

CONCEPT AND APPLICATION OF THE FINGERSTYLE METHOD AT THE INITIAL STAGE OF GUITAR LEARNING

Lilia GRANETKAIA, PhD, Associate Professor,
Alec Russo Balti State University

Victor GRANETKII, Guitar Tacher, The second didactic grade,
Ciprian Porumbescu School of Arts, Balti

Abstract. *Competent and rational modernization of the educational process in a music school contributes to the acceleration of the musical and technical development of a guitarist student, which allows a systematic approach to solving the problem of improving the technical skills of guitarist students, which is necessary for the full development of their performing and musical culture. Work in this direction should have a developing character, creativity and an individual approach to each student. **The research problem** is to determine a specific methodology for working on a piece of music in a guitar class based on the fingerstyle playing style, which allows students*

to develop the necessary performing skills. The purpose of the study is to substantiate the methodology of work on the development of the necessary performing skills in the guitar class at the children's music school. Object of study: the performing style of playing fingerstyle in the process of learning to play the guitar in a children's music school.

Key words: *guitar performance skills, guitar performance art, fingerstyle style, methodology of working on a musical piece, guitar sound reproduction, work on artistic image, musical abilities, etc.*

Повсеместное стремление к повышению качества образования может быть достигнуто, по мнению ЮНЕСКО (резолюция 53/243 Генеральной Ассамблеи ООН), путем диверсификации его содержания и методов, а также содействия распространению универсальных ценностей. Музыкально-исполнительское искусство является одной из таких ценностей. Приобщение к нему как важнейшей составляющей музыкальной культуры является необходимым условием полноценного развития личности школьников, их творческого, эстетического и художественного потенциала.

Что касается научно-методического осмысления процесса обучения игре на гитаре, то эта область отечественной музыкальной педагогики и методики осталась практически не разработанной. В Республике Молдова, проблеме методики овладения игрой на гитаре не придавалось необходимого значения и очень мало научных трудов по данной тематике.

Актуальность нашей работы состоит еще и в том, что в учебной практике зарубежных школ зачастую детализируется содержание основного центрального этапа работы (несомненно, самого емкого), и не достаточно уделяется внимания первому и последнему этапу, в результате музыкальное произведение утрачивает свой стержень, единство мысли, вложенное в него автором. Фрагментарное исполнение, искажающее музыкальное содержание, порождает у слушательской аудитории фрагментарное восприятие, поэтому одной из задач педагога является воспитание архитектурного чувства учащихся – умения охватить композицию произведения и определить место и роль каждого элемента в стройном целом и тем самым развить широкий спектр исполнительских компетенций.

Концептуальная база исследования.

- взгляды педагогов-гуманистов на фундаментальные проблемы обучения, воспитания и развития личности учащихся (Я.А. Коменский, Ж.-Ж. Руссо, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский, Б.П. Юсов и др.);
- исследования в области психологии и психоанализа, посвященные проблемам развития памяти, мышления; анализу ошибочных действий (Л.С. Выготский, П.Я. Гальперин, Д.К. Кирнарская, Б.М. Теплов, З. Фрейд и др.);
- педагогические исследования в области художественно-эстетического воспитания (I. Gagim, G. Balan, Д.Б. Кабалецкий, А.А. Мелик-Пашаев, В.А. Школяр, и др.)
- психолого-педагогические исследования, посвященные сущности и специфике музыкальной деятельности, в том числе методике работы над музыкальным произведением (Л.С. Гинзбург, Г.М. Коган, Е.Я. Либерман, Я.М. Мильштейн, Г.М. Цыпин Л. Гранецкая и др.), проблемам музыкального

исполнительства (А.Д. Алексеев, Б.В. Асафьев, Г.Г. Нейгауз, А.И. Ямпольский и др.), гитарному искусству (М. Каркасси, Э. Пухоль, Д. Рассел, Ф. Сор и т.д.)

Экспериментальная база исследования: учащиеся класса гитары школы Искусств им. Ч.Порумбеску города Бэлць.

Изучая теоретические аспекты развития исполнительских навыков учащихся в классе гитары нами была исследована историческая ретроспектива и современные тенденции развития гитарного исполнительства и педагогики, в частности нами был сделан анализ гитарных школ и изучены стили и принципы игры таких великих гитаристов как: Карулли Фердинанд, Сеговия Андрес, Джулиани Мауро, Каркасси Маттео, Villa-Lobos Heitor, Сор Хосе Фернандо, Агафшин Петр, А. Иванов-Крамской, Эмилио Пухоль Н. Г. Кирьянов, Томми Эмануэль.

Исполнительский стиль игры *fingerstyle* выстраивался и создавался годами, эволюционируя и развиваясь в различных школах и техниках исполнения, но ярче всего он проявился в творчестве виртуоза гитариста Томми Эмануэля.

