

Анатолій Сергійович Коваленко

Звуковидобування та звуковедення як основа художньої техніки гітариста

УДК 780.614.131.071.2:[780.614.131.02:781.22](045)
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-4.11>

Анатолій Сергійович Коваленко
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри інструментального
виконавства
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини
ORCID: 0000-0003-3511-1301

Стаття надійшла у редакцію: 11.10.2025
Стаття прийнята: 04.11.2025
Опубліковано: 22.12.2025

Стаття присвячена аналізу процесів формування та вдосконалення звуковидобування та звуковедення як ключових аспектів розвитку художньо-виконавської техніки гітариста. Висвітлено, що художня техніка – це вищий рівень розвитку виконавської майстерності, коли технічні прийоми стають засобом створення музичного образу. Її головне завдання – перетворити нотний текст на живу музичну мову, здійснити емоційний вплив на слухача та створити переконливу інтерпретацію твору. Визначено, що класична гітара – це інструмент із надзвичайно багатотою палітрою тембрів і виражальних можливостей. Однак повнота цього арсеналу відкривається лише тоді, коли виконавець опанує мистецтво якісного звуковидобування та звуковедення.

Прослідковано, що процес звуковидобування на класичній гітарі є складним і багатофакторним явищем, від якого безпосередньо залежить якість музичного звучання. Суттєве значення має положення робочої руки, зокрема кут нахилу пальців відносно струни, стабільність положення кисті та відсутність надмірного м'язового напруження, яке може негативно впливати на акустичний результат. Не менш важливим є місце дотику пальців до струни: атака ближче до підставки забезпечує більш яскраве, пружне та чітке звучання, тоді як гра в районі грифа створює м'який, теплий і округлий тембр. Швидкість та амплітуда руху пальців визначають динамічні та темброві характеристики звуку: повільніший рух сприяє глибшому й теплішому звучанню, тоді як швидкий і різкий рух надає звуку виразної артикуляційної чіткості. Доведено, що у сучасній професійній виконавській практиці переважає нігтьовий спосіб звуковидобування, який забезпечує більшу гучність, чіткість атаки та виразніше темброве забарвлення, що відповідає сучасним акустичним вимогам і концертним умовам виконання. Встановлено, що у щоденній виконавській практиці гітариста боротьба з призвуками є невід'ємною частиною роботи над звуковидобуванням. Виконавець постійно контролює положення руки, напрямок руху пальців, кут атаки, силу натиску на струни. Навіть незначні зміни цих параметрів можуть вплинути на чистоту звучання.

Ключові слова: музичне мистецтво, гітарне мистецтво, виконавська майстерність музиканта, художня техніка гітариста, звуковидобування та звуковедення на гітарі.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку виконавської майстерності гри на класичній гітарі важливим аспектом постає художня техніка гітариста, яка поєднує технічну досконалість та здатність до виразного втілення музичного образу. Саме від рівня сформованості художньо-технічних умінь залежать якість інтерпретації музичного твору, його емоційна насиченість та глибина художнього впливу на слухача.

Актуальність цієї теми зумовлюється зростанням ролі класичної гітари у сучасному музичному просторі, підвищеними вимогами до професійної підготовки музиканта-інструменталіста та потребою в комплексному осмисленні виконавських засобів. У сучасному мистецькому середовищі спостерігається прагнення до синтезу технічної вправності з інтерпретаційною оригінальністю, що актуалізує необхідність глибшого вивчення феномена художньої техніки гітариста.

Аналіз актуальних досліджень. Огляд доступних публікацій дає змогу констатувати, що проблеми удосконалення виконавської майстерності гітаристів перебувають у полі зору вітчизняних та зарубіжних дослідників. Проте відсутність новітніх системних праць у контексті звуковидобування та

звуковедення не дає змоги здобувачам оволодіти оновленими теоретичними знаннями й практичними навичками. До питання удосконалення художньої техніки гітаристів зверталися такі дослідники, як С. Гриненко, В. Доценко, О. Дроздова, І. Касілов, В. Козлін, Ю. Курач, М. Михайленко, В. Паламарчук, А. Сопіга, М. Тущенко, Д. Рассел, Ч. Дункан, С. Теннант. Проте проблема звуковидобування та звуковедення як основи художньої техніки гітариста досліджена недостатньо.

Мета статті. З огляду на визначену актуальність проблеми розвитку звуковидобування та звуковедення як основи художньої техніки гітариста та потенціальні можливості теоретичного знання підвищувати ефективність виконавської майстерності артиста-інструменталіста доцільним є дослідження фундаментальних принципів гри на струнному інструменті з урахуванням напрацювань провідних викладачів-практиків.

Методологія дослідження. У статті використано теоретичні й емпіричні методи дослідження. Проведено аналіз мистецтвознавчої, історичної та педагогічної літератури з означеної проблеми, вивчення досвіду роботи видатних викладачів, методів, прийомів розвитку виконавської

майстерності, що застосовуються різними музикантами-інструменталістами.

Результати та їх обговорення. Для кращого розуміння проблематики зазначеної теми проаналізуємо зміст понять «виконавська техніка» та «художня техніка».

Виконавська техніка – це сукупність навичок, які дають змогу музиканту точно, грамотно й технічно чисто відтворити нотний текст. Якщо йдеться про техніку гітариста, то під цим поняттям розуміємо комплекс прийомів, способів гри, навичок і вмінь, ступінь оволодіння якими визначає рівень взаємодії виконавця з музичним інструментом.

Художня техніка – це вищий рівень розвитку виконавської майстерності, коли технічні прийоми стають засобом створення музичного образу. Її головне завдання – перетворити нотний текст на живу музичну мову, здійснити емоційний вплив на слухача та створити переконливу інтерпретацію твору. Наприклад, можна зіграти арпеджіо механічно – швидко й чітко, а можна тим самим арпеджіо передати хвилювання, ніжність, настрій. Саме ця здатність перетворювати технічний процес на художній зміст і становить сутність художньої техніки.

Класична гітара – це інструмент із надзвичайно багатю палітрою тембрів і виражальних можливостей. Однак повнота цього арсеналу відкривається лише тоді, коли виконавець опановує мистецтво якісного звуковидобування та звуковедення. Звуковидобування – процес отримання звуку на інструменті за допомогою конкретних прийомів атаки струни. Воно залежить від положення пальців, сили й напрямку руху, а також від вибору точки контакту зі струною. Його мета – досягнення бажаного тембру, гучності та якості звучання. Звуковедення – мистецтво розвитку та організації звуку в межах музичної фрази. Воно охоплює динаміку, агогіку, артикуляцію, формує цілісний музичний образ і надає інтонації логіки та переконливості.

Процес звуковидобування на класичній гітарі є складним і багатофакторним явищем, від якого безпосередньо залежить якість музичного звучання. Суттєве значення має положення робочої руки, зокрема кут нахилу пальців відносно струни, стабільність положення кисті та відсутність надмірного м'язового напруження, яке може негативно впливати на акустичний результат. Не менш важливим є місце дотику пальців до струни: атака ближче до підставки забезпечує більш яскраве, пружне та чітке звучання, тоді як гра в районі грифа створює м'який, теплий і округлий тембр. Швидкість та амплітуда руху пальців визначають динамічні та темброві характеристики звуку: повільніший рух сприяє глибшому й теплішому звучанню, тоді як швидкий і різкий рух надає звуку виразної артикуляційної чіткості. Індивідуальні анатомічні особливості виконавця, зокрема форма кінчиків

пальців та нігтів, їхні довжина, кривизна й ступінь полірування, також мають вагомий вплив на тембр, оскільки безпосередньо визначають характер контакту зі струною. Таким чином, звуковидобування на класичній гітарі є результатом тонкої взаємодії технічних, фізіологічних та акустичних чинників.

У контексті історичного формування виконавської майстерності гітаристів С. Гриненко зазначає, що «іспанськими гітаристами – викладачами були визначені два основні типи звуковидобування: за допомогою подушечок пальців та за допомогою нігтів. Вперше їх було окреслено в «Школах для гітари» Д. Агуадо, Ф. Сора, а потім вже остаточно затверджено та введено в обіг А. Сеговією» (Гриненко, 2021, с. 62). Сьогодні у професійній виконавській практиці переважає нігтьовий спосіб звуковидобування, який забезпечує більшу гучність, чіткість атаки та виразніше темброве забарвлення, що відповідає сучасним акустичним вимогам і концертним умовам виконання. Незважаючи на очевидні переваги нігтьового способу звуковидобування, В. Паламарчук констатує, що «навіть у наш час переваги техніки нігтьового звуковидобування можуть бути неочевидним для деяких педагогів-гітаристів» (Паламарчук, 2023, с. 158).

Цінною є думка О. Дроздової про репертуарні можливості сучасної класичної гітари: «спадкоємцем лютневої музики – за близькістю відтворення тембру, виконавських задумів композиторів-лютинистів, за технікою звуковидобування – фактично є класична гітара. Доказом цього є безліч лютневих творів, які виконують гітаристи всього світу. Сучасне гітарне виконавське мистецтво дає змогу відтворювати музику XV – XVI століть часто автентичніше, ніж на інших інструментах сьогодення» (Дроздова, 2020, с. 63). Ця позиція набуває особливої актуальності в сучасному музикознавстві, адже завдяки близькості тембрового діапазону, поліфонічним можливостям і техніці звуковидобування класична гітара здатна передавати стильову специфіку ранньої музики з високим рівнем автентичності.

До основних прийомів звуковидобування віднесемо такі: тірандо (гра пальцями правої руки без опори на сусідню струну, відзначається легким, прозорим звучанням.); апояндо (гра пальцями правої руки з опорою на сусідню струну, дає насичене, щільне звучання); арпеджіато (розкриття акорду, що створює відчуття гармонійної повноти); тремоло (чергування пальців «р», «а», «м», «і», яке створює ілюзію безперервного звучання); флажолети (природні та штучні, що надають звуку дзвінких, прозорих барв); расгеадо (швидке розкриття пальців правої руки, яке додає яскравості, ритмічної експресії та темпераменту); висхідне і низхідне легато, а також мелізми (прийоми, що виконуються пальцями лівої руки й потребують високої технічної вправності).

Для детальнішого аналізу розглянемо техніку виконання прийомів «тірандо» та «апояндо». У теорії диригентської техніки ауфтакт описується як процес, що включає такі послідовні фази: замах, падіння, точка та відображення. Аналогічну структурну послідовність можна виокремити у виконанні прийому «тірандо»: початковий замах пальця, його рух у напрямку до струни, контакт подушечки пальця зі струною, подальше звільнення пальця (зісковзування). На етапі дотику здійснюються продавлювання подушечки пальця та відповідний натиск на струну для отримання необхідного звукового результату. У процесі виконання прийому «апояндо» кінцева фаза (зісковзування пальця після дотику до струни) реалізується з подальшою опорою на суміжну (сусідню) струну.

У контексті доцільності застосування тірандо чи апояндо Д. Рассел зазначав, що «основне завдання полягає в тому, щоб знайти таке положення руки, яке забезпечує вільне виконання обох типів атаки та збереження однакових тембральних характеристик. Під час гри «апояндо» звук набуває більшої повноти, виразності та може звучати гучніше, проте в жодному разі не слід допускати зміни його тембрового забарвлення» (Contreras, 1998, с. 155). На думку Ч. Дункана, «досягти щільного, рівного тембру та стабільної інтенсивності звуку доволі складно; цьому заважають, зокрема, два чинники: по-перше, темброві відмінності між струнами, а по-друге, різниця у звуковому тоні між опорним та вільним штрихами; для отримання щільного звуку під час вільного штриха необхідно, щоб рух пальців створював поштовх струни всередину – у напрямку до деки» (Duncan, 1980, с. 116).

Не менш важлива й точність виконання. На думку М. Тущенко, «спосіб звукоутворення – це складний процес, для якого важлива точно скоординована робота пальців правої руки відносно струн інструмента; іншими словами, безпосередній контакт між пальцями правої руки та струнами інструменту, – це той чинник, від якого процес звукоутворення залежить якнайбільше» (Тущенко, 2024, с. 342).

У контексті чистоти виконання звуків пальцями правої руки цінною є думка В. Доценка, який зазначає, що «зародження кожного звуку завжди супроводжується певними призвуками; джерелами останніх можуть бути зіткнення нігтя зі струною; переміщення пучок лівої руки по струнах, що супроводжується характерним тертям; биття струни по ладових поріжках» (Доценка, 2005, с. 111). У щоденній виконавській практиці гітариста боротьба з призвуками є невід'ємною частиною роботи над звуковидобуванням. Виконавець постійно контролює положення руки, напрямку руху пальців, кут атаки, силу натиску на струни. Навіть незначні зміни цих параметрів можуть вплинути на чистоту звучання. Водночас, на думку М. Михайленка, «недостатня

увага до якості звуку гальмує як художній, так і технічний розвиток виконавця; натомість усебічний творчий прогрес музиканта значно прискорюється за умови високого рівня володіння культурою звуку» (Михайленко, 2003, с. 80).

Отже, художні завдання звуковидобування охоплюють передавання динамічних контрастів, відтворення тембрових відтінків, забезпечення балансу голосів та формування індивідуального «звукового почерку» виконавця.

Поняття «звуковедення» передбачає цілісну систему виконавських засобів, спрямованих на художнє формування музичної фрази, що реалізується через комплекс параметрів. Одним з провідних компонентів є динаміка гучності, яка охоплює розвиток від тихого до гучного звучання та нюансування всередині фрази. Артикуляційний аспект включає виконання у зв'язній (*legato*) або відокремленій (*staccato*) манері, а також використання акцентів. Фразування визначає логіку інтонаційного руху та забезпечує ефект «музичного дихання». Темброва палітра формується шляхом застосування різних позицій та барв задля увиразнення образного змісту твору. Зазначені параметри набувають специфічного втілення залежно від стилістичної доби: барокова музика (Й.С. Бах, С.Л. Вайс) орієнтується на чіткість фразування й артикуляції; романтична традиція (Ф. Шопен, Ф. Лист) акцентує на виразному *legato* та динамічних хвилях; у модерні й музиці ХХ століття (Л. Бетховен, Х. Туріан) домінує використання тембрових контрастів та ускладненого ритмічного звуковедення.

У формуванні художньої техніки гітариста звуковидобування та звуковедення функціонують як взаємодоповнювальні компоненти, що виходять за межі суто механічної вправності та визначають рівень виконавської виразності. Звуковидобування забезпечує якісний акустичний результат, формуючи чистоту, насиченість та пластичність звучання, тоді як звуковедення надає музичному матеріалу змістовної спрямованості, динамічної логіки та інтонаційної виразності. Синергія цих двох аспектів становить основу індивідуального стилю виконавця та визначає його художню ідентичність.

Практичні аспекти удосконалення звуковидобування та звуковедення передбачають систематичну роботу над якістю звуку, фразуванням, тембровим різноманіттям і розвитком навичок самоконтролю. Зокрема, до вправ на звук належать повільне виконання гам і арпеджіо з постійним контролем акустичного результату, а також гра однієї ноти з варіативною атакою задля відпрацювання різних способів формування звукової хвилі. Формуванню фразувального мислення сприяють співання мелодії з подальшим перенесенням її інтонаційної логіки у виконавську дію та цілеспрямоване виокремлення кульмінаційних точок у фразі. Робота з тембром включає виконання однієї й тієї самої фрази

в різних зонах (біля грифа, у центральній позиції та біля підставки), а також експерименти зі зміною кута атаки пальців правої руки.

У контексті систематичної роботи гітариста І. Касілов справедливо відзначає: «запорукою професійного оволодіння різними видами техніки під час виконання на шестиструнній гітарі є економне витрачання енергії м'язів ігрового апарату. У концертній практиці виконання на інструменті ми доволі часто можемо спостерігати перенапруження м'язів через зайві рухові дії та відсутність досвіду в послідовності використання підготовлених та робочих рухів пальців правої та лівої рук» (Касілов, 2015, с. 17). Для безпеки тривалих занять гітариста, на думку С. Теннанта, «важливо розрізняти біль і легку втоми. Метою таких тренувань є зміцнення руки, підвищення її витривалості та працездатності, а також розвиток м'язів, які раніше не були задіяні під час гри» (Tennant, 1995, с. 109).

Ю. Курач, аналізуючи виконавський стиль М. Вігули та інших сучасних артистів, зазначає, що «більшій ваги набуває техніка фінгерстайлу, і чимало класичних гітаристів перейняли певні способи звуковидобування, манери гри з цієї течії. Отже, динаміка розвитку гітарного репертуару у світі рухається у напрямку музики, приємної на слух і вражаючої на око, як правило, у швидкому темпі, з різноманітними особливими прийомами та спецефектами» (Курач, 2025, с. 179).

Щодо можливостей класичної гітари А. Сопіга підкреслює, що «мальовничі властивості та багатство прийомів звуковидобування створюють можливість для виведення цього інструмента в ряд концертних, здебільшого камерно-концертних інструментів. Цьому сприяє й чудове поєднання гітари з людським голосом або інструментами, серед яких найчастіше використовуються струнні, деякі з духових, баян тощо, що зумовило її рівноправне застосування як ансамблевого інструмента або для акомпанементу» (Сопіга, 2025, с. 67).

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Резюмуючи вивчення досвіду роботи видатних виконавців, викладачів і дослідників, зазначимо, що формування й удосконалення звуковидобування та звуковедення є важливим аспектом розвитку художньої техніки гітариста. Визначено, що виконавець має постійно контролювати положення правої руки, напрямок руху пальців, кут атаки, силу натиску на струни, наявність призвуку тощо. Навіть незначні зміни цих параметрів можуть вплинути на чистоту звучання. Висвітлено, що художні завдання звуковидобування охоплюють передавання динамічних контрастів, відтворення тембрових відтінків, забезпечення балансу голосів та формування індивідуального «звукового почерку» виконавця.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у вивченні принципів удосконалення технічної

майстерності виконавця зі збереженням якості звуковидобування та звуковедення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гриненко, С. (2021) Гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століття: дис. ... докт. філософії: спец. 025. Київ. 223 с.
2. Доценко, В. (2005) Методика підготовки гітариста-виконавця: навч. посіб. Харків: СПДФО Мосякін В.М. 164 с.
3. Дроздова О. (2020) Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Київ. 190 с.
4. Касілов, І. (2015) Розвиток виконавської техніки студентів-гітаристів у процесі навчання на факультеті мистецтв. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Вип. 45. С. 12–17. DOI: <https://doi.org/10.31812/educdim.v45i0.2571>
5. Курач, Ю. (2025) Професійні засади гітарної творчості XVII – початку XXI століть у проєкціях індивідуальних стилів: дис. ... доктора філософії: спец. 025. Львів. 243 с.
6. Михайленко, М. (2003) Методика викладання гри на шестиструнній гітарі. Київ: Книга. 248 с.
7. Паламарчук, В. (2023) Українська гітарна творчість та виконавство середини XIX – початку XX ст.: історико-генетичний та творчо-особистісний аналіз: дис. ... докт. філософії: спец. 025. Львів. 298 с.
8. Сопіга, А. (2025) Ансамблеві твори з гітарою українських композиторів у парадигмі сучасних стильових тенденцій: дис. ... докт. філософії: спец. 025. Львів. 216 с.
9. Тущенко, М. (2024) Розвиток виконавської майстерності студентів-гітаристів у процесі навчання в закладах вищої освіти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 1. С. 339–343. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302098>.
10. Contreras, A. (1998) La technical de David Russell en 165 consejos. Sevilla. 82 p.
11. Duncan, Ch. (1980) The Art of Classical Guitar Playing. Summy-Birchard. 132 p.
12. Tennant, S. (1995) Pumping Nylon. Alfred Publishing. 95 p.

REFERENCES

1. Hrynenko, S. (2021). Hitarne mystetstvo Mykolaivshchyny v kulturnomu prostori Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Guitar art of Mykolaiv region in the cultural space of Ukraine at the end of the 20th – beginning of the 21st century]. Doctoral thesis (PhD). Kyiv [in Ukrainian].
2. Dotsenko, V. (2005). Metodyka pidhotovky hitarysta-vykonavtsia [Methodology of training the guitarist-performer]. Textbook. Kharkiv: SPDFO Mosiakin V. [in Ukrainian].
3. Drozdova, O. (2020). Tvorchia skladova tekhnologii hitarnoho vykonavskoho mystetstva [The creative component of the technology of guitar performance art]. Candidate's thesis (Art Studies, 17.00.03). Kyiv. [in Ukrainian].
4. Kasilov, I. (2015). Rozvytok vykonavskoi tekhniky studentiv-hitarystiv u protsesi navchannia na fakulteti

mystetstv [Development of performing technique of guitar students in the process of studying at the Faculty of Arts]. *Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly*, issue 45, pp. 12–17. DOI: <https://doi.org/10.31812/educdim.v45i0.2571> [in Ukrainian].

5. Kurach, Yu. (2025). Profesiini zasady hitarnoi tvorchoosti XVII – pochatku XXI stolit u proiektsiiakh indyvidualnykh styliv [Professional foundations of guitar creativity of the 17th – early 21st centuries in the projections of individual styles]. Doctoral thesis (PhD). Lviv [in Ukrainian].

6. Mykhailenko, M. (2003). Metodyka vykladania hry na shestistrunnii hitari [Methodology of teaching classical guitar playing]. Kyiv: Knyha [in Ukrainian].

7. Palamarchuk, V. (2023). Ukrainska hitarna tvorchist ta vykonavstvo seredyny XIX – pochatku XX st.: istoriko-henetychnyi ta tvorcho-osobystisnyi analiz [Ukrainian guitar creativity and performance of the mid-19th – early 20th centuries: historical-genetic and creative-personal analysis]. Doctoral thesis (PhD). Lviv [in Ukrainian].

8. Sopiga, A. (2025). Ansamblevi tvory z hitaroiu ukrainskykh kompozytoriv u paradyhmi suchasnykh stylovykh tendentsii [Ensemble works with guitar by Ukrainian composers in the paradigm of modern stylistic tendencies]. Doctoral thesis (PhD). Lviv [in Ukrainian].

9. Tushchenko, M. (2024). Rozvytok vykonavskoi maisternosti studentiv-hitarystiv u protsesi navchannia v zakladakh vyshchoi osvity [Development of performing skills of guitar students in higher education institutions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, 339–343. DOI: <https://doi.org/10.32461/226-3209.1.2024.302098> [in Ukrainian].

10. Contreras, A. (1998). La técnica de David Russell en 165 consejos [The technique of David Russell in 165 tips]. Sevilla [in Spanish].

11. Duncan, C. (1980). The Art of Classical Guitar Playing. Summy-Birchard.

12. Tennant, S. (1995). Pumping Nylon. Alfred Publishing.

Sound production and sound conducting as the basis of the guitarist's artistic technique

Anatolii Serhiiiovych Kovalenko
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department of
Instrumental Performance
Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical
University
ORCID: 0000-0003-3511-1301



The article is devoted to the analysis of the processes of formation and improvement of sound production and sound conducting as key aspects in the development of the guitarist's artistic and performance technique. It is emphasized that artistic technique represents the highest level of performance mastery, when technical skills become a means of creating a musical image. Its primary purpose is to transform the musical text into a living musical language, to achieve an emotional impact on the listener, and to create a convincing interpretation of the work. It is determined that the classical guitar is an instrument with an exceptionally rich palette of timbres and expressive possibilities. However, the full realization of this potential becomes possible only when the performer masters the art of high-quality sound production and sound conducting.

The study traces that the process of sound production on the classical guitar is a complex, multifactorial phenomenon that directly determines the quality of musical sound. Of particular importance is the position of the working hand – the angle of the fingers relative to the string, the stability of the wrist, and the absence of excessive muscular tension, which may negatively affect the acoustic result. Equally significant is the point of finger contact with the string: an attack closer to the bridge produces a brighter, more resilient and precise sound, whereas playing closer to the fingerboard yields a softer, warmer, and rounder timbre. The speed and amplitude of finger motion determine the dynamic and timbral characteristics of the sound: slower movement contributes to a deeper and warmer tone, while faster and sharper motion enhances articulatory clarity.

It is proven that in modern professional performance practice, the nail technique of sound production predominates, as it provides greater loudness, clarity of attack, and richer timbral coloration, meeting contemporary acoustic and concert requirements. It is also established that in the guitarist's daily practice, the struggle against extraneous noises is an integral part of sound production work. The performer constantly controls the position of the hand, the direction of finger movement, the angle of attack, and the pressure applied to the strings. Even minor changes in these parameters can affect the purity of tone.

Keywords: musical art, guitar performance, musician's performing mastery, guitarist's artistic technique, sound production and sound conducting on the guitar.