

Чарльз Дункан «Искусство игры на классической гитаре»

(перевод - П.Ивачев, 1988)

ГЛАВА 7

- **ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА**
- **ЛЕГАТО, КАК АКЦЕНТ**

Некоторые из выразительных возможностей гитары следует рассматривать как определённые технические средства в отличие от нюансов которые рассматриваются в следующей главе. Среди первых – легато, вибрато, украшение в правой руке. Овладение ими придаёт блеск исполнению и устраняют разрыв между печатными и нотными знаками и живой музыкой.

Мы уже встречались с техническим легато во второй главе, как средством развития беглости пальцев. Но легато является также и выразительным средством, общим для всех струнных и деревянных духовых инструментов. И хотя гитарист не надеется на то, чтобы достичь техники легато применяемой в залигованных нотах для других инструментов, относительная разница в качестве атаки между нотами исполненными щипком и легато, может быть использована с большим эффектом. Признание ценности технического легато поможет избежать ошибок в решении вопроса – где применять и где не применять его.

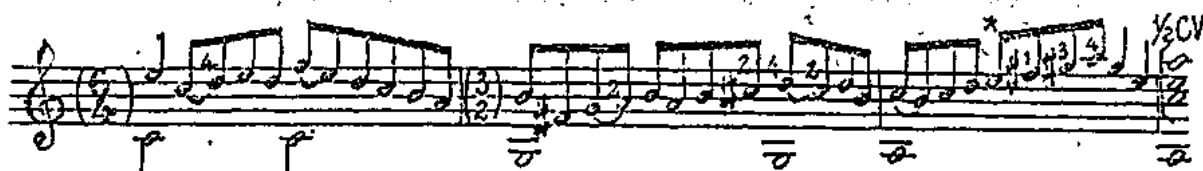
Соединение одной ноты с другой приёмом технического легато приводит в результате к отчётливому контрасту. Прежде всего, первая из нот, которая извлекается с участием правой руки, на слух громче, чем извлекаемая способом легато. Более того легато создаёт утончённую, но безошибочно различаемую агогическую акцентуацию.

Залигованные ноты звучат не только тише, но и чуть короче. Если же для начальной из залигованных нот применить апояндо, контраст будет наибольшим. Поскольку в залигованных нотах выделение одних нот происходит за счёт других, их положение и связь в мелодической фразе можно рассматривать по аналогии с ударными слогами в речи. Некоторые виды акцентов требуют ясности, другие обладают чисто риторическим эффектом. Выбор их определяется индивидуальными склонностями. Выбор легато и решение, когда им пользоваться, обдумывается при разучивании пьес. Нужно принимать в расчёт всё – характер музыки, технические трудности, стиль, исторически

характерный для пьесы, наконец, достоверность и авторитет издания нотного текста.

Техника легато, вероятно, появилась тогда, когда некоторые исполнители открыли удачную возможность получить два звука одним усилием правой руки путём “сбрасывания” или удара “молоточком” левой руки. Это могло произойти сотни лет назад на лютне, виуэле или на том и другом одновременно. Иногда выдвигают возражение против этого предположения – двойные (парные) струны на этих инструментах делают применение этого приёма невозможным. Но не следует игнорировать то, что первая струна, “певунья” была одинарной, на ней легато было вполне естественным. Правда, усложнённое легато не характерно для ранней музыки, но произошло оно не только на исторической почве. Кроме того, существует разница между лютней и виуэлой с одной стороны и гитарой с другой, подтверждающая большую свободу легато на гитаре. Многие пассажи, которые звучали бы монотонно и были бы трудны для исполнения из-за непрерывного извлечения звука щипком, становятся более красочными и лёгкими для исполнения при эпизодическом использовании легато.

Вот хорошо известный пример (Вариации на тему “Стерегите моих коров” Луиса де Нарваэса, такты 13-16):



Ровные ритмические фигуры способствуют применению плавных и ритмических акцентов, здесь и во многих подобных случаях. Здесь смещенный метрический акцент (эмиола – соответствующий испанский термин) выделяется путём легато на сильных долях. Но обратите внимание, что легато нежелательно в последующем такте по метрическим соображениям (восходящее движение, отмеченное звёздочкой). Легато в этом месте разрушит восходящую линию этой фразы путём выделения МИ и ослабления ФА-диез. В общем, нужно следить за тем, чтобы акценты, возникающие в легато, соответствовали смыслу фразы.

Мелодическая фигура, часто удачно исполненная с

применением технического легато, выполняется по формуле: основная нота - соседняя нижняя - основная. Вот несколько примеров.



- а) Бах, прелюдия из первой виолончельной сюиты. б) Гаспар Санз "Канариос".



- в) Сор, Аллегро из «Большого соло». г) Бах, Прелюдия из «Прелюдии фуги и аллегро».

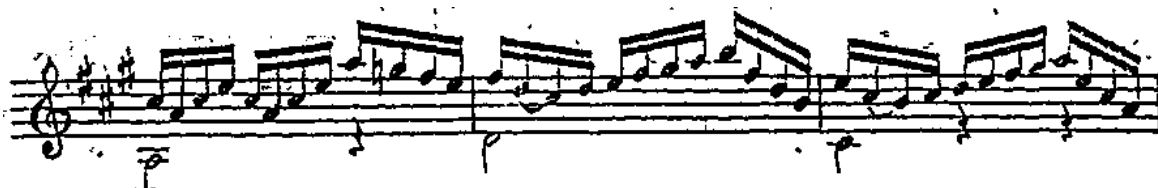
В примере а), б), в) легато вполне обосновано и необходимо, оно отмечено во многих изданиях этих пьес. В последнем случае г) как более медленный темп, так и более сложная мелодическая структура вызывает необходимость подчёркивания более низкой соседней ноты в отличие от других примеров. Фактически лучше рассматривать более низкую соседнюю ноту как затакт к следующей главной ноте. Следовательно, использование здесь легато столь же допустимо, сколь и сомнительно. Опять же напомним, что легато, которое не соответствует смыслу, нужно избегать.

Начало легато не всегда, конечно, совпадает с метрическим акцентом. Оно может даже противоречить доле, как например в Аллеманде из первой сюиты Баха.



Мелодические пассажи часто допускают подобный вид

синкопированного легато. Использование их иногда приводит к незаметным изменениям в мелодии или её контуре.



(Бах, Прелюдия из третьей виолончельной сюиты).

Здесь и далее прослеживается стремление к исполнению одинаковых мелодических оборотов почти одинаковыми приёмами легато.

Музыкальная ценность легато всегда проявляется либо в плавности, либо в ритмических акцентах, либо в выделении мелодической линии, либо того, другого и третьего вместе.

И наоборот, не следует пользоваться легато, когда оно уменьшает выразительность, если даже оно обозначено в нотах. В современных изданиях обычно не так злоупотребляют излишним легато, как в прошлом, но нужно держать ухо востро, особенно в старых изданиях Баха. Здесь, конечно, может быть правильных лиг больше, чем одна единственная.

Но главная ответственность в выборе средств для наиболее глубокого раскрытия музыкального содержания пьесы ложится на исполнителя.

ВИБРАТО

Вибрато – это способ обогащения звука путём быстрых изменений высоты, сопровождаемых обычно сопутствующим изменением силы. Вибрация голоса или “тремоло” считается врождённым качеством. Появилось оно в нескольких независимых культурах. Его происхождение кроется в стремлении к дрожанию голоса в эмоциональном состоянии певца.

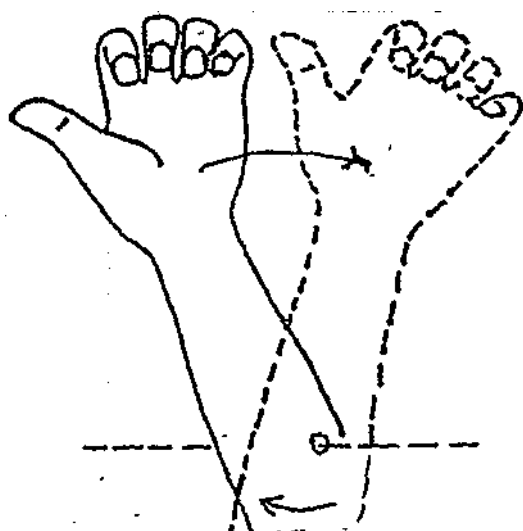
В любом случае вибрато занимает столь значительное место в красивом пении, что нет сомнений в ценности его применения в наши дни. Да и в прошлые века оно использовалось на всех инструментах, где это возможно. Использование вибрато в качестве орнамента было обычным ещё в музыке барокко и не считалось уже тогда новшеством. Однако сейчас возникает вопрос, следует ли пользоваться продолжительным вибрато при исполнении старинной музыки,

не нарушая исторической чистоты стиля. Казалось бы, что это скорее дело вкуса, чем истории музыки. С одной стороны существует ряд доказательств, что мягкое продолжительное вибрато применялось на струнных в 18 веке.

Хотя вибрато на гитаре производит тот же эффект, что и на скрипке, их механизм несколько отличается. На смычковых инструментах вибрато достигается путём качания кончика пальца из стороны в сторону, в результате укорачивания и удлинения отрезка происходит изменение высоты звука в диапазоне одной восьмой тона. На гитаре при вибрато палец оттягивает струну в противоположные стороны. В результате изменяется средняя высота звука. Амплитуда высотных колебаний менее четверти тона на нижних ладах первой струны и более полутона на верхних ладах шестой струны.

Вы можете проверить этот принцип просто. Возьмите ноту РЕ на десятом ладу шестой струны, поставьте палец посередине между порожками десятого и девятого лада. Прижмите крепко и подвиньте палец вниз до касания десятого порожка. Заметьте, что высота увеличивается, если вы прижимаете струну дальше от верхнего порожка. Продолжая крепко прижимать струну, оттяните этот палец в противоположную сторону, пока он не коснётся девятого порожка. Заметьте, что при увеличении высоты увеличивается натяжение звучащей части струны. При чередовании этих движений - колебания по высоте равны примерно полутону.

Для получения вибрато на гитаре используется вся рука. Движение в сторону предплечья быстро отразится на крайнем суставе пальца. Движения практически происходят без мускульных усилий. Они зарождаются от вращения предплечья, но далее они продолжают собственные движения, подобно маятнику. Предплечье и кисть совершают движения, как качели, где ось вращения находится в двух трёх, дюймах от локтя



Когда вы взбалтываете бутылку с жидкостью, например, с мандариновым соком, вы совершаете именно такое движение. Как при вибрато, где кисть руки по отношению к локтю качается подобно маятнику. Размах колебаний кисти невелик, около дюйма, и существенных перемещений локтя не ощущается. Движение выглядит как качание кисти туда-сюда, где осью служит локоть.

Чтобы ощутить вибрато, нужно проделать следующее. Расположите правую руку наискосок к корпусу, будто это гриф гитары. Затем охватите правую руку большим и средним пальцами левой руки, как обычно берёте ноту.



И покачайте левой кистью вперёд и назад, чтобы она перемещалась в противоположных направлениях. Прodelывайте это быстро, но не судорожно. Пусть ваше запястье будет чётко зафиксировано, тогда кисть будет производить независимые движения. Покачайте не менее десяти раз, добиваясь ровности. Если ваши движения будут достаточно свободны, вы заметите, что мышцы плеча расслаблены, ваш средний палец покачивается из стороны в сторону, не нарушая охвата.

А теперь перенесите это движение на гитару. Возьмите ноту СИ на девятом ладу четвёртой струны. Верхние позиции четвёртой струны наиболее удобны для освоения ВИБРАТО. Используйте средний палец, но не охватывайте шейку большим, который может касаться шейки, но без давления. Попробуйте восстановить прежние ощущения, стремитесь также, чтобы качание кисти было ритмически ровным и шло только вдоль струны. Начинающие пытаются раскачивать струну поперёк грифа. Это плохо. Вернитесь к подготовительному упражнению без гитары, чтобы восстановить начальные ощущения.

При хорошем вибрато происходит равномерная пульсация, при плохом – звучании нервозное и неустойчивое. Чем больше эти изменения высоты звука будут соответствовать общепринятой норме, тем более произвольным и естественным будет ваше вибрато во время выступления. Хорошей проверкой, а также упражнением является упражнение в продолжительном вибрато на четвёртой струне в замедленном темпе, позволяющем проследить за равномерной пульсацией. В нотах записан МИКРОТОН.



Некоторые наблюдения показывают, что нужна различная интенсивность вибрато на различных струнах и в различных позициях. Возьмите, например, вот эти три разные ноты :



Вибрато, подходящее для шестой струны, не произведёт ощутимого различия в высотных изменениях на ЛЯ первой струны. И наоборот, интенсивность прекрасного вибрато на ЛЯ будет восприниматься на шестой струне как гротеск. Интенсивность на МИ первой струны лежит между этими двумя крайностями. При передвижении от басовых струн к верхним или от верхних нот к нижним на одной струне интенсивность вибрато может увеличиваться.

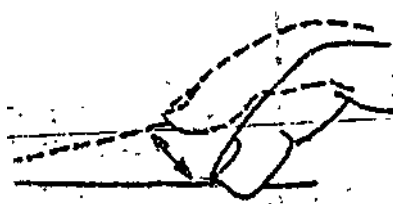
Однако для придания вибрато живости и тембрового колорита отнюдь не следует создавать сплошной шквал вибраций. Всего лишь три вибрации на нескольких нотах показывают разницу между сухим, деревянным и поющим музыкальным звуком. Простым наглядным примером может служить начало прелюдии “Слеза” Франсиско Тарреги.



Восходящую мелодическую линию можно прекрасно

драматизировать, сохраняя очаровательную простоту музыки, путём вибрато на мелодических ЛЯ и три-четыре на СИ подчёркивают кульминацию фразы. ФА-ДИЕЗ в вибрато не нуждается.

А если всё-таки повибрировать на ФА-ДИЕЗ? Струна на нижних ладах настолько жёстко натянута, что всякое вибрато было бы здесь неуместным. И если всё-таки вибрато на одном из четырёх нижних ладов желательно, то уместно применить другую технику – вибрато поперёк струн. В этом случае для получения вибрато палец, сгибаясь крайнем и среднем суставе, передвигает струну из стороны в сторону.



У такого вибрато несколько недостатков. Первый – такое вибрато может только увеличивать натяжение струны, поэтому колебание звука происходит только в сторону повышения основного тона. Второе – такое вибрато труднее поддаётся контролю и звучит назойливо. Третье – оно менее естественно, чем нормальное вибрато, и не может исполняться с той же лёгкостью.

Однако некоторые из этих особенностей заслуживают внимания для игры на нижних позициях. Нормальное ВИБРАТО неприемлемо в крайне верхних позициях, где происходит быстрое затухание колебания из-за узких ладов. Чтобы прозвучали чисто и отчётливо самые верхние СИ или ЛЯ, применяется поперечное вибрато. Достаточно несколько вибраций, чтобы эти ноты прозвучали хорошо.

И наконец, этот вид вибрато можно использовать для драматизации отдельных нот без вибрации всего аккорда. Попробуйте повибрировать на низком СИ в первом аккорде или на верхнем СИ во втором без вибрации на других струнах.



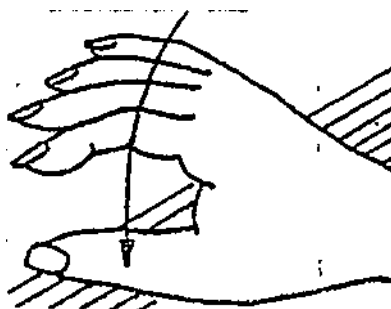
Первый пример взят из конца "Преамбулы" Торробы ("Характерные пьесы, №1"). Второй - из этюда №17 Сора (такт 13), где с помощью такого вибрато достигается певучесть мелодии.

УКРАШЕНИЯ И ПЛАСТИКА ПРАВОЙ РУКИ

Среди многих требований исполнительской техники одно из важнейших – строгая определённая позиция правой руки. Это объясняется тем, что мастер-исполнитель может создавать различные колористические эффекты с помощью малозаметных изменений кисти. Однако есть исключения из этого общего правила.

Одно из них, когда ребро кисти касается струн у нижнего порожка для приглушения их и создания эффекта ПИЦЦИКАТО, иногда называемого ЭТУФЕ (фр.) или АПОГАДО (исп.). Для лучшего контакта мякоти ладони со струнами, нужно касаться над самым порожком. Если ребро ладони расположено на струнах слишком далеко от него, струны будут заглушены и нужные ноты не прозвучат. Лучший тон получается при использовании мякоти большого пальца в апояндо, но иногда бывает интересно извлечь звук ногтем. Разновидность пиццикато можно получить в результате игры мякотью без глушения ребром ладони у подставки.

Другой приём, ТАМБУРО, – эффект литавр выполняемый ударом большого пальца по струнам перед самым порожком. Этот редкий колоритный эффект подготавливается опорой мизинца сразу же над подставкой и выполняется резким движением большого пальца путём быстрого поворота предплечья с осью вращения в локте.



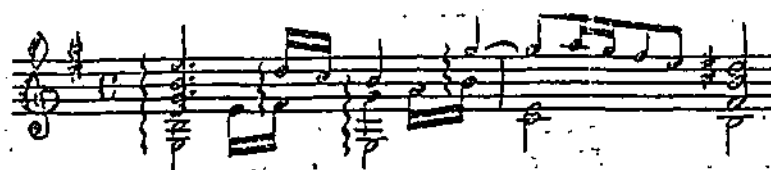
Движение кисти при этом не являются полностью

независимым. Кисть, как мячик, отскакивает от струн. Забавный, “острый” звук можно получить тыльной стороной ногтя большого пальца. Это особенно уместно, когда первая струна должна прослушиваться особенно чётко (см. Турина, “Фандангильо”, 82-92 такты).

Третье исключение – в способе исполнения аккордов. В аккордовых цепях, в каденциях и окончаниях, для выразительности широко используются различные украшения. Самое простое – это АРПЕДЖИАТО или “ломанный аккорд”.

Арпеджирование аккордов – один из самых очаровательных гитарных эффектов, если конечно им не злоупотребляют. Если равнодушный или бездумный исполнитель пользуется этим эффектом без разбора, он становится надоедливым. Есть немало исполнителей, не применяющих арпеджиато где попало и как попало, а лишь тогда, как и в случае с вибрато, когда использование этого приёма позволяет достичь определённого музыкального результата.

В основном арпеджирование – средство обогащения музыкальной текстуры и сонористики. Расположение нот во времени воспринимается на слух также, как расположение звуков в музыкальном пространстве. Широкая клавиатура фортепиано позволяет получить особенно красочные широкие АРПЕДЖИО. Но не на гитаре. Её узкий диапазон и небольшая звучность благоприятствуют частому использованию АРПЕДЖИАТО не только в арфообразных аккордах, но и при выделении голосов в полифонических структурах. В “Слезной паване” Дауленда благодаря арпеджированию выделяется линия среднего голоса.



Проблема возникает, когда аккорды расположены слишком широко, тогда арпеджиато становится ритмически расплывчатым, а также когда штрих большого пальца совпадает с началом доли, а остальные пальцы попадают на её середину и окончание. Часто верхняя нота является мелодической, тогда в арпеджиато сдвигается акцент. Это допустимо лишь как преднамеренный агогический приём.

Мало применять арпеджиато как особый, эпизодический

приём, можно отдельные ноты в арпеджиато исполнить настолько слитно, что оно окажется незаметным на слух. Когда арпеджиато опережает начало доли, тогда это начало совпадает с верхней, мелодической нотой арпеджиато. Так следует начинать каждое арпеджиато. Арпеджиато можно рассматривать как орнаментированный затакт. Арпеджированный аккорд ритмически точнее "прямого".

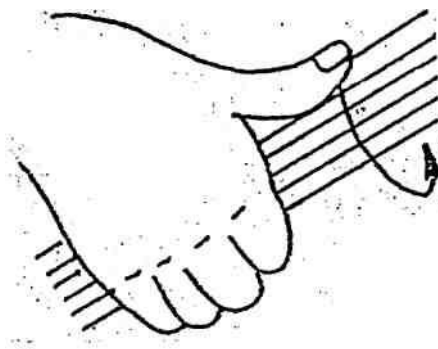


Драматическим эпизодом выглядит начало второй вариации ("Ария и вариации") Фрескобальди:



Для создания музыки величественного характера хорошо начинать все арпеджированные аккорды так, чтобы верхняя, мелодическая нота падала на начало доли.

Аккорд звучит хорошо, если использовать скольжение большого пальца. Приём скольжения большим пальцем лучше всего представить себе как последовательность штрихов с опорой, когда большой палец буквально падает на соседнюю струну. Для большего эффекта пользуйтесь мякотью большого пальца, открытой кистью и толчком вниз, идущим от локтя. Запястье неподвижно, а большой палец скользит по линии, перпендикулярной струнам. Подчеркните звучание верхней струны небольшим поворотом вовнутрь.



Ломанный аккорд, арпеджиато, исполняется по иному, чем обычное арпеджио *“p-i-m-a”*, к типу которого оно относится. Если в обычном арпеджио кончики пальцев упругие, то в арпеджиато они должны быть гибкими. Не артикулируйте отдельно каждую ноту ломаного аккорда, все ноты исполняются одним движением кисти, с подготовкой пальцев как для одного аккорда. Более естественно выделение верхней ноты, хотя возможен акцент на басовой ноте, другие ноты играют второстепенную роль. В ломанных аккордах более чем из четырёх нот большой палец извлекает две-три басовых ноты непрерывным апояндо-скольжением, как исключение в данном случае используется ноготь.

В зависимости от того, сколько звуков извлекает большой палец: один, два или три, естественный ритм ломанных аккордов будет выглядеть следующим образом :



Лучший способ освоения этих арпеджиато – это практические навыки точного соблюдения ритмического рисунка. Начинайте с крупных длительностей, затем постепенно переходите на более мелкие, соблюдая ровность временных интервалов и ритмической пульсации. Когда большой палец извлекает более одной ноты, обращайтесь особое внимание на ровность длительностей и участие ногтя при извлечении звука.



В последнем такте звук извлекается большим пальцем - “метёлочкой” – получается звуковое пятно, в котором невозможно различить на слух отдельные ноты, предшествующие акцентируемой верхней в аккорде, т.е. последней в арпеджиато. Для достижения этого эффекта нужно бросить кисть влево так, как будто вы смахиваете пылинку с одежды. Это уменьшает сопротивление ногтя и ускоряет последовательность нот.

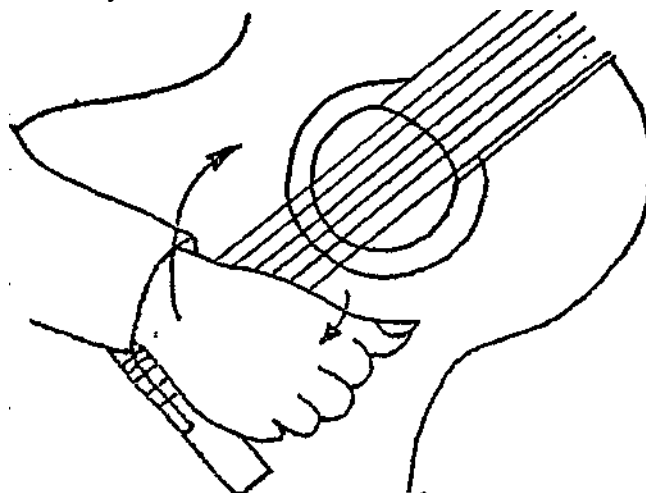
Логическим следствием подобной формы скольжения большого пальца является применение этого приёма для получения быстрых последовательностей в аккордах. Пользуйтесь непрерывной последовательностью скользящих ударов (апояндо) мякотью большого пальца с одинаковым усилием для всех струн. Направление движения большого пальца, как и прежде, перпендикулярно струнам.



УКРАШЕНИЯ, АКЦЕНТЫ, ГЛУШЕНИЕ

Как и в скольжении большого пальца, многие выразительные эффекты требуют особых форм движения руки и кисти. Уместные пластические движения помогают “театрализации” музыки как для себя, так и для слушателей. Вот несколько таких “театральных” приёмов, используемых многими исполнителями.

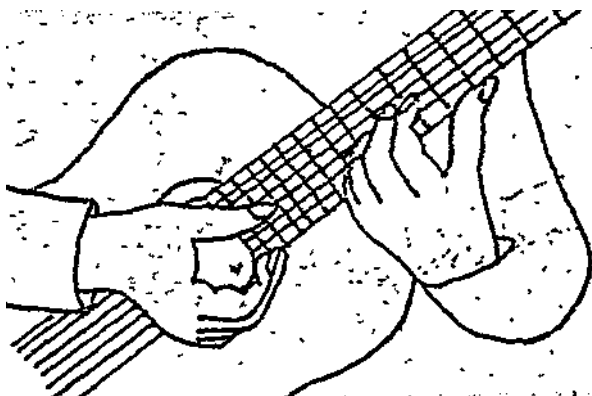
В энергичных аккордах для подчёркивания (как в ля-минорной каденции Нарваеса, см. главу 7) или выделения акцентируемых долей применяется быстрое движение кисти, напоминающее удар бича. Кисть двигается вниз и вправо, поворотом в запястье возвращается в исходное положение, описывая обратный полукруг. При выполнении этого приёма кисть сжимается в кулак.



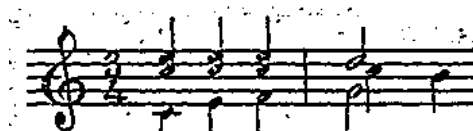
Если последовательность аккордов является большой каденцией, то ещё более широкие жесты выглядят весьма эффектно. Верхняя часть руки отрывается от гитары, и кисть оказывается над струнами выше розетки.

Когда нужно быстро заглушить аккорд, пользуются иногда самым худшим способом: кладут открытую ладонь на струны. Такой неуклюжий жест смажет концовку и раскроет перед аудиторией робость гитариста. Но есть немало более удачных способов глушения. Если мизинец левой руки свободен, например, в аккордах ля-минор или ми-мажор, он может приглушить струны, когда правая рука завершит соффе туше. Но можно воспользоваться и ребром правой кисти с быстрым вращательным движением предплечья.

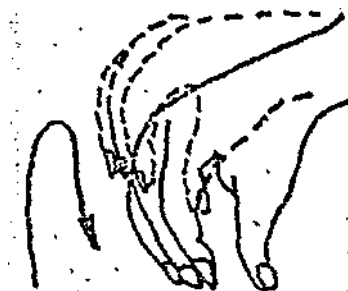
Такая грациозная форма быстрого глушения применяется и тогда, когда левая рука сопровождает это движение переносом кисти к верхнему овалу корпуса. Обе кисти решительно двигаются навстречу друг другу и в паузе они грациозно замирают в одинаковой позиции.



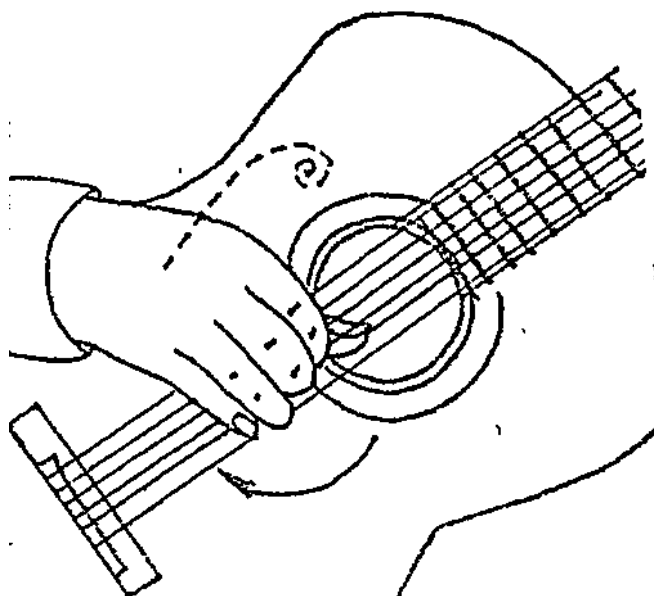
И наоборот, когда нужно продлить звучание, применяется другой способ, увеличивающий длительность и сонористику. Например, в Этюде №1 Сора есть несколько “деликатных” аккордов, исполняемых с подпрыгиванием кисти вверх, начиная от запястья.



Это уменьшает сопротивление струн, уравнивает туше спокойным жестом, формирует движения, похожие на танец.



При более продолжительных по звучанию аккордах кругообразные движения кисти имитируют **ВЫТЯГИВАНИЕ ЗВУКА** из инструмента. Часто удлинённый аккорд можно быстро приглушить комбинацией этого жеста с остановкой вибрации струн свободным пальцем левой руки. Добавьте ещё закруглённый жест правой руки для маскировки действий левой руки. Руки гитариста иногда напоминают манипуляции регулировщика жезлом.



Жестикуляция, описанная выше, может показаться излишне театрализованной. Но необходимо помнить, что исполнение музыки является театральным актом. Для эффективности исполнения необходимо преодолеть скованность. Поэтому не стесняйтесь пользоваться жестикуляцией, которая поможет театрализовать исполняемую музыку... И самого себя!

За многие годы наблюдений за стилем и манерой выступления артистов различного ранга от исполнителей международного класса до примитивной самодеятельности я пришёл к печальному выводу: как часто многие талантливые, бесспорно выдающиеся музыканты, как инструменталисты, так и певцы, теряли из-за ложной скромности или сознательного пренебрежения к внешней стороне своего выступления перед

аудиторией. Кто станет спорить, что главное – это настоящее мастерство, подлинная музыкальность, глубинное погружение внутрь музыкального образа ?! Но почему можно сбросить со счетов такой важный элемент артистизма, как ОБАЯНИЕ, цельность и единство внутреннего и внешнего. Разве триумф Вана Клиберна не убедительный пример для подражания? Только что я имел возможность быть свидетелем огромного успеха английской гитаристки Николы Холл на международном фестивале гитаристов в Польше. Откуда столько обаяния у 20-летней артистки?

РАСГЕАДО

Техника игры аккордов тыльной стороной ногтей известна испокон веков. Уже в семнадцатом веке в Испании для виуэлы было установлено два основных стиля: РАСГЕАДО – игра ударами, ПУНТЕАДО - игра щипком. Гитаристы времён барокко, Корбета, де Визе, Ронкалли, постоянно пользовались штрихом: удары вниз-вверх указательным пальцем. В наше время многие современные композиторы, такие как Родриго, Турина, Джон Дюарт, Мануэль Понсе, Леннокс Беркели пользуются расгеадо в своих композициях для придания им колористического эффекта. Происходит это не столько под влиянием исторического использования расгеадо в классической гитарной музыке, сколько под впечатлением яркого применения его во фламенко. В сочинениях гитарных композиторов всех национальностей находит отражение сильное влияние фольклорной испанской гитары. А это в свою очередь побуждает гитаристов-классиков к изучению техники фламенко, в частности правильного исполнения расгеадо.

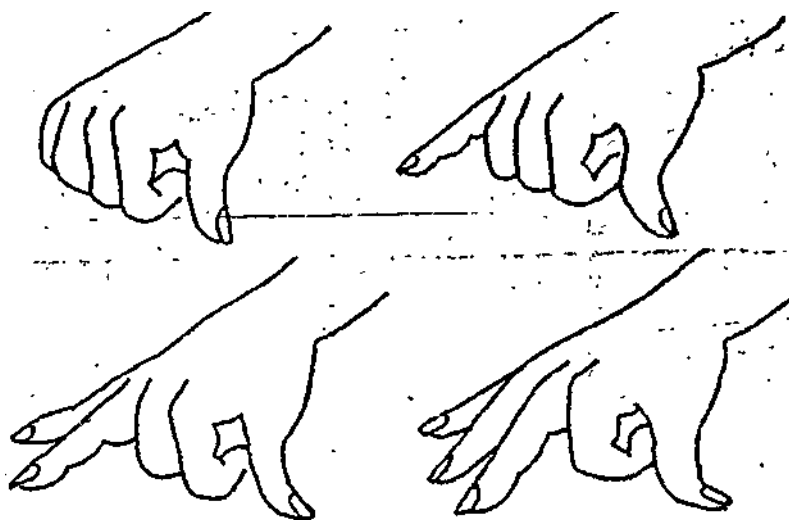
В простейшем расгеадо четыре пальца, подобно метёлочке, легко скользят по струнам в последовательности **e-a-m-i** безо всякого усилия. Приятный эффект, который спонтанно встречается у большинства гитаристов и не требует особой техники. Наоборот, расгеадо у фламенкистов отличается высокой ритмической точностью и рассыпчатостью, свойственной ударным инструментам, и осваивается оно не быстро. Управляемый отдельными импульсами, каждый палец быстро ударяет по определённой группе струн на определённой части доли.

Основное расгеадо – это удар вниз четырьмя пальцами в ритме, показанном ниже, если оно исполняется медленно по четырём струнам.



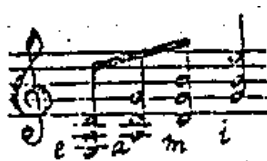
Для исполнения этого примера установите большой палец на шестой струне и сожмите остальные пальцы в кулак. Здесь должно быть полное сжатие кисти, ногти упираются в ладошку так, чтобы пальцы резко выскакивали наружу.

В триольной части расгеадо следите за тем, чтобы каждый палец выщёлкивал из кисти точно перед следующим. Поскольку мизинец невелик, ему трудно выщелкнуть с полной силой. Ввиду того, что между средним и безымянным пальцами существует определённая зависимость движений, палец **a** может потянуть за собой палец **m**. Несмотря на это, постарайтесь выработать быстрые, ударные движения и правильное отделение пальцев друг от друга.



Чрезмерная работа над этим расгеадо утомительна для кисти, поэтому избегайте перенапряжения. По мере того, как овладеете этим движением, увеличьте число игровых струн до шести. Не пытайтесь играть каждым пальцем по всем струнам. Воспользуйтесь естественностью такого штриха, при котором каждый палец ударяет не более, чем три струны. Перекрывание звуков создаёт иллюзию, что каждый палец ударяет по всем шести струнам в одно время. Большой палец установите на

деке вблизи шестой струны:



Эта же иллюзия служит основой для фейерверка расгеадо или непрерывного вращения – так называемого РОЛЛ или по-испански РАСГЕАДО РЕТОНДО, т.е. вращательное расгеадо.

В расгеадо ретондо нелегко сыграть ударами вниз с достаточной скоростью или ровностью, чтобы получилось непрерывное расгеадо. Удар вверх указательным должен служить соединением с серией ударов вниз. Следовательно, игра идёт квинтолями.



Удар вверх указательным пальцем должен быть коротким и отрывистым. Достаточно задеть всего две струны, чтобы получить каскад звуков в соответствующем темпе.

В процессе работы над этим расгеадо вы обнаружите тенденцию к возникновению перерыва между квинтолями, подобно “галопу” в скачках. Причина кроется в том, что мизинец не успевает вернуться к ладони в промежуток времени, достаточный для подготовки следующего импульса.

Для преодоления этого недостатка, нужно вернуть остальные пальцы в ладонь в то время, когда указательный палец завершает свой удар вниз. Если же вы будете ждать, когда указательный закончит удар вверх, будет поздно и возникнет эффект галопа. Вот как это выглядит :



Упражняйтесь до тех пор, пока не получится отчётливо различаемой на слух серии из пяти звуков на одной доле. Для

выполнения этой задачи потребуется несколько месяцев. В это время будут возникать спонтанно такие моменты, когда будет получаться правильная координация на несколько секунд, затем возникает рецидив.

Когда вы достигнете определённой беглости, прикладывайте меньше усилий для полного выпрямления пальцев. При большой скорости у пальцев нет времени для полного разгибания и сгибания, особенно в указательном пальце. Но следите при этом, чтобы пальцы не попадали между струн и не имитировали скользящий удар.

Кроме художественной ценности в качестве колористического средства, это расгеадо находит другое практическое применение. Разгибательные мышцы, которые поднимают пальцы, не получают развития в результате нашей деятельности, в частности музыкальной. Осваивая непрерывное расгеадо, мы развиваем слабые от природы разгибатели и тем самым содействуем общему развитию кисти.

Рассмотренные выше технические приёмы, особенно ВИБРАТО, являются частью эмоциональных, художественно образных средств гитары. За ними лежит другой мир выразительных средств, где соответствующая роль обдумывания, воображения, слушания, физических ощущений, моментальной интуиции настолько сплетена в сложный комплекс, что всё это скорее относится к области чувств и ощущений и не поддаётся анализу.

В широком смысле это положение действительно верно. Трудно всю сложность художественной выразительности и артистичности изложить в виде свода правил. С другой стороны, искусство – более обдуманный процесс, чем это часто предполагается. Особенно это касается исполнительского искусства. Возможность добиваться всё более и более высокого уровня мышечной силы, диапазона беглости – является отличительной чертой музыкального развития. В инструментальной музыке микроскопические различия между нюансами возможны и необходимы. Некоторые из этих нюансов мы рассмотрим в следующей главе.