Томми Эмануэль – австралийский гитарист-виртуоз, получивший международное признание за свою уникальную технику пальцевой игры на гитаре и невероятные способности к импровизации. Интересно, что Томми не получал музыкального образования и совершенно не знает теорию музыки, но, несмотря на это, он является одним из самых влиятельных гитаристов на современной сцене. Дважды музыкант выдвигался на получение премии Грэмми; в 2008-м и 2010-м он получал награды от *Guitar Player Magazine*, а в 2010-м году стал Членом Ордена Австралии (*Order of Australia*). В самом начале своей карьеры Эмануэль выступал как сессионный музыкант, однако в последние годы он начал успешно выступать с сольными работами.

В 1980-х музыкант начал свою сольную карьеру, которая почти сразу включила его в число самых известных гитаристов-виртуозов. Первая запись Томми – 'From Out of Nowhere' – вышла в 1979-м году, а последняя на сегодняшний день – 'The Colonel and The Governor' – в 2013-м. В общей сложности Эмануэль выпустил около 25 студийных альбомов, которые выпускались по всему миру. За годы карьеры Томми дал бесчисленное количество концертов, а также встретился на одной сцене с самыми легендарными музыкантами 20-го века.

На сегодняшний день Томми Эмануэль продолжает работать над новыми записями и давать концерты. По мнению критиков, он является лучшим игроком на акустической гитаре современности, а также входит в число легендарных гитаристов истории. В 2010-м году его вклад в мировую музыку был отмечен одной из высших наград страны – Орденом Австралии.

Он, безусловно, один из самых ярких и необычных современных гитаристов, со своим индивидуальным почерком и неповторимой манерой, он играет музыку в сразу узнаваемых аранжировках. Критики затрудняются определить его музыкальный стиль, поэтому музыка Томми Эмануэля никак не укладывается на готовую полочку жестко расписанных «форматов». Уже это указывает на масштаб исполнителя, ведь истинно крупный артист зачастую не вмещается в стандарты и общепринятую стилистику, а творит так, как подсказывает ему его талант. Без преувеличения можно сказать, что Томми Эмануэль изменил гитар-

ный мир – при всем влиянии на его творчество разных знаменитых музыкантов до него так не играли. Он один из немногих современных гитаристов, кто участвует в формировании и развитии техники игры на инструменте. Он преодолел многие неизбежные ограничения (свойственные, впрочем, любому инструменту) и заставил гитару звучать так, как прежде она не звучала. Сам характер его выступлений – сольный гитарный концерт, когда на сцене весь вечер присутствует один музыкант, играющий без аккомпанемента, – необычен и встречается разве что у классических гитаристов. Но со сцены звучит не классика, а современная музыка разных жанров и стилей.

Фингерстайл (fingerstyle) – это особая пальцевая методика игры на гитаре. Происходит от английских слов *finger* (палец), *style* (стиль).

Другое название – фингерпикинг. Техника уникальна тем, что позволяет одновременно проигрывать соло, бас, ритм. По ощущениям – звучание нескольких инструментов, а не одного (иногда не только гитарное).

Начало стиля идет из классического (как и остальные). Используя набор приемов фингерпинга, раскрывают больше возможностей музыкального инструмента – звучание не только струн, но и корпуса.

Используют различные дополнительные предметы. Звук извлекается ногтями, часто используют специальные медиаторы – фингерпики.

Большой палец руки отвечает за басы, расположение – за низкие струны E, A, D. Три пальца (указательный, безымянный и средний, мизинец не участвует) воспроизводят песни, ноты, фиксируют струны верхние G, B, E.

Способы извлечения звука имеют определенные названия.

- Snare – громкое, хлесткое звучание от ударов пальцем по корпусу. Обозначение – половина ноты.
- Hi-hat – струны коротким ударом прижимаются к грифу, обозначение – крестик.
- Каподастр – специальный зажим для струн. Способен изменять тональность. Считается необходимым для фингерстайл-гитариста.
- Начало заключается в перенастройке гитары. Музыкальный строй – Open D Minor. Профессионалы считают его наиболее приемлемым. Настроить инструмент можно на слух (требуется практика) либо при помощи специального приспособления – тюнера.

Начинают обучение фингерстайлу с простых примеров. Базовый ритм сочетает кик и снэйр. Профессионалы советуют считать вслух, удары рассчитаны на определенный такт.

После освоения базового приема можно усложнить задачу – добавить два последовательных кика. Вместо счета цифр (если он не помогает), можно произносить следующее – пум, па, пум-пум. Используя такой прием, будет проще сохранить ритм. Актуально для обучающихся фингерстайл-гитаристов с нуля.

В набор необходимых навыков включены: посадка;

- освоение инструмента,
- положение рук;
- отработка приемов.

Главное отличие методики – раскрывается большой потенциал акустической гитары. Приемы дают одновременно мелодию аккомпанемента, основной линии. Извлечение звукового ряда производится разными способами – тэппинг, слэп, флажолет, пиццикато, другими.

ПеркуSSIONные движения фингерстайла извлекают множество звуков инструмента, называемые «мертвыми нотами» (удар по материалу корпуса, струнам, свистящие – проведение пальцами, рукой по струне).

Звук – это результат колебаний упругого тела, например струны или столба воздуха. (Фридкин. 258) В свою очередь звуки подразделяются на музыкальные и шумовые. Где звуки музыкальные, в отличии от шумовых, