом при игре неловко, поэтому рекомендую сделать его более прямым (или, по крайней мере, максимально приблизить к форме,



Рис.26а



Рис.26б

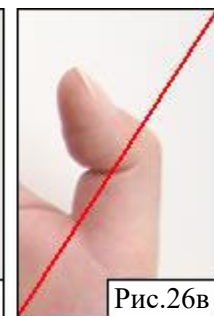


Рис.26в

показанной на рисунке №26а, если полностью выпрямить не удаётся).

И последнее, о чём осталось упомянуть перед началом проверки, так это о месте взаимодействия большого пальца со струной – им является точка, отмеченная на рисунке №27 (нужное место, для наглядности, показано в разных ракурсах).

А теперь, собственно, проверка. Для начала восстановите указательный, средний и безымянный пальцы на 5-ю струну (не сомневаюсь, вы их успели снять для ознакомления с материалом, поэтому, для чистоты эксперимента, рекомендую установить их вначале на 1-ю струну, а потом последовательно переместить на 2-ю, 3-ю, 4-ю и, наконец, 5-ю струну). После чего, найдите на своём большом пальце место контакта со струной (Рис.27), а затем коснитесь им 5-й струны рядом с указательным пальцем (не забудьте обеспечить подходящий для игры изгиб большого пальца). Рядом, значит не вплотную, но и не так далеко, чтобы это привело к изменению положения руки. Вас сейчас устроит любое место между двумя этими крайними точками: вам же большим пальцем сейчас не играть, а, всего лишь, определиться с перспективой использования (более точную настройку, как я уже говорил, произведём в 3-м уроке).



Так вот, если вы сумели коснуться большим пальцем 5-й струны, при стоящих на 5-й же струне указательном, среднем и безымянном пальце, значит величина изгиба запястья подходит для игры. А, если нет, то нужно осадить запястье, приблизив внутреннюю его часть к струнам. Возможно, это не удастся без того, чтобы не изменить точку опоры руки о гитару, сдвинув предплечье **немного** назад, в направлении за спину. Делайте это не колеблясь, ведь не испробовав различные положения, настроить руку для максимально удобного извлечения звуков всеми рабочими пальцами не удастся. Особенно советую изменить точку опоры в том случае, если запястье имеет предельный изгиб. И пусть даже, при таком положении, вы способны дотянуться большим пальцем до 5-й струны, такой рукой много не наиграешь – комфортному извлечению звуков будет мешать образующееся напряжение. Да и не следует забывать о грядущей необходимости перехода на 6-ю струну, где запястье будет изогнуто ещё больше. Так что, уменьшение величины изгиба запястья, в случае его излишнего выпячивания, совершенно необходимо. А, уменьшив, запомните это значение (и новую точку опоры руки о гитару, если она потребовалась), и постарайтесь не изменять при игре указательным, средним и безымянным пальцем на 5-й струне (замечу осторожно, не изменять **значительно**, ибо, действовать с точностью до миллиметра вы научитесь только после освоения техники извлечения звука большим пальцем).

Воспользуемся тем, что рабочие пальцы всё ещё стоят на 5-й струне и проясним ещё один момент. Уменьшение величины изгиба запястья, если, конечно, вы прибегли к этому, не могло не отразиться на конфигурации указательного, среднего и безымянного пальцев – их изгиб несколько уменьшился (или, можно сказать, они подогнулись чуть больше). По этому поводу надо заметить следующее. Если длина пальцев вашей правой руки не изменена заболеванием или травмой, а большой палец имеет примерно такую форму, как на рисунках №26а и № 26б, то изгиб указательного, среднего и безымянного пальцев вполне подходит для извлечения звука. Другое дело, если указательный, средний и безымянный пальцы, будучи поставленными на одну струну с большим пальцем, подогнулись настолько, что имеют изгиб, значительно затрудняющий извлечение звука. Это может произойти только в том случае, если большой палец непропорционально короче остальных пальцев (или, напротив, остальные пальцы непропорционально длиннее большого).

Как разрешить эту ситуацию, обеспечив, с одной стороны, возможность использования большого пальца, а, с другой, удобство извлечения звуков остальными пальцами? – Придётся приспособливаться к игре, используя в разных игровых ситуациях разный изгиб пальцев. Например, если большой палец работает на одной струне, а остальные пальцы на других струнах, что бывает чаще всего, можно создавать изгиб, наиболее благоприятный для извлечения звука указательным, средним и безымянным пальцем. А если, к примеру, большой палец работает на одной струне с другими пальцами, что случается значительно реже, нужно поступиться удобством извлечения звука указательным, средним и безымянным пальцем, ради возможности использования большого пальца: без него, как уже не раз было упомянуто, в классическом способе звукоизвлечения не обойтись.

Как привыкать играть сейчас? – Однозначно, с изгибом, наиболее удобным для извлечения звука указательным, средним и безымянным пальцем, но так, чтобы этот изгиб не превышал необходимый предел. А превышения необходимого предела не произойдёт, если вы будете постоянно напоминать себе о перспективе использования большого пальца.

Выше я говорил, что изгиб остальных пальцев напрямую зависит от длины большого пальца и о том, что, в силу каких-то причин, большой палец может оказаться непропорционально короче других рабочих пальцев. Но длина большого пальца может быть сокращена и искусственно, в результате увеличения крутизны его изгиба (уточню, если изгиб большого пальца окажется круче изгиба, зафиксированного на рисунке №26б). Понятно, такая форма пальца образуется в силу природной предрасположенности или в силу исключительной гибкости суставов. Но она не подходит для извлечения звуков большим пальцем, в чём вы убедитесь в 3-м уроке. К тому же, искусственно уменьшает изгиб остальных рабочих пальцев, снижая удобство их использования, а потому должна быть изменена. Изменение формы, как вы понимаете, заключается в некотором распрямлении пальца, где минимальным значением является изгиб, позволяющий действовать большому пальцу на одной струне с остальными рабочими пальцами без значительного изменения их конфигурации, а максимальным – прямая линия большого пальца, примерно такая, как на рисунке №26а.

Движение от 5-й струны к 1-й. Предыдущие наши действия заключались в том, что мы поставили указательный, средний и безымянный пальцы на 5-ю струну, а затем приставили на 5-ю же струну и большой палец, с целью определения подходящей высоты изгиба запястья. Теперь попробуем вернуться к 1-й струне, с учётом внесённой коррекции положения руки (если коррекция потребовалась, конечно). Для чего снимем большой палец и переставим остальные пальцы последовательно на 4-ю, 3-ю, 2-ю и 1-ю струну. Напомню, перемещение пальцев, при описываемом способе перехода на другие струны, осуществляется по прямой вертикальной линии, без изменения изгиба пальцев и точки опоры руки о гитару. По мере возвращения высота изгиба запястья будет, естественно, уменьшаться, и, добравшись до 1-й струны, вы вполне можете обнаружить, что запястье более не округло, как при первом опыте постановки руки, а составляет, вместе с внешней частью кисти и предплечья, прямую линию, или линию, близкую к прямой (вы могли видеть это на рисунке №21г). Как вы понимаете, новая высота изгиба запястья является следствием изменения точки опоры руки о гитару, путём смещения руки в направлении за спину, предпринятое нами ранее (впрочем, новая высота изгиба могла образоваться и по причине неумышленного смещения руки за спину, но обсуждать действия, которые, к тому же, могут и не повториться, не будем).

Можно ли считать новую величину изгиба запястья приемлемой? – Да, если состояние внешней части кисти запястья и предплечья составляет прямую линию и не имеет прогиба к деке. Только не сравнивайте текущее состояние вашей руки с изображениями известных исполнителей, на которых они предстают, как правило, с высоким изгибом запястья. И не ругайте меня за неверную информацию. Гитаристы позируют, понимаете? Позируют, опираясь о струны, чаще всего, указательным, средним и безымянным пальцем, отсюда и соответствующая высота изгиба запястья правой руки. Но как только дело доходит до игры, изгиб запястья немедленно уменьшается, поскольку без этого использовать большой, важнейший палец, на 100% не удастся. Так что, и теперь и в будущем, советую ориентироваться не на положение рук других исполнителей (тем более, что руки у всех разные), а на здравый смысл. А здравый смысл подсказывает, что, если бы мы, примериваясь к игре на 5-й струне, не приняли меры к уменьшению величины изгиба запястья, то приобрели бы проблемы, ставящие под угрозу будущее благополучие.

Однако, что же делать, если по возвращении к 1-й струне обнаружилось, что запястье имеет прогиб в сторону деки? – Попробуйте спрямить внешнюю линию кисти, запястья и предплечья, сдвинув руку несколько вперёд и изменив, таким образом, точку её опоры о гитару. А ещё лучше, сделайте запястье слегка округлым, чтобы улучшить отклик руки на команду перехода на другие струны, что весьма актуально при "прыжке" через несколько струн. Только не перестарайтесь, в противном случае, при очередном возвращении к 5-й струне, запястье может приобрести предельный изгиб, крайне неподходящий для извлечения звуков.

Вывод же напрашивается следующий. *Если изгиб запястья при игре на 1-й и 5-й струне зависит от точки опоры предплечья правой руки о гитару, то для комфортной игры следует найти такое положение руки, при котором имелась бы возможность одинаково удобно действовать как на 1-й струне (занимающей крайнее нижнее положение), так и на 5-й струне (имеющей более высокое расположение по отношению к вам). Удобство же исполнения на промежуточных струнах будет достигнуто автоматически.*

Параметры состояния запястья при игре на 1-й и 5-й струне описаны выше, но повторю, что предельным значением для 1-й струны является условно прямая линия внешней линии кисти, запястья и предплечья, а для 5-й струны – изгиб запястья далёкий от предельного (с учётом возможного перехода на 6-ю струну).

Ну и, для лучшего понимания сути предложенного способа переноса пальцев, опишу его механику на отвлечённом примере. Возможно, вы заметили, что данный способ перехода с одной струны на другую, чем-то напоминает примитивные детские качели – доску, серединой опирающуюся об опору и вызывающую, при нажиге на один конец, подъём противоположного конца.

Вот точно так, по принципу качелей, осуществляются действия руки – середина предплечья легко опирается о корпус и не изменяет своего положения относительно гитары, и в случае перехода на более толстые струны, конец предплечья со стороны пальцев поднимается, а конец со стороны локтя опускается; а при движении в обратном направлении наоборот. Хотя, справедливости ради, надо сказать, что более активен здесь конец руки со стороны пальцев. А, возможно, это только кажется, поскольку он находится на виду.

Задание. Задание будет состоять из двух этапов. Вначале попрактикуемся в переносе указательного, среднего и безымянного пальцев без извлечения звука (разумеется, описанным выше способом, заключающемся в перемещении пальцев без изменения точки опоры руки о гитару), а затем попытаемся применить полученные навыки на практике, поиграв чередования указательного-среднего пальцев на разных струнах. Понимаю, хочется поскорей приступить к игре. Но делать два новых дела одновременно, значит наверняка что-то упустить, поэтому этап отработки переноса пальцев пропускать не советую.

1-й этап состоит в перестановке указательного, среднего и безымянного пальцев с 1-й струны на 5-ю и обратно. Просто в перестановке, без извлечения звуков. Сколько уделить этому времени? – Столько, сколько потребуется для выработки автоматизма. Вы должны почувствовать, что не испытываете проблем при выполнении этого элемента, а движения естественны и привычны.

И, на всякий случай, напомню основные параметры переноса пальцев: а) перенос пальцев осуществляется по прямой вертикальной линии (пролегающей перпендикулярно струнам), без изменения точки опоры руки о гитару; б) при переносе от 1-й струны к 5-й величина изгиба запястья возрастает, а при движении в обратном направлении, напротив, уменьшается; в) при переносе пальцев, независимо от направления, не происходит значительного изменения изгиба пальцев: пальцы округлы и полностью готовы к извлечению звука как на 1-й, так и на 5-й струне.

Ну, а когда перенос пальцев будет доведён до автоматизма (и не ранее), можно приступить и ко 2-му этапу.

2-й этап заключается в извлечении звука чередованием указательного-среднего пальцев, последовательно на 1-й, 2-й, 3-й, 4-й и 5-й струне, а затем в обратном направлении, до 1-й струны. Нашей целью сейчас является наблюдение за изменением высоты изгиба запястья при переходе с одной струны на другую, поэтому играйте на каждой струне НЕПРОДОЛЖИТЕЛЬНО, примерно две-три секунды, чтобы запаса выносливости гарантировано хватило на исполнение одного круга (кругом следует считать исполнение с 1-й струны по 5-ю, и обратно, до 1-й).

После каждого круга советую снимать руку с гитары и свешивать её вниз, для отдыха: выработать выносливость ещё успеете, этим будем заниматься отдельно, а навык постановки руки, который вы вынуждены будете закреплять с каждым возобновлением игры, окажется весьма полезен.

В каком темпе играть? – В любом, гарантирующем правильность действий. Как переходить со струны на струну, не снижая темпа или после короткой остановки? – Можно и так, и так. Только, если будете переходить без остановки, обеспечьте строжайшее чередование пальцев. А если будете переходить после короткой паузы, проследите чтобы извлечение звука на каждой новой струне неизменно начиналось с другого пальца (чтобы не создавать вредной привычки начинать с одного и того же пальца).

При игре следует обратить внимание на то, что:

А) На струнах со 2-й по 5-ю, возможно, придётся действовать чуть более экономно, чтобы избежать контакта с соседними струнами, способного вызвать возникновение незапланированных звуков (именно незапланированных, ибо, если мы играем на какой-то одной, определённой струне, то и звук должен идти только от этой струны). Или просто стать причиной приглушения более толстой струны,

которая в реальных композициях обычно звучит и приносит пользу.

Однако не забудьте, экономность, выражающаяся в некотором сокращении амплитуды движений пальцев, не должна привести к закрепощению руки. Движения пальцев по-прежнему легки, свободны и, по возможности, быстры;

Б) 5-я струна имеет повышенные колебания по сравнению с другими струнами. Но на технике извлечения звука это обстоятельство отразиться не должно. А если отражается, то задумайтесь, не слишком ли громко вы играете;

В) Забираться на 6-ю струну пока не надо, даже если очень захочется. Из всех струн она имеет наибольшие колебания, бороться с которыми нет сейчас никакой необходимости. Поэтому оставим её до 6-го урока в покое, тем более, что и без 6-й струны вам сейчас есть чем заняться.

Играйте в рекомендованном режиме (кругами с 1-й струны по 1-ю, по две-три секунды на каждой струне), до тех пор, пока техника перехода указательного-среднего пальцев с одной струны на другую не будет надёжно усвоена.

ПЕРЕНОС ПАЛЬЦЕВ С ИЗМЕНЕНИЕМ ТОЧКИ ОПОРЫ РУКИ О ГИТАРУ. Давайте теперь рассмотрим 2-й способ переноса указательного, среднего и безымянного пальцев с одной струны на другую, позволяющий, как и описанный выше способ, обеспечить неизменность конфигурации пальцев, и сохранить нужное положение пальцев по отношению к струнам.

А заключается 2-й способ в изменении точки опоры руки о гитару, при неизменной величине изгиба запястья. Посмотрим, как это делается. Вот мы начали играть на 1-й струне и нужно перейти на 2-ю струну. Поскольку величина изгиба запястья, по условию, должна остаться фиксированной, нам ничего не остаётся, как только немного сдвинуть локоть назад, в направлении за спину. Точка опоры предплечья о гитару сместится при этом несколько ближе к запястью.

Казалось бы, ничего страшного не произошло, но продолжаем, ведь нам предстоит дойти до 5-й струны. Что будет происходить дальше вы, видимо, догадываетесь. При переходе на каждую следующую, более толстую струну, локоть будет смещаться за спину всё дальше, а точка опоры руки о гитару подступать к кисти всё ближе, пока, наконец, не окажется в районе запястья (Рис.28а).

И, что же? – А то, что под пальцами теперь оказывается ограниченное количество струн – 6-я, 5-я и 4-я. И, чтобы дотянуться до остальных струн, придётся или выпрямлять пальцы, как на рисунке №28б, или сместить руку вниз. Но выпрямлять пальцы, как вы знаете, не выход, поскольку они, после извлечения звука, будут неминуемо останавливаться на соседней, более толстой струне, приглушая её вероятное звучание и снижая, таким образом, выразительные возможности гитары. Да и непонятно, что делать с большим пальцем, который, в большинстве случаев, значительно уступает в длине остальным рабочим пальцам и не дотянется до самых нижних по расположению струн совершенно точно. Значит остаётся одно – сместить руку вниз, приблизив, таким образом, пальцы к нужным струнам.



Рис.28а



Рис.28б

Но является ли это выходом? – Для медленных произведений, имеющих большую временную дистанцию между звуками, безусловно, да. А для быстрых произведений, характеризующихся быстрым же чередованием звуков, проходящих за единицу времени, нет. Нет потому, что вы не сможете сместить руку так быстро, как это требуется. Ведь, если вы станете осуществлять это в контакте с корпусом гитары, то сместить руку быстро не позволят либо складки кожи, если рука обнажена, либо рукав одежды. А, если смещение руки происходит без контакта с корпусом, то сместить руку быстро не удастся по причине удлинения траектории движения руки.

Вот почему 2-й способ переноса указательного, среднего и безымянного пальцев следует считать ограниченно пригодным к применению (или, скажем, низкоэффективным) и использовать тогда, когда невозможно использовать первый, наиболее продуктивный способ: например, в том случае, когда гитара не подходит вам по размеру. И это всё, что я могу предложить. Других возможностей корректного перехода с одной струны на другую не существует. Именно корректного, позволяющего сохранить верное положение указательного, среднего и безымянного пальцев по отношению к струнам (и, следовательно, обеспечить высокое качество звука) и обеспечить удобное взаимодействие большого и указательного пальцев (это сочетание пальцев, как вы помните из предыдущего материала, используется весьма часто).

Как вы понимаете, осваивать низкоэффективные элементы техники, при наличии более перспективных, никакого смысла нет, поэтому предлагать отработать 2-й способ переноса пальцев не стану.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА НА МЕДЛЕННОЙ СКОРОСТИ

Настало время поговорить о медленной скорости исполнения, или, иначе, медленном темпе. Вообще, формулировка темпа музыки такова: "Темп – это скорость развёртывания музыкальной ткани, проходящей за единицу времени". Применительно к нашему случаю, темп – это скорость движения звуков, извлекаемых поочерёдно указательным и средним пальцем. Таким образом, чем меньше времени проходит между соседними звуками – тем выше скорость исполнения, и, наоборот, чем больше времени – тем медленнее скорость.

Но каков же он, всё-таки, медленный темп? – Чтобы понять это, попробуйте пройтись со скоростью, отвечающей вашему представлению о медленном шаге (это не методическая находка – соизмерение скорости исполнения с передвижением пешим ходом использовалось с незапамятных времён). А затем **мысленно** совместите извлечение звуков с шагами, "сыграв" на один шаг указательным пальцем, на следующий средним и так далее (только постарайтесь шагать равномерно, чтобы и между воображаемыми звуками проходило одинаковое время, как это будет требоваться при выполнении домашнего задания).

Понятно, ощущение скорости у каждого своё, поэтому дам некоторый ориентир: идти медленно, значит идти со скоростью движения траурной процессии (пример печальный, но точный). Таким образом, дистанция между соседними звуками будет составлять где-то около двух секунд (позже, в частности в 22-м уроке, вы узнаете, что основные категории темпов, такие, как медленные, средние и быстрые, не имеют фиксированных значений, поэтому уточнение "около" вполне оправдано).

Так вот, начинающие гитаристы, осваивающие азы извлечения звука, медленную скорость обычно терпеть не могут, потому что она выявляет погрешности, незаметные при игре в высоком темпе: например, призвуки немusикального характера или непреднамеренно укороченные звуки. Умение же играть в медленном темпе совершенно необходимо. Во-первых, для исполнения композиций медленного плана, каковых насчитывается меньше, чем произведений среднего темпа, но всё же больше, чем быстрых. Во-вторых, для разучивания любого музыкального материала, поскольку только медленная скорость позволяет в кратчайшие сроки наладить взаимосвязь пальцев и добиться высокого качества звука, и, значит, поскорее освоить упражнение или разучить произведение.

А не выходит у начинающих (не скажу, что у всех, но у многих) исполнение в медленном темпе потому, что они проводят параллель между скоростью исполнения и скоростью движения пальцев. Они думают, что если темп медленный, то и пальцы должны тоже двигаться медленно и лениво. Ничуть не бывало, движения каждого пальца остаются **такими же**, какими были при игре на высокой скорости. Понимаете? Такими же, без дополнительного ускорения (что плохо тем, что достигается за счёт рывка и приводит к подскоку кисти) и замедления **в момент** извлечения звука.

Но за счёт чего же снижается качество звучания при условии медленного движения пальца, направленного на извлечение звука? Дело в том, что во взаимодействии пальца со струной прослеживаются три фазы: 1 – касание струны (автоматически приводит к прекращению предыдущего звука в случае, если он извлекался на той же самой струне); 2 – продолжительность контакта со струной (зависит от скорости движения пальца в момент прохождения струны); 3 – сход со струны с целью образования нового звука. Так вот, если палец будет двигаться медленно, то 2-я фаза (когда палец уже коснулся струны, но ещё не сошёл с неё с целью образования нового звука) окажется излишне затянута, и между соседними звуками, извлекаемыми на одной и той же струне, образуется перерыв в звучании, протяжённость которого зависит от скорости движения пальца. Понимаете? – Образуется перерыв, тогда как каждый

исполнитель, играющий на инструменте способном вывести мелодию, стремится к прямо противоположному – перетеканию звуков (ситуации, характеризующейся безостановочной сменой звуков). Гитара тоже является инструментом, способном вывести мелодию (да не одну, а несколько одновременно), поэтому обеспечение перетекания звуков является главной задачей гитариста, если, конечно, он желает, чтобы его инструмент звучал максимально полно и насыщенно, а его игра находила отклик в сердцах слушателей.

Не следует думать, что отрывистые звуки при игре на гитаре не используются в принципе, используются конечно, даже специальные приёмы для этого имеются (два приёма будем изучать в 152-м уроке, а два – в 160-м). Вот только используются они строго дозировано, исходя из художественной целесообразности, и занимают весьма небольшой процент от общего игрового времени. Поэтому задачей номер один для вас является освоение певучего стиля исполнения. И, надо сказать, кое-что для этого вы уже сделали – освоили извлечение звуков в быстром темпе. Или, лучше сказать, научились извлекать звуки посредством быстрого движения пальцев, а, значит, сокращать время контакта со струной до значений, позволяющих каждому звуку, при их извлечении на одной и той же струне, длиться вплоть до следующего. Осталось только не испортить этот полезный навык, накладывая палец на струну заранее, до наступления назначенного срока (срок, на данном этапе обучения определяется ощущением равномерности; при игре по нотам – параметрами нотной записи; при исполнении разученного материала – собственным ощущением времени).

Есть и ещё одна причина нарушения перетекания звуков, в этот раз нерукотворная. Она проявляется при исполнении одноголосых мелодий на крайне низкой скорости, когда текущий звук смолкает естественным образом до момента вступления нового звука (именно так, звучание гитары не беспредельно: наивысшая сила звука наблюдается в момент его извлечения, а затем неуклонно снижается, постепенно сходя на "нет"). Впрочем, такая ситуация для классической гитары не типична (и потому, что одноголосые мелодии практически не используются, и потому, что крайне низкий темп не применяется), поэтому упомянута только для порядка.

Но быстрое движение пальцев, в момент извлечения звука, выгодно не только с точки зрения создания эффекта перетекания. При таком стиле общения со струной улучшается ещё и качество звука. А именно, становится невозможным появление крайне неприятного призвука "з-з-з", образующегося в результате касания струны, колеблющейся после извлечения предыдущего звука (чтобы услышать этот призвук, попробуйте задать колебания струне, а затем подвести к ней палец медленным движением). Кроме того, быстрое прохождение пальцем струны маскирует иные призвуки немusыкального характера – всякого рода шуршания и поскрипывания, неизбежно образующиеся в результате контакта пальцев со струной. Маскировка становится возможной потому, что момент взаимодействия со струной, в случае быстрого движения пальца, совпадает с моментом извлечения звука, поэтому, если посторонние шумы и будут, то окажутся незаметны. И сравните с медленным движением пальца, где вначале раздаётся "з-з-з", потом шуршание, и только потом звук.

Надо ли понимать слова "маскировка", "незаметны" так, что от призвуков немusыкального характера не удастся полностью избавиться никогда? – Боюсь, что да, особенно на струнах с обмоткой, и особенно на 6-й струне, имеющей наиболее крупную обмотку и наибольшие колебания, и особенно при неудовлетворительном состоянии верхушек пальцев (повышенной шершавости, например) или ногтей при ногтевом способе извлечения звука. Во власти гитариста только снизить количество этих призвуков за счёт правильного угла атаки струны (о чём ещё поговорим ниже) и за счёт быстрого движения пальца в момент взаимодействия со струной.

Только не поймите вышесказанное так, будто я пытаюсь принизить достоинства пальцевого способа извлечения, или даже самой гитары. Вовсе нет. Просто я пытаюсь донести до вас мысль, что существует верхняя планка качества, преодолеть которую невозможно по объективным причинам, хотя бы потому, что верхушки пальцев невозможно содержать в идеально гладком состоянии: кожа пальцев, хотите вы этого или нет, трётся о струны и приобретает некоторую шероховатость, а если есть шероховатость кожи, то, понятно, будет и шорох в момент извлечения звука. Но поддерживать качество звучания на уровне этой планки вполне реально. Надо лишь придерживаться правил, которые я пытаюсь довести до вашего сведения. И тогда, можете поверить, посторонние призвуки, безусловно, не являющиеся украшением игры, будут незаметны ни вам, ни вашим слушателям.

А теперь очередное промежуточное задание.

Задание заключается в извлечении звуков на медленной скорости (уточню, с большими промежутками между моментами извлечения звуков). Для чего выберём любую, наиболее удобную струну, и настроимся на извлечение звука чередованием указательного-среднего пальцев.

Действуем, соблюдая строгое чередование пальцев, и дистанцию между звуками, примерно, в 2 секунды. И, если характер движения каждого пальца, направленного на извлечение звука, будет таким же, как при игре на высокой скорости (быстрым, но без рывка), звуки будут перетекать друг друга без пауз, так, как это происходит, обычно при пении. И это то, к чему надо стремиться при изучении упражнения и, конечно, будущей игре.

Теперь некоторые уточнения. Дистанция в две секунды рекомендована только потому, что соответствует медленной скорости исполнения, освоением которой мы сейчас пробуем заниматься. Но музыкальный темп вообще, за исключением темпа, указанного по метроному (тема 22-го урока), является весьма примерной величиной, зависящей от субъективных ощущений исполнителя. Поэтому вы вольны несколько изменить указанную величину, как в меньшую, так и в большую сторону, не терзаясь угрызениями совести. Единственно, хотелось бы, чтобы звукоизвлечение осуществлялось равномерно и с учётом существующих правил (таких, например, как неподвижность кисти).

О правилах распространяться не буду, я твержу о них, постоянно повторяясь, начиная с главы "Посадка гитариста", но о равномерности звукоизвлечения сказать стоит. Равномерность желательна хотя бы потому, что лежит в основе всех упражнений подготовительного этапа, но не обязательна: говорю это на случай, если она станет камнем преткновения при выполнении задания. А, вообще, ощущение равномерности, по моим наблюдениям, присуще без исключения всем и, надеюсь, не доставит особенных хлопот и вам (более подробно о равномерности в общем, и равномерности извлечения звука в частности, будем говорить в следующем уроке). Ну, а если захотите проверить, равномерно вы действуете или нет, можете играть, ориентируясь, скажем, на смену секунд в электронных или кварцевых часах.

ПРОВЕРКА ПРАВИЛЬНОСТИ ПОСТАНОВКИ ПРАВОЙ РУКИ

Проверка положения правой руки – это обязательный элемент начальной стадии обучения, заключающийся в визуальной оценке расположения указательного, среднего, безымянного пальца и мизинца относительно струн.

Для начала разберёмся с тем, какое положение для указательного, среднего, безымянного пальца и мизинца считать правильным при извлечении звука классическим способом (именно классическим, поскольку при выполнении приёмов, скажем, "Фламенко", рука может занимать самые разные положения). Правильным следует считать такое положение, при котором линии этих пальцев располагаются под углом в 90° по отношению к струнам (такое положение, напомним, образовалось естественным путём на одном из этапов подготовки руки к игре, когда вы, найдя опору для предплечья, свободно свесили кисть). Почему? – Во-первых, потому, что оно, как уже было замечено, образуется естественным путём и не требует дополнительных усилий, способных затруднить движения пальцев. Во-вторых, потому, что даёт звук наивысшего качества (при условии быстрого движения пальцев, обязательного для классического способа звукоизвлечения). В-третьих, потому, что предоставляет возможность максимально удобного взаимодействия большого и указательного пальцев, используемого в львиной доле игрового времени.

Всё, говорят, познаётся в сравнении. Поэтому давайте сознательно изменим положение, которое я позиционирую как правильное (Рис.29а), на другое, показанное на рисунке №29б, и посмотрим, что из этого выйдет. А выйдет следующее. Указательный, средний, безымянный палец и мизинец сгибаются у нас только по одной линии, поэтому, прежде чем начать работать на извлечение звука, станут скользить по струне, образуя призвуки немusыкального характера, особенно заметные на струнах с обмоткой (**проверьте**). Кроме того, снизится плотность сцепления пальцев со струной и, как следствие, упадёт громкость звучания (**проверьте**). Кроме того, при одновременном использовании указательного и большого пальцев они станут сталкиваться подушечками, что приведёт к затруднению извлечения звука на соседних струнах (проверить немедленно не предлагаю, но непременно сделаю это в 10-м уроке, при освоении совместных действий этих пальцев).

Конечно, на рисунке №29б запечатлено предельное отклонение пальцев (часто наблюдаемое, впрочем, у гитаристов, не озабоченных правильностью положения руки, а потому пригодное для сравнения), и в случае меньшего отклонения доля описанных выше неприятностей будет снижена. Но полностью избавиться от них возможно только при атаке струн под прямым углом. Вот почему я рекомендовал

бы вам, при извлечении звука указательным, средним, безымянным пальцем и мизинцем, располагать их под углом 90° по отношению к длине струн, даже в том случае, если на первых порах это покажется неудобным.

Правильность расположения пальцев определяется, как вы понимаете, визуально. В качестве же ориентира советую избрать указательный палец. И не только потому, что он наиболее доступен для обозрения, а ещё и потому, что имеет привычку отклоняться при игре влево (если смотреть на руку при игре). Иногда бывает полезно прервать игру, прижать ладонь с выпрямленными пальцами к струнам, как это показано на рисунке №29а, и посмотреть, насколько изменилось положение пальцев в процессе извлечения звука. Только не обманывайте себя: что будет, то и будет.



Рис.29а

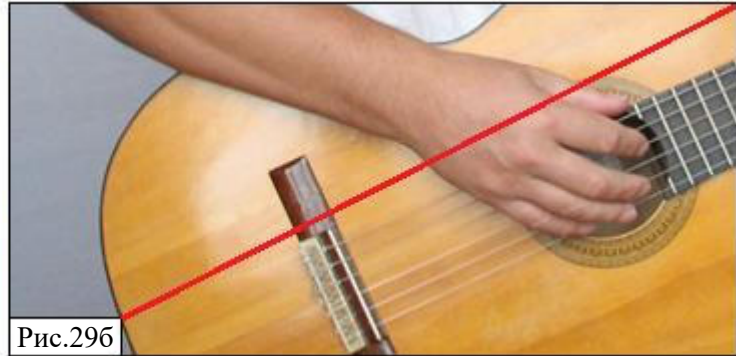


Рис.29б

А сейчас попробуем разобраться в причинах, вынуждающих исполнителя располагать пальцы под углом, непригодным для извлечения звука. Их, обычно, три:

1. Когда предплечье ЛИШЕНО опоры и локоть находится за пределами гитары (Рис.30). В этом

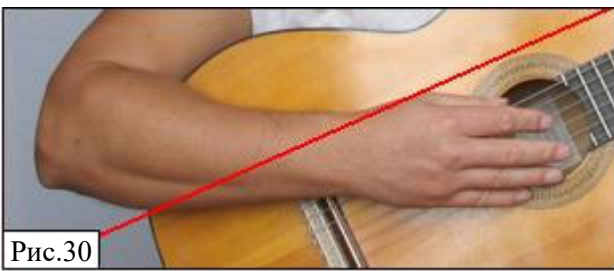


Рис.30

случае, исполнитель вынужден дотягиваться до игрового отрезка струн, выпрямляя пальцы и располагая их почти параллельно струнам (если он не сделает этого, пальцы окажутся в зоне подставки, не пригодной для извлечения звука).

Побеспокойтесь о том, чтобы предплечье опиралось о гитару, а кисть была свободно свешена и ничего подобного не произойдёт (подробности в главе

"Постановка правой руки" текущего урока);

2. Когда предплечье ИМЕЕТ опору, взаимодействуя с гитарой по всем правилам, но кисть повернута таким образом, что вынуждает пальцы расстилаться вдоль струн (Рис.31). Наиболее вероятной причиной такого положения руки является неверная техника перехода на другие струны, когда перенос пальцев осуществляется не по прямой вертикальной линии, а путём отклонения кисти влево (если смотреть на руку при игре).

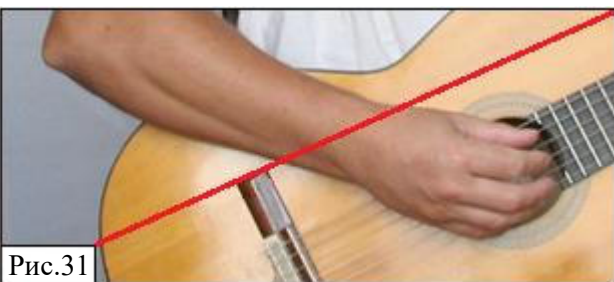


Рис.31

Чтобы не допускать этого, используйте правила перехода, описанные в главе "Техника перехода с одной струны на другую" текущего урока;

Чтобы не допускать этого, используйте правила перехода, описанные в главе "Техника перехода с одной струны на другую" текущего урока;

3. Когда предплечье ИМЕЕТ опору, но нарушена параллельность ладони по отношению к верхней деке (или, если хотите, параллельность ладони и струн). Этот тип нарушения зафиксирован на рисунке №32, и можно видеть, что такое положение образовалось по причине удаления ладони в районе указательного пальца.

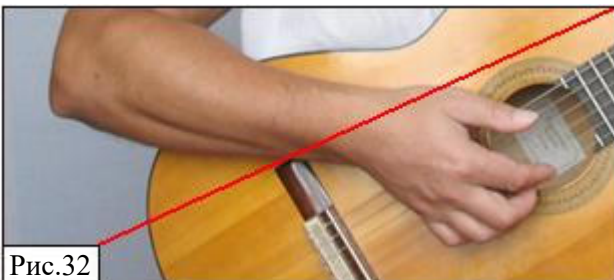


Рис.32

Справедливости ради, замечу, что, в отличие от двух предыдущих случаев, в которых указательный, средний, безымянный палец и мизинец, располагались почти параллельно длине струн, и вынуждены были бы скользить по ним в момент извлечения звука, здесь необходимая плотность сцепления со струной имеется. И звук мог бы быть нормальным,

Справедливости ради, замечу, что, в отличие от двух предыдущих случаев, в которых указательный, средний, безымянный палец и мизинец, располагались почти параллельно длине струн, и вынуждены были бы скользить по ним в момент извлечения звука, здесь необходимая плотность сцепления со струной имеется. И звук мог бы быть нормальным,

если бы подушечки большого и указательного пальцев не находились на одном уровне, затрудняя одновременное использование этих пальцев на соседних струнах (при таком положении руки, как вы узнаете в 10-м уроке, либо не прозвучит одна струна из двух, либо прозвучат обе, но недостаточно громко).

Кроме того, положение руки, зафиксированное на рисунке №32, имеет и ещё один недостаток – слишком разный изгиб пальцев, заключающийся в излишнем выпрямлении указательного пальца и излишнем же сгибании среднего, безымянного пальца и мизинца. При столь серьёзном различии в изгибе пальцев, добиться быстрого их чередования на одной струне, или на разных струнах, не представляется возможным. И, следовательно, не будет шансов блеснуть своей техникой при исполнении произведений быстрого плана.

Конечно, кто-то может сказать всё дело в привычке. Но почему бы тогда не приобрести привычку, позволяющую со сто процентной гарантией действовать предельно удобно и максимально эффективно? Тем более, что не так уж много для этого и надо, всего лишь добиться перпендикулярного положения определённых пальцев по отношению к струнам, параллельного положения ладони по отношению к верхней деке, и изгиба пальцев и запястья, подходящего для игры!

Не знаю, сумел ли убедить вас в необходимости соблюдения правил, описанных в 1-м уроке. Но, на всякий случай, выдвину последний аргумент в пользу их следования.

Все эти правила, включая посадку гитариста и положение рук при игре, разрабатывались и шлифовались столетиями. Разрабатывались с одной целью – предельно упростить задачу по обучению игре на гитаре, а затем и исполнению ЛЮБОГО музыкального материала, при МАКСИМАЛЬНО ОТМЕННОМ КАЧЕСТВЕ звучания гитары. И нарушать их, значит, играть хуже, чем могли бы.

ЧЕГО НИКОГДА НЕ НУЖНО ДЕЛАТЬ ПРИ ИЗВЛЕЧЕНИИ ЗВУКА КЛАССИЧЕСКИМ СПОСОБОМ

То, о чём вы прочтёте ниже, является квинтэссенцией всего предыдущего материала. И если, ознакомившись с пятью "не", у вас появились вопросы, советую проштудировать 1-й урок заново, по крайней мере, начиная с главы "Посадка гитариста".

1. Не изменяйте правильного положения правой руки по отношению к струнам. Ладонь должна располагаться параллельно верхней деке, линии суставов указательного, среднего, безымянного пальца и мизинца – под прямым углом по отношению к длине струн. Кроме того, изгиб пальцев должен способствовать максимально удобному извлечению звука, а изгиб запястья подходить для игры всеми пальцами на любых струнах.

2. Не сопровождайте извлечение звука движением кисти, удаляя её от струн (подскок), либо отклоняя влево-вправо (маятник). Помните, кисть относительно неподвижна по отношению к той струне, на которой вы играете.

3. Не изменяйте конфигурацию пальцев при переходе на другие струны. Изгиб пальцев должен быть приблизительно одинаковым при игре на любой струне, примерно таким, как 1-й струне, с которой собственно и начиналось освоение извлечения звука. Для чего кисть должна всегда следовать за пальцами.

4. Не создавайте напряжения в руке. Состояние кисти и пальцев при игре должно быть примерно таким, как у расслабленной, свободно свешенной вниз руки.

5. Не смотрите на правую руку, наклонившись вперёд и опустив голову. Старайтесь сохранить при игре прямой корпус, а за посадкой и действиями правой руки, во время исполнения, наблюдайте в зеркало. И, пожалуйста, не считайте эту рекомендацию недостойной внимания. Она, во-первых, будет способствовать полному отказу от визуального контроля за действиями правой руки (что, как вы узнаете по ходу обучения, совершенно необходимо для успешного исполнения продвинутых композиций). А, во-вторых, обеспечит элегантный вид во время публичного выступления, независимо от того, где оно происходит, на концертной площадке или в кругу друзей. Что делать, если большого зеркала нет? – Контролируйте осанку мысленно, а за действиями правой руки наблюдайте, чуть наклонив голову.

Домашнее задание:

Что такое домашнее задание все, безусловно, знают. Но, на всякий случай, сформулирую его суть. Домашнее задание – задание, предлагаемое преподавателем учащемуся для самостоятельного выполнения, с целью закрепления пройденного на уроке материала. Домашнее задание будет ожидать вас в

конце каждого урока на протяжении всего обучения. Сейчас оно выглядит так:

Играйте чередование указательного-среднего пальца на каждой струне (кроме 6-й) по следующему сценарию. Начинайте играть на 1-й струне, с любой **удобной** скоростью. А, адаптировавшись, попытайтесь увеличить темп, доведя его до предельного (чтобы определить границы собственного предела, как вы помните по предыдущим материалам, нужно "поиграть" чередования указательного-среднего пальцев в воздухе). Добравшись до предельно высокой скорости, начинайте замедление и доведите исполнение до такого уровня, чтобы временная дистанция между соседними звуками составляла, примерно, одну секунду.

Только осуществляйте изменение темпа **не плавно, а ступенями**, чтобы получить навык исполнения на любой распространённой скорости. Какова градация изменения скорости? – Чем мельче шаг, тем лучше. Сколько задерживаться на каждой скоростной ступеньке? – Столько, сколько потребуется для обретения уверенности.

Отработав исполнение на 1-й струне, переходите на 2-ю струну и действуйте по тому же сценарию: вначале, ступенями, повышайте скорость, а затем, также ступенями, снижайте. Потом переходите на 3-ю, затем на 4-ю, затем на 5-ю струну, а потом двигайтесь в обратном порядке, в направлении 1-й струны, завершая, таким образом, своеобразный круг.

Переходить ли на другую струну сохраняя равномерность извлечения звуков или после остановки? – Можно и так, и этак. Только, если будете переходить в темпе, обеспечьте строжайшее чередование пальцев. А если будете переходить после остановки, проследите чтобы извлечение звука на каждой новой струне неизменно начиналось с другого пальца (чтобы не создавать вредной привычки начинать исполнение с одного и того же пальца).

Что делать, если усталость руки вынудила прерваться, и не позволила закончить "круг"? – Ничего страшного, отдохните, свесив руку вниз, после чего возобновите игру с той струны, на которой остановились. Только советую подстраховаться, поставив пальцы вначале на 1-ю струну, определяющую правильность положения руки, а затем перенести пальцы на нужную струну и уж потом возобновлять исполнение (если не сделать этого, не будет гарантий, что изгиб пальцев и запястья именно такой, какой должен быть, и с извлечением звука могут возникнуть проблемы).

В процессе игры не забывайте проверять правильность положения руки, прижимая ладонь с выпрямленными пальцами к струнам, и поправлять при необходимости (делать это можно либо по завершении "круга", либо при вынужденной остановке). Так же следует оценивать и иные аспекты постановки руки, подмечая и устраняя возможные недостатки.

Что касается конкретно звука, то в данное время вас должны волновать два его параметра – равномерность и сила. Если не получается пока играть равномерно, не расстраивайтесь, в следующем уроке этот недостаток мы исправим (по крайней мере, я сделаю для этого всё необходимое). А о силе звука можно сказать, что она должна быть одинаковой от обоих пальцев и не изменяться на протяжении всего исполнения.

Предупреждаю, увеличение скорости исполнения, являющееся обязательным условием текущего упражнения, может сопровождаться неосознанным увеличением громкости и нарастанием напряжения в кисти. Напряжение же, в свою очередь, не позволит играть так быстро, как могли бы, и в конечном итоге нанесёт вред обучению.

Означает ли это, что лучше подстраховаться и играть негромко? – Именно так. На раннем этапе обучения высокая громкость нежелательна из-за риска нарушения техники извлечения звука, способного загубить вашу будущую исполнительскую карьеру. Поэтому любителям большой громкости советовал бы потерпеть до обретения устойчивого навыка звукоизвлечения различными пальцами. А вообще, развитие навыков игры с внушительной силой звука входит в программу обучения, поэтому о наступлении счастливого момента вы обязательно узнаете. А пока, пожалуйста, играйте достаточно тихо, так, чтобы иметь возможность слышать собственное исполнение и действовать достаточно расслабленной рукой.

Как долго работать над упражнением? – **Как минимум 3 дня, при условии ежедневных занятий не менее одного часа.** Этого времени должно хватить для достижения устойчивого навыка извлечения звука указательным и средним пальцем. Ну, а если не хватило, работайте ещё, до тех пор, пока выполнение текущего задания не станет даваться легко: лучше задержаться и освоить, чем поспешить,

перейдя к следующему уроку, и получить невозполнимый пробел в техническом оснащении (этот принцип актуален для всего курса обучения).

Не сомневаюсь, среди вас найдутся те, кто не испытал проблем с выполнением текущего задания – извлечением звука указательным и средним пальцем – и уже собрался перейти ко 2-му уроку, попутно прикидывая за какой срок справится со всем моим (Андрея Носова) курсом. Так вот, скорость обучения зависит от того, насколько устойчив окажется навык выполнения отдельных игровых приёмов (из которых и складывается, как мозаика, высокое искусство игры на гитаре), а не от того, насколько быстро вы перескакиваете от урока к уроку. **Помните, не будет устойчивого навыка выполнения отдельных приёмов (читайте, автоматизма) – не будет игры.** Останется лишь сожаление о потерянном времени и чувство раздражения к моей (Андрея Носова) персоне: как же, не научил. Поэтому, повторяю, минимальное время отработки каждого урока начального этапа обучения (не отягощённого разучиванием композиций) составляет 3 дня, при условии ежедневных занятий не менее одного часа. Этого времени, по моим наблюдениям, достаточно для формирования стабильной привычки извлечения звука начальными способами.

Возможно, люди, испытывающие затруднения с подвижностью пальцев, подумают, что это за элита такая? Почему им даётся легко, а мне нет? – Дело здесь в генетической особенности или приобретённых ранее навыках игры на других инструментах (особенно струнных или клавишных). Но это совсем не означает, что вы не сможете достичь той же подвижности пальцев. Сможете, только затратите на это больше времени и вложите больше труда, вот и всё.

* * *

Теперь об организационных вопросах, касающихся всего курса обучения. Учебник разбит на уроки, содержащие теоретические и практические материалы. Отрабатывая уроки один за другим вы и доберётесь до высшей ступени мастерства, именуемой "Умение играть на гитаре".

Но хотелось бы чтобы вы поняли одну простую вещь. Обучение принесёт плоды только тогда, когда будет базироваться на твёрдом, незыблемом фундаменте. А твёрд и незыблем фундамент окажется лишь в том случае, если каждый урок будет освоен досконально, а предложенный комплекс движений доведён до автоматизма.

Сколько конкретно времени уйдёт на освоение одного урока? – Не знаю. Зависит от таланта, хватки, способности к восприятию нового, от времени ежедневных занятий, от коэффициента трудности композиций. А эти параметры для всех разные (за исключением, разве что, сложности музыкального материала). Определённо лишь то, что к каждому новому уроку надо приступать не ранее, чем после тщательнейшего изучения текущего урока, и добросовестнейшего выполнения всех присутствующих в нём заданий.

Не следует думать, что вышесказанное касается лишь самостоятельного обучения. Тоже самое было бы и в случае занятий с преподавателем, в том числе музыкального заведения. Ни один квалифицированный педагог не предложит новый материал учащемуся, не усвоившему предыдущий урок. Не предложит потому, что строительство здания, именуемого "Умение играть на гитаре", сродни возведению реального здания: если не достроен 1-й этаж, приступать ко 2-му не имеет смысла...

А вообще, берите гитару в руки почаще, занимайтесь подольше, и вскоре будете играть так, как и не мечтали. Уверен, заинтересованный человек всегда найдёт время для любимого дела. А именно на таких людей и рассчитан мой учебник.

Андрей Носов

[К уроку имеется видео \(находится во 2-м уроке\)](#)



Р.С. Я осведомлён, что мои платные материалы можно скачать (УКРАСТЬ) в Интернете. Не поддавайтесь соблазну, богаче не станете. Один мой урок игры на гитаре (PDF) новой редакции, если говорить об уроках, стоит 100 руб. И надо ли из-за этой суммы (которая, кстати, растворится в днях, неделях, месяцах работы над материалом), чуть превышающей одну поездку в городском транспорте, опускаться до воровства? Красть, если кто не знал, мерзко. А обкрадывать собственного преподавателя мерзко вдвойне.