

# ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА АКУСТИЧЕСКОЙ ГИТАРЕ В ТЕХНИКЕ ФИНГЕРСТАЙЛ: ИСТОРИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

**В. А. Одоевский,**

Детская школа искусств № 1 Энгельсского муниципального района,  
Энгельс, Саратовская область, Российская Федерация, 413100

**Н. В. Корчагина,**

Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского,  
Саратов, Российская Федерация, 410012

**Аннотация.** Статья посвящена анализу теории и практики исполнительства на акустической гитаре в технике фингерстайл – игры, осуществляемой путём одновременного ведения нескольких партий (соло, ритм и бас). Данный стиль, превращая гитару в своеобразный «оркестр в миниатюре», существенно расширяет диапазон выразительных возможностей музыканта-гитариста, позволяя ему максимально полно раскрыть содержание исполняемых произведений. Наряду с рассмотрением предпосылок появления акустической гитары как музыкального инструмента и показом её эволюции в процессе развития, авторами приводится краткая историческая справка об истоках и причинах возникновения фингерстайла, особенностях звучания и приёмах звукоизвлечения, деятельности его разработчиков и популяризаторов, о содержании самоучителей для фингерстайл-гитариста. Особое внимание уделено характеристике оригинальных авторских приёмов исполнения в данном стиле. В их числе комплексный приём из щипка и слэпа и «фантомный медиатор» для большого пальца (без применения «когтя»). Обосновывается необходимость их применения, подробно описываются способы звукоизвлечения и достигаемые ими результаты исполнения. Приводится описание возможностей использования электрического звукоусиления в технике фингерстайла на акустической гитаре, анализируются достоинства и недостатки применения различных типов звукоусилительной аппаратуры в условиях концертного выступления. Авторами подчёрки-



вается, что подключение указанных устройств создаёт ряд дополнительных возможностей для обогащения звука, позволяя повысить художественный уровень интерпретации. Делается вывод о перспективах развития данного стиля. Даются рекомендации по решению конкретных технологических задач для гитаристов, использующих фингерстайл в концертной практике, как со звукоусилительной аппаратурой, так и без неё.

**Ключевые слова:** акустическая гитара, музыкальное исполнительство, педагогика музыкального образования, фингерстайл, технология исполнения, исполнительские приёмы.

**Благодарности:** Авторы статьи выражают признательность кафедре музыкально-инструментальной подготовки Института искусств Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, главному редактору журнала «Музыкальное искусство и образование» Е. В. Николаевой и члену редакционной коллегии Е. П. Красовской за помощь в подготовке и оформлении исследования.

**Для цитирования:** *Одоевский В. А., Корчагина Н. В.* Исполнительство на акустической гитаре в технике фингерстайл: исторический и методический аспекты // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2020. Т. 8. № 2. С. 124–139. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-124-139.

DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-124-139

## PERFORMING ON ACOUSTIC GUITAR IN THE FINGERSTYLE TECHNIQUE: HISTORICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS

125

---

**Victor A. Odoyevsky,**

Children's Art School No. 1 of the Engelsky municipal district,  
Engels, Saratov region, Russian Federation, 413100

---

**Nataliya V. Korchagina,**

Saratov State University,  
Saratov, Russian Federation, 410012

**Abstract.** The article analyzes the theory and practice of acoustic guitar performing in the fingerstyle – a special technique of playing simultaneously conducting several parts (solo, rhythm and bass). This style, turning

the guitar into a kind of “orchestra in miniature”, significantly expands the range of expressive possibilities of the musician-guitarist, allowing him to fully reveal the content of the performed works. Along with a discussion of the prerequisites to the emergence of an acoustic guitar as a musical instrument and show its evolution in the development process, authors provide a brief historical background on the origins and causes of fingerstyle, characteristics of sound and sound production methods, activities of its developers and popularizers, the content of the tutorial for the fingerstyle guitarist. Special attention is paid to the characteristics of the original author’s methods of performing this style. Among them: a complex reception from a pinch and a slap and a “phantom pick” for the thumb (without using the “claw”). The necessity of their application is justified, the technique of performance and the achieved results of these methods of sound extraction are described in detail. The article describes the possibilities of using electric sound amplification in the performance of fingerstyle on an acoustic guitar, analyzes the advantages and disadvantages of using various types of sound amplification equipment in a concert performance. Authors emphasize that the connection of these devices when performing fingerstyle creates a number of additional opportunities for enriching the sound, allowing to increase the artistic level of interpretation. The conclusion is made about the prospects for the development of this style. Recommendations are given for solving specific technological problems for guitarists who use fingerstyle in concert practice, both with and without sound amplification equipment.

**Keywords:** acoustic guitar, fingerstyle, musical performance, pedagogy of music education, performance technology, performing techniques.

**Acknowledgements:** Authors thank the Department of Musical and Instrumental Training of the Art Institute of Saratov National Research State University Named after N. G. Chernischevsky, the chief editor of “Musical Art and Education” E. V. Nikolaeva, and member of the editorial board E. P. Krasovskaya for assistance in the preparation and execution of the study.

**For citation:** Odoyevsky V. A., Korchagina N. V. Performing on Acoustic Guitar in the Fingerstyle Technique: Historical and Methodical Aspects. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8, no. 2, pp. 124–139 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-124-139.

## Введение в проблему

Как известно, фингерстайл или пальцевой метод, пальцевой стиль (англ. *fingerstyle*) представляет собой особую технику игры на гитаре (преимущественно акустической), при которой один исполнитель ведёт одновременно несколько партий – соло, ритм и бас. По мнению специалистов, данная техника в большей мере раскрывает потенциал гитары, а насыщенность различных приёмов игры формирует у слушателя впечатление звучания не одного, а сразу многих инструментов [1–9]. Трансформируя представление о гитаре как о солирующем инструменте, превращая её в своеобразный «оркестр в миниатюре», применение фингерстайла позволяет исполнителю осуществлять реализацию художественных замыслов без участия музыкального коллектива, то есть «быть самому себе ансамблем». Наряду с этим использование данной техники способствует выявлению нетипичных для гитары возможностей – позиционированию её как, например, ударного (!) инструмента.

Появившись несколько десятилетий назад, фингерстайл приобрёл особую популярность в XXI столетии. Рост числа приверженцев анализируемого метода побудил производителей музыкальных инструментов приступить к выпуску новых, предназначенных для игры в этом стиле моделей, оснащённых более широким грифом, оригинальными пьезосистемами и т. д., что позволяет рассматривать данную технику исполнения в качестве стимулирующего фактора развития гитаростроения. Эталоном современной акустической

гитары является знаменитая модель «Drednought» (Дредноут) американского мастера Кристиана Фредерика Мартина.

Техника фингерстайл традиционно считается одной из самых сложных в освоении. Огромный вклад в её популяризацию внёс австралийский гитарист-виртуоз, мастер уникальной импровизационной техники игры, двукратный номинант на Грэмми – Томми Эммануэль. При этом сам музыкант является учеником первопроходца фингерстайла, легендарного американского кантри-гитариста Чета Аткинса.

Вопросы исполнительства на гитаре с использованием анализируемой техники в той или иной степени освещались в работах С. Г. Ариевича [1], А. А. Бахмина [2], Л. Брауэра [3], В. С. Данилова [4], А. Дюфора [5], Л. В. Карпова [6], Е. А. Подшиваловой [7], Т. Флинта [8], Н. С. Якименко [9], А. De Grassi [10], М. Hanson [11], L. Manzy [12], D. Oaks [13] и других. Вместе с тем, несмотря на значительное количество научно-методических публикаций, данный стиль игры продолжает в целом оставаться новым, недостаточно изученным явлением в отечественном гитарном исполнительстве, что объясняется незначительным числом фундаментальных теоретических русскоязычных пособий, освещающих его специфику. В связи с этим авторы статьи считают необходимым:

- проанализировать роль акустической гитары в истории музыкального искусства и особенности её «бытования» в современной популярной музыке;
- рассмотреть значение техники фингерстайл, осветив ключевые во-

просы теории и практики исполнения в данном стиле;

- охарактеризовать авторские приёмы рассматриваемой техники игры и возможности использования в этом процессе электрического звукоусиления.

### **Предпосылки появления акустической гитары как музыкального инструмента и её эволюция в процессе исторического развития**

Первые образцы инструментов, которые принято считать прародителями гитары, начали появляться приблизительно во втором тысячелетии до нашей эры. Название «акустическая» означает способ звукоусиления резонирующим корпусом инструмента, без использования электричества [14].

Предпосылками появления нового инструмента – акустической гитары стали поиски усиления звучания (что являлось недостижимым для её классической «сестры») с целью сохранения своеобразия своего голоса в ансамблях, недопустимости его потери в среде яркой тембровой окрашенности других групп оркестра – струнных, духовых и ударных. Поэтому изначально инструмент создавался с ориентацией на стиль звукоизвлечения, который в классической гитарной технике чаще всего именуется мавританским, или *расгеадо*, известным также как «бой», «чёс», «страм» (англ. *strum* – брэнчание). Этот способ не позволял исполнять отдельные рисунки баса и мелодии, и уж тем более полифоническую фактуру, но открывал возможности для хорошо слышимого ритмичного аккомпанемента аккордами. Дости-

жение наибольшего эффекта в применении данного стиля игры стало возможно при использовании медиатора.

Следует отметить, что рассматриваемый метод звукоизвлечения обрёл популярность в народной музыке, на нём же основано современное гитарное исполнительство в стилях рок, поп и джаз. Так, например, уже на раннем этапе возникновения джаза в Америке гитара заняла ведущее, если не лидирующее положение среди других инструментов. В конце XIX – первом десятилетии XX века она стала использоваться в процессе исполнения блюзовых композиций, превратившись к середине прошлого столетия в их важнейший, незаменимый атрибут. Выйдя на первые позиции, гитара в блюзе, как в вокально-инструментальном жанре, стала выполнять не только аккомпанирующую роль, но и солирующую функцию. Являясь как бы продолжением вокальной партии, гитара со временем превратилась в самостоятельного, равноправного её партнёра [15, с. 48]. Укрепление сольных «позиций» инструмента привело к появлению целой плеяды замечательных профессиональных джазовых гитаристов: Биг Билл Бронзи, Джон Ли Хукер, Чарли Кристиан, позднее Уиллс Монтгомери, Чарли Берд, Джо Пасс, демонстрирующих уникальные возможности владения инструментом.

С рождением цыганского джаза (джаз-мануша или цыганского свинга) – стилевого направления, возникшего в Париже в 1930-х годах, благодаря деятельности выдающегося гитариста-импровизатора Жана Батиста (Джанго) Рейнхардта (1910–1953), акустическая гитара впервые

обрела статус сольного инструмента. Её последующее развитие осуществлялось под влиянием двух основных источников – американского джаза и стилевых направлений европейской школы [Там же, с. 49].

В России история гитарного искусства насчитывает более 230 лет. У истоков его возникновения стояли: композитор, изобретатель и основоположник русской семиструнной гитары А. О. Сихра, композитор и гитарист С. Н. Аксёнов, концертирующий исполнитель Н. П. Макаров. В XX столетии огромный вклад в становление отечественной школы внесли советский классический гитарист, композитор, дирижёр и педагог А. М. Иванов-Крамской, классический гитарист и педагог А. К. Фраучи, а также известные джазовые музыканты Николай Николаевич Громин и Алексей Алексеевич Кузнецов.

В настоящее время акустическая гитара является основным инструментом, применяемым в таких жанрах, как авторская песня, фолк. Важное место отведено ей в цыганской и кубинской народной музыке, а также роке, блюзе и др. [16]. Принято считать, что некими «общими знаменателями» состояния сознания исполнителей-гитаристов, работающих в перечисленных стилевых направлениях, являются физическая, эмоциональная и интеллектуальная мобильность, импровизационность, свобода и «творчество» (по А. В. Тороповой) [17, с. 59]. Охарактеризовав эволюцию инструмента в процессе исторического развития, перейдём теперь к подробному изложению технологии фингерстайла – исполнения на акустической гитаре в пальцевом стиле.

### Пальцевой стиль (фингерстайл) в игре на акустической гитаре

В определении, данном современным исследователем Н. С. Якименко, фингерстайл (*fingerstyle*) характеризуется как «направление в неакадемической гитарной музыке, уходящее корнями к жанру кантри и впитавшее в себя мелодии англо-кельтских баллад, ритмы регтайма, интонации блюза» [9]. Возникнув в США примерно в 50-х годах прошлого века, этот самобытный стиль исполнения образует свою уникальную нишу в современной музыкальной культуре. В числе его первопроходцев следует назвать американского гитариста-виртуоза, продюсера и звукорежиссёра Чета Аткинса (Chet Atkins).

Как уже было отмечено, сутью современного фингерстайла является стремление к тому, чтобы один музыкант-гитарист мог воплотить в исполнении звучание инструментального коллектива. С этой целью в сольные гитарные аранжировки «укладываются» и партия баса, и аккордовый аккомпанемент, и мелодия вокала, и ударные. Выполнение таких задач требует расширенного подхода исполнителя к поиску эффективных приёмов звукоизвлечения, а одновременная актуализация различных партий – сформированности полифонического слуха, владения приёмами исполнения многоголосной фактуры и полиритмии.

Одна из главных особенностей фингерстайла, как подчёркивает Н. С. Якименко, – постоянная ритмическая пульсация. Наряду с незатейливыми мелодиями хиллбилли и элементами блюза, в этом стиле ис-

полнения на акустической гитаре во многом проявились черты регтайма, который был особенно популярен в конце XIX – начале XX века [Там же]. Как известно, для регтайма характерны явления полиритмии, что связано со стремлением имитировать перекрёстные ритмы африканского фольклора. В качестве другой важной особенности фингрестайла исследователем выделяется чётность метра. Однако в отличие от европейской схемы, здесь нет деления на сильные и слабые доли – все они равны [Там же].

Н. С. Якименко считает, что именно техническая изощрённость в сочетании с легко запоминающейся мелодией обеспечили фингрестайлу, который стал восприниматься как своего рода инструментальное шоу, широкую популярность. Благодаря использованию особой техники звукоизвлечения, основанной, преимущественно, на сочетании щипкового, тэппингового и плектрного приёмов игры, гитарист достигает оркестрового эффекта звучания. Часто в фингрестайле употребляется «шагающий» бас, ритмические структуры одновременно с мелодией и приёмом «ритм-перкашн», что способствует созданию постоянной пульсации на протяжении всей композиции [Там же].

Рассматривая процесс звукоизвлечения при использовании техники фингрестайла, необходимо отметить преимущественное исполнение звуков ногтями, как на классической гитаре. При этом зачастую на пальцы надевают специальные «медиаторы-когти» (фингерпики). Медиатор, помещаемый на большой палец, называется *guitarthumb* (или «коготь»). Среди

наиболее характерных приёмов, используемых в анализируемой манере исполнения, укажем следующие:

*Fingerpicking* (фингерпиккинг) – большим пальцем правой руки играется ритм-партия (басовые струны), а остальные пальцы ведут мелодию или соло-партию на высоких нотах;

*Travispicking* (трэвиспиккинг) – басовая партия ведётся большим пальцем правой руки, но в отличие от фингерпиккинга, на высоких нотах исполняется аккорд, а не мелодия. Данный приём более применим к игре на стальных струнах;

*Percussivefingerstyle* (фингрестайл-перкуссия) – извлечение звука, напоминающего перкуссию, при помощи лёгких выстукиваний по грифу, деке или обечайке. Этот приём добавляет в звучание эффектную окраску звучания и ритм [18].

Знаменитые фингрестайл-гитаристы: Tommy Emmanuel, Sungha Jung, Doyle Dykes, Andy McKee, Mark Knopfler, Тимур Ведерников, Doyle Dykes, Марк Нопфлер, Эван Добсон, Игорь Пресняков, John Butler, Trace Bundy, Sergio Altamura, Энтони Дюфор, Erik Mongrain, Дон Росс, Трейс Банди и другие используют также различные каподастры и луп-машину. А итальянский музыкант Серджио Альтамура играет на гитаре смычком наподобие виолончели (таким же приёмом пользовался британский музыкант Джонни Гринвуд при исполнении песни *Burnthe Witch* во время тура Radiohead в 2016 году).

Принимая во внимание богатство и сложность исполнительских приёмов, необходимо отметить, что в настоящее время самоучителей для гитаристов, начинающих осваивать направление *Fingerstyle*, край-

не мало. Так среди имеющихся пособий, ценными представляются: «Anthology of Fingerstyle Guitar» [8], в полной мере раскрывающая основные базовые элементы данной техники – от постановки рук до сложных приёмов; а также «Техника игры на гитаре. Фингерпикинг – стиль легендарных музыкантов», основанная на примерах игры знаменитых музыкантов [19]. В связи с этим целесообразно обратиться к более детальному анализу процесса овладения техникой игры в этом стиле.

### Технология овладения приёмами игры на акустической гитаре в технике фингерстайл

В современной, особенно массовой музыкальной культуре, в которой чрезвычайно важную функцию выполняют ударные инструменты, фингерстайл-гитаристу в ходе интерпретации обработок популярных композиций просто необходимо научиться подражать их звучанию, используя для этого особые приёмы исполнения. Первостепенную значимость в этом отношении имеет рассмотрение такого технического приёма как *щелчок по шестой струне, имитирующий звук малого барабана* (звук напоминает удар по ободу – *sidestick*).

По сути, данный приём представляет собой шлепок по струне, осуществляемый с дальнейшим продавливанием и опорой на неё. Если, к примеру, на шестой струне была взята басовая нота (или звук берётся во время удара) и её нельзя демпфировать, то в этом случае применяется слэп (один из ярких приёмов игры на бас-гитаре, известный также у испол-

нителей фламенко как *tambourino*). При этом важно не продавливать струну, а отыграть палец назад после удара для обеспечения звучания ноты. Это приведёт в результате к возникновению в слуховой сфере слушателей впечатления пролонгированности басового звука, взятого ранее. Использование данного приёма осуществляется гитаристом, как правило, на 2-ю и 4-ю доли такта, как это часто встречается в партиях, предназначенных для малого барабана.

Сам по себе описываемый приём не представляет собой технической сложности. Однако бывают ситуации, когда одновременно с имитацией звука малого барабана нужно извлечь мелодический звук или гармонический аккорд. Здесь гитаристу не обойтись без изобретательности и технического мастерства, которые помогут ему успешно справиться и с исполнением «мелодической» ноты.

При *воспроизведении аккорда* порядок действий будет следующим: гитарист ударяет по шестой струне, то есть его большой палец, которым, кстати, этот приём только и может исполняться, движется к нижележащим струнам. Музыканту не составит труда устремить и другие пальцы в разгибательном движении и вместе с большим пальцем озвучить данный аккорд боем (то есть ударом внешней стороной ногтей).

Если же исполнителю предстоит взять *не полный аккорд, а лишь некоторые из его звуков*, или *только одну мелодическую струну*, то использование «боя» становится нецелесообразным, так как в этом случае будут непременно задеты соседние струны, и само звукоизвлечение станет слишком тихим и резким. Вер-



ным с методической точки зрения окажется применение щипка, причём выполнение его придётся организовать в противоход большому пальцу. Такой приём, встречаясь относительно редко, существенно обогащает звучание. Авторам статьи не удалось выявить каких-либо определённых примеров его использования, кроме как в собственных аранжировках, в связи с чем приходилось самостоятельно искать возможность применения данного приёма путём специальных упражнений над развитием независимости пальцев звукоизвлекающей руки.

В силу сочетания в приёме щипка и слэпа и возникающего вследствие этого необычного (атипичного) положения руки, одновременно исполняющей несколько самостоятельных функций, овладение данной технологией требует кропотливых многочасовых занятий. Учитывая техническую сложность приёма, авторы для оптимизации этого процесса предлагают следующий способ его освоения: вначале отказаться от абсолютной синхронности двух приёмов и исполнять их как можно более коротким форшлагом. Микро-форшлаг в данном случае становится предпочтительнее полной синхронности, поскольку его применение избавит гитариста от конфликта голосов, позволит избежать резкого удара, способного нарушить певучесть мелодии. Если же щипок и слэп будут немного «разведены» во времени, то эффекта маскировки не произойдёт, однако, чтобы оставаться в ритме, необходимо всё же удерживать ощущение, что они приходятся на одну и ту же долю.

Ещё один авторский приём фингерстайла связан с *имитацией со-*

*временной ударной установки, именуемой на музыкальном сленге «бочкой» (kick), а в профессиональной терминологии – большим барабаном.* Для его исполнения гитаристам, обучавшимся классической манере игры, приходится пересматривать свои взгляды на постановку звукоизвлекающей руки. Суть приёма заключается в особо изопрёрённом ударе основанием кисти с внутренней стороны запястья по верхней деке. В определённых случаях приходится держать правую руку (звукоизвлекающую – в случае правой) в контакте с верхней декой, что в классической школе неприемлемо. Следовательно, удар выполняется сгибанием кисти во внешнюю сторону, за счёт работы запястья (но не локтя!). Причём в момент удара с декой соприкасается основание ладони (если провести аналогию с ногой – «пятка»), анатомически это две выпуклые части – бугорок ладьевидной кости и бугорок в районе гороховидной кости. В результате этого будет получен глухой мягкий объёмный звук, похожий на тембр большого барабана.

Особой сноровки требует исполнение этого приёма одновременно с извлечением звуков на струнах, так как рука будет находиться в неестественном положении. При одновременной игре с большим пальцем (как правило, басовых нот) нужно немного скорректировать механику щипка, чтобы исключить непроизвольное «стаккато Бартока» (извлечение звука с оттягом струны перпендикулярно грифу, приводящее к последующему удару её о лады). При комбинировании же с щипком другими пальцами также возникает необходимость чуть подгибать паль-

цы (что неестественно при обычном щипке) в проксимальных фалангах (так называются первые фаланги от основания пальца), чтобы избежать задевания соседних струн и в целом слишком параллельного деке щипка (что приведёт к плоскому звуку, риску задевания соседней струны и застреванию пальцев в струнах).

К числу приёмов, овладение которыми необходимо для исполнения композиций в стиле фингерстайл, следует отнести и **«Фантомный медиатор» – систему приёмов пальцевого звукоизвлечения, имитирующую игру медиатором.** Она основана на применении постоянного (в одну сторону) штриха, исполняемого внешней стороной ногтя. Как правило, в рамках фингерстайла такой приём используется в конкретных случаях, например – в сочетании с перкуссионными приёмами, при пиццикато (если нужно сделать его более резким, а «коготь» отсутствует). При наличии у гитариста длинного и крепкого ногтя может применяться переменный штрих для исполнения пассажей, переложённых с электрогитарных партий. Вышеперечисленные примеры описывают распространённые варианты «фантомного медиатора», когда для звукоизвлечения используется указательный палец, сложенный «в замок» с большим, как при игре реальным плектром, только в качестве плектра здесь выступает ноготь именно указательного пальца. Однако нами был найден способ исполнения данного приёма в несколько изменённом виде, для большого пальца (если рассматривать случаи без применения «когтя»). Авторами не было обнаружено ни описаний, ни примеров подобного применения его в практике

известных исполнителей. Рассматриваемый приём был найден в результате поисков решения одной из проблем аранжировочного характера.

При движении вверх по грифу (и вверх по тесситуре) мы отдаляемся от нижних нот, и они становятся для нас недоступными. Таким образом, находясь уже в восьмой позиции, исключено использование нот малой октавы, обеспечивающих полное басовое ощущение в гитарных аккордах при аккомпанементе. Такая утрата негативно сказывается на интерпретации современной музыки, для которой характерно максимально насыщенное звучание. Задачей же фингерстайла является обеспечение возможности солирующему гитаристу исполнить переложение произведения, например, из репертуара рок-группы, когда партия бас-гитары не должна «потеряться» даже при переходе мелодии в высокие позиции грифа.

Чтобы решить эту проблему, был разработан особый способ (своего рода «трюк»), позволяющий уменьшить потери низких звуков в аранжировке. Его суть заключается в следующем: при переходе в высокие позиции, гитарист вынужден брать требуемую ноту баса из малой октавы – на октаву выше. Таким образом, необходимая нота, к примеру, вместо шестой струны, будет взята на пятой. Если же, вместо того чтобы ограничиваться одной лишь высокооктавной басовой нотой, мы возьмём вместе с ней легко доступную нам ноту на том же ладу на кварту вниз (и сделаем это правильным образом), то получим интервал, как бы приземляющий исходную ноту на октаву вниз. На слух, по акустическим характеристикам, она будет ощущаться как басовая нота, взятая окта-

вой ниже, чем она есть на самом деле. Чтобы добиться при этом характерного звучания, гитаристу необходимо использовать приём движения большого пальца вверх по струнам (в рассматриваемом случае от пятой к шестой), то есть извлекать звуки внешней стороной ногтя, как при выполнении штриха вверх медиатором.

Осуществляя игровой процесс указанным способом, мы перенимаем все особенности медиаторного звукоизвлечения. В нашем контексте они заключаются в том, что при атаке нескольких струн (аналог щипка в медиаторном звукоизвлечении) выделяется нота, которая расположена на струне, атакуемой в первую очередь. А поскольку задача заключается в выделении именно исходной ноты, взятой на пятой струне, то и атака должна осуществляться от данной струны, иначе интервал получит неверную окраску. В этом случае нижняя кварта нужна именно в роли унтертона, только для акустического добавления нижних частот к звуку. Находясь в десятой позиции, мы добиваемся в басу такого звучания, как если бы была взята нота «соль» на третьем ладу. При всём прочем, вместе с басом одновременно осуществляется щипок первых двух струн. Овладение этим непривычным сочетанием приёмов потребует от гитариста осмысленной, глубоко продуманной практической работы.

#### **Подготовка исполнителей к концертному выступлению с использованием электрического звукоусиления**

В современном музыкальном мире звукоусилительная аппаратура

играет значительную роль. С момента появления звукозаписи вопросы преобразования акустического сигнала в электрический стали актуальны практически для всех жанров музыки. Как отмечает Г. М. Цыпин: «Технологии утвердились сегодня в... обиходе музыкантов – представителей различных специализаций, в частности, исполнителей» [20, с. 95]. Фингерстайл-гитаристам, в отличие от придерживающихся камерных традиций классических исполнителей, свойственно применение звукоусиления на «живых» концертных выступлениях, так как это не только даёт возможность увеличить мощь их изначально камерного по звучанию инструмента, но и приукрасить его тембр управляемыми эффектами.

Современные фингерстайл-исполнители всё чаще используют акустические гитары «с подключением», то есть оснащённые звукоусилителями и возможностью подключать инструмент к звукоусилительной аппаратуре. Однако традиционно для «подзвучивания» гитары использовался микрофон, и многие, будучи неудовлетворёнными качеством функционирования звукоусилителей, продолжают использовать именно такой способ. Оставляя за рамками анализа освещение различных аспектов студийной записи, рассмотрим только концертное исполнение.

Как правило, на концерте достаточно одного микрофона. Его выбор на «живом» выступлении не так важен, как в студийной работе, а вот его расположение относительно инструмента имеет значение не меньшее, чем в студии. Существуют различные техники расстановки микро-

фонов, однако, по нашему мнению, наиболее эффективным является размещение аппарата примерно напротив 12-го лада, ориентировочно в 10 сантиметрах от инструмента. Такое положение обеспечивает наилучшую сбалансированность звучания, позволяя высветить важнейшие нюансы исполнения.

Среди достоинств микрофонного звукоусиления необходимо выделить: достижение наиболее естественной передачи извлекаемого на инструменте звука, «захват» характерных естественных призвуков, а также возможность использования гитар, не оснащённых звукоснимателями. К недостаткам следует отнести то, что микрофон «снимает» звук не всего инструмента, а лишь его определённой области; блокирует подвижность инструмента на сцене на протяжении всего исполнения; фокусирует проникновение посторонних звуков (дыхание исполнителя, скрип стула и т. п.).

Звукосниматель – неотъемлемый элемент конструкции электрогитары, «перебравшийся» впоследствии и на многие акустические инструменты. Это аналог микрофона, встроенный в саму гитару. Различают звукосниматели магнитные (подобно электрогитарным) и пьезоэлектрические. Пьезоэлектрические предпочтительнее, так как они реагируют не на колебания электромагнитного поля струны (как магнитные), а на физические вибрации струн и корпуса, выдавая более полный звук, что важно для акустического инструмента. Пьезоэлектрические звукосниматели бывают двух типов: «порожковые» (устанавливаются под порожек на подставке и непосредственно снимают

звук со струн) и так называемые «таблетки» (прикрепляются к корпусу гитары и снимают вибрацию деки). В помощь к звукоснимателям на гитаре также может быть установлен активный темброблок, предварительно усиливающий и подстраивающий сигнал перед его попаданием в звукоусилительную систему.

В использовании звукоснимателей, по наблюдениям авторов статьи, предпочтительны двойные «таблетки» (с двумя корпусами для раздельного съёма верхних и нижних частот). Они выдают наиболее богатый звук и «считывают» вибрации практически со всего инструмента, прекрасно реагируя на перкуссионные приёмы игры по корпусу (чем не обладают «порожковые»). После установки такого звукоснимателя появилась возможность практически полностью отказаться от использования микрофонов. Некоторые гитаристы, приобретая инструменты с предустановленными пьезосистемами (то есть сочетанием звукоснимателя, в подавляющем большинстве случаев «порожкового», и темброблока) дополнительно устанавливают «басовые таблетки» для снятия приёма «бочка», но это требует и подключения дополнительного отдельного шнура, что неудобно в условиях концерта.

Преимущества использования звукоснимателей (на примере «таблеток») заключаются в полной свободе движений на сцене, передаче звука со всего инструмента (без проникновений посторонних звуков), возможности использовать гитарные процессоры. Недостатки аппаратуры проявляются в том, что на выходе выдаётся не готовый звук (потребуется действия по его дополнительной обработке); в некото-

рых условиях возможно возникновение проблем с обратной связью (гитара может «заводиться» и гудеть).

Если традиция микрофонного звука давно сложилась, то технология использования звукозаписывающих устройств является сложным и не до конца разработанным вопросом; поиски решений в этой сфере ведутся музыкантами по настоящее время. Но значительные успехи уже достигнуты, и большинство гитаристов используют именно такой метод снятия звука гитары для последующей обработки и усиления.

### Заключение

Завершая краткий анализ проблемы, отметим, что данное исследование, несмотря на его узкую специализацию в сфере гитарного исполнительства, всё же является опреде-

лённым этапом в осознании универсальности музыкального искусства в целом. Ведь «для изучения любых универсальных процессов и феноменов необходимо выделение его определённой представленности в какой-либо узкой сфере, которая может послужить моделью и предоставить материал для реконструкции генеза феномена и теоретических обобщений по его функциям и структуре» [21, с. 12]. В связи с этим проведённое нами исследование, давая представление о процессе «порождения и воплощения собственных замыслов» в конкретной области исполнительского искусства, может послужить обогащению коллективного «опыта творчества в широком смысле слова» [22, с. 10], способствовать систематизации знаний учащихся-музыкантов в области методики обучения игре на акустической гитаре.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Ариевич С. Г.* Практическое руководство игры на бас-гитаре. М.: Музыка, 1983. 156 с.
2. *Бахмин А. А.* Самоучитель игры на шестиструнной акустической и электрогитаре. М.: АСС-ЦЕНТР, 2002. 82 с.
3. *Брауэр Л.* Размышления о гитаре. URL: [http://teslov-music.ru/guitar\\_articles\\_htm/guitar\\_articles\\_14\\_brower.htm](http://teslov-music.ru/guitar_articles_htm/guitar_articles_14_brower.htm) (дата обращения 07.12.2018)
4. *Данилов В. С.* Современные компьютерные технологии в обучении игре на гитаре // Труды Братского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 1. С. 113–115.
5. *Дюфор А.* Больше чем гитара. Фингерстайл. URL: <https://artifex.ru/музыка/гитара-фингерстайл-антуан-дюфор/> (дата обращения 07.12.2018)
6. *Карпов Л. В.* Характеристика видов исполнительской техники игры на классической гитаре // Таврические студии. Серия: Искусствоведение. 2016. № 11 (25). С. 99–104.
7. *Подшивалова Е. А., Шириков В. В.* Ансамблевая игра на электрогитаре: история и современность // Молодёжь третьего тысячелетия: Сборник научных статей / отв. ред. С. В. Белым. Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2016. С. 373–375.
8. *Флинт Т.* Антология американской акустической гитары. Москва: ГИД, 1995. 159 с.
9. *Якименко Н. С.* Фингерстайл: к проблеме дефиниции явления. URL: <https://guitarsolo.info/ru/guitar-articles/fingerstail-k-probleme-definitii-iavleniia/> (дата обращения 05.06.2019)
10. *De Grassi A.* The Alex De Grassi Fingerstyle Guitar Method. San Anselmo: String letter, 2012. 193 p.

11. *Hanson M.* The Art of Solo Fingerpicking: How to Play Alternating-Bass Fingerstyle Guitar Solos. West Linn: Accent on music, 1988. 64 p.
12. *Manzy L., Gunod N.* Intermediate fingerstyle guitar (complete method). Van Nuys: Alfred publishing co., 1998. 164 p.
13. *Oaks D.* Classical and fingerstyle techniques. Milwaukee: Hal Leonard corp., 2000. 154 p.
14. Акустическая гитара. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Акустическая\\_гитара](https://ru.wikipedia.org/wiki/Акустическая_гитара) (дата обращения 10.01.2019)
15. *Якименко Н. С.* Взаимовлияние джазовой и академической традиций в сфере гитарного исполнительства // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2010. № 1. С. 47–50.
16. *Седых С. В., Смолин К. О.* Блюз на акустической гитаре. М.: Смолин К. О., 2002. 80 с.
17. *Торопова А. В.* Индивидуальный стиль интонирования как психодиагностический инструмент в музыкальном образовании и музыкотерапии // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 3 (23). С. 49–67.
18. Фингерстайл – что это? URL: [https://electruha.com/lesson/fingerstail\\_что\\_это.html](https://electruha.com/lesson/fingerstail_что_это.html) (дата обращения 19.10.2018).
19. Техника игры на гитаре. Фингерпикинг – стиль легендарных музыкантов. URL: <https://finger-style.ru/book/tekhnika-igry-na-gitare-fingerpiking-stil-legendarnykh-muzykantov.html> (дата обращения 03.02.2019).
20. *Цытин Г. М.* Современный педагог-музыкант: традиции образовательного процесса и вызовы времени // Вестник Владимирского государственного университета им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. Серия: Педагогические и психологические науки. 2018. № 32 (51). С. 93–101.
21. *Торопова А. В.* Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология: Монография. 2-е изд. Москва: МПГУ, 2018. 338 с.
22. *Мелик-Пашаев А. А.* Искусство в образовании – путь «вперёд и вверх» // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2013, no. 2 (2). С. 7–12.

*Поступила 02.07.2019; принята к публикации 16.03.2020.*

*Об авторах:*

**Одоевский Виктор Алексеевич**, преподаватель гитары в Муниципальном бюджетном учреждении дополнительного образования «Детская школа искусств № 1 Энгельсского муниципального района» (пл. Ленина, 5, г. Энгельс, Саратовская область, 413100), [heavyvitek@mail.ru](mailto:heavyvitek@mail.ru)

**Корчагина Наталия Викторовна**, доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского» (ул. Астраханская, 83, г. Саратов, Российская Федерация, 410012), кандидат педагогических наук, доцент, [knv-piano@mail.ru](mailto:knv-piano@mail.ru)

*Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Arieovich S. G. *Prakticheskoe rukovodstvo igry na bas-gitare* [Practical Guide For the Bass Guitar Playing]. Moscow: Muzyka Publ., 1983. 156 p. (in Russian).
2. Bakhmin A. A. *Samouchitel' igry na shestistrunnoj akusticheskoy i elektrogitare* [Self-Instruction of Playing on a Six-String Acoustic and Electric Guitar]. Moscow: ASS-CENTRE Publ., 2002. 82 p. (in Russian).
3. Brauer L. *Razmyshleniya o gitare* [Reflections on the Guitar]. Available at: [http://teslov-music.ru/guitar\\_articles\\_htm/guitar\\_articles\\_14\\_brower.htm](http://teslov-music.ru/guitar_articles_htm/guitar_articles_14_brower.htm) (accessed: 07.12.2018) (in Russian).
4. Danilov V. S. *Sovremennye komp'yuternye tekhnologii v obuchenii igre na gitare* [Modern Computer Technologies in Guitar Playing Teaching]. *Trudy Bratskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i social'nye nauki* [Researches of the Bratsk state University. Series: Humanities and social Sciences]. 2017, no. 1, pp. 113–115 (in Russian).
5. Dufort A. *Bol'she chem gitara. Fingerstyle* [More Than a Guitar. Fingerstyle]. Available at: <https://artifex.ru/muzyka/gitara-fingerstajl-antuan-dyufor/> (accessed: 07.12.2018) (in Russian).
6. Karpov L. V. *Kharakteristika vidov ispolnitel'skoj tekhniki igry na klassicheskoy gitare* [Characteristics of Types of Classical Guitar Performing Techniques]. *Tavricheskie studii. Seriya: Iskusstvovedenie* [Tauride studios. Series: Art history]. 2016, no.11 (25), pp. 99–104 (in Russian).
7. Podshivalova E. A., Shirikov V. V. *Ansamblevaya igra na elektrogitare: istoriya i sovremennost'* [Ensemble Playing the Electric Guitar: History and Modernity]. *Molodyozh' tret'ego tysyacheletiya* [Young people of the third Millennium]. Collection of scientific articles, 2016, pp. 373–375 (in Russian).
8. Flint T. *Antologiya amerikanskoj akusticheskoy gitary* [Anthology of American Acoustic Guitar]. Moscow: GID Publ., 1995. 159 p. (in Russian).
9. Yakimenko N. S. *Fingerstail: k probleme definitsii yavleniya* [Fingerstyle: On the Problem of Defining the Phenomenon]. Available at: <https://guitarsolo.info/ru/guitar-articles/fingerstail-k-probleme-definitsii-yavleniia/> (accessed: 05.06.2019) (in Russian).
10. De Grassi A. *The Alex De Grassi Fingerstyle Guitar Method*. San Anselmo: String letter, 2012. 193 p.
11. Hanson M. *The Art of Solo Fingerpicking: How to Play Alternating-Bass Fingerstyle Guitar Solos*. West Linn: Accent on music, 1988. 64 p.
12. Manzy L., Gunod N. *Intermediate Fingerstyle Guitar (Complete Method)*. Van Nuys: Alfred publishing co., 1998. 164 p.
13. Oaks D. *Classical and fingerstyle techniques*. Milwaukee: Hal Leonard corp., 2000. 154 p.
14. *Acoustic Guitar*. Available at: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Akusticheskaya\\_gitara](https://ru.wikipedia.org/wiki/Akusticheskaya_gitara) (accessed: 10.01.2019) (in Russian).
15. Yakimenko N. S. *Vzaimovliyanie dzhazovoj i akademicheskoy traditsij v sfere gitarnogo ispolnitel'stva* [Mutual Influence of Jazz and Academic Traditions in the Field of Guitar Performance]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Topical problems of higher music education], 2010, no. 1, pp. 47–50 (in Russian).
16. Sedykh S. V., Smolin K. O. *Blyuz na akusticheskoy gitare* [Blues on Acoustic Guitar]. Moscow: Smolin K.O. Publ., 2002. 80 p. (in Russian).
17. Toropova A. V. *Individual Style of Intonating as the Psychodiagnostic Tool in Music Education and Music Therapy*. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO chair "Musical Arts and Education"*, 2018, no. 3(23), pp. 49–67 (in Russian).
18. *Fingerstajl – chto eto?* [Fingerstyle – What Is It?] Available at: [https://electruha.com/lesson/fingerstajl\\_chno\\_eto.html](https://electruha.com/lesson/fingerstajl_chno_eto.html) (accessed: 19.10.2018) (in Russian).

19. *Tekhnika igry na gitare. Fingerpiking – stil' legendarnykh muzykantov* [The Technique of Playing the Guitar. Fingerpicking – Style of Legendary Musicians]. Available at: <https://finger-style.ru/book/tekhnika-igry-na-gitare-fingerpiking-stil-legendarnykh-muzykantov.html> (accessed: 03.02.2019) (in Russian).
20. Tsylin G. M. *Sovremennyy pedagog-muzykant: traditsii obrazovatel'nogo processa i vyzovy vremeni* [Modern Teacher-Musician: Traditions of the Educational Process and Challenges of Time]. *Vestnik Vladimirskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.G. i N.G. Stoletovykh. Seriya: Pedagogicheskie i psikhologicheskie nauki* [Bulletin of the Vladimir state University named after A. G. and N. G. Stoletovs. Series: Pedagogical and psychological Sciences], 2018, no. 32(51), pp. 93–101. (in Russian).
21. Toropova A. V. *Intoniruyushchaya priroda psikhiki: muzykal'no-psikhologicheskaya antropologiya* [Intonating Nature of the Psyche: Musical and Psychological Anthropology]. Monograph. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: MPGU Publ., 2018. 338 p. (in Russian).
22. Melik-Pashaev A. A. Art in Education – the Path “Onward and Upward”. *Vestnik kafedry UNESCO “Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie” = Bulletin of the UNESCO chair “Musical Arts and Education”*. 2013. № 2 (2). pp. 7–12. (in Russian).

*Submitted 02.07.2019; revised 16.03.2020.*

*About the authors:*

**Victor A. Odoyevsky**, Guitar Teacher in Children's Art School No. 1 of the Engelsky Municipal District (*Lenin square, 5, Engels, Saratov region, Russian Federation, 413100*), [heavyvitek@mail.ru](mailto:heavyvitek@mail.ru)

**Nataliya V. Korchagina**, Associate Professor at the Department of the Art Institute of Saratov National Research State University Named after N. G. Chernischevsky (*Astrakhan street, 83, Saratov, Russian Federation, 410012*), PhD in Pedagogy, Associate Professor, [knv-piano@mail.ru](mailto:knv-piano@mail.ru)

*The authors have read and approved the final manuscript.*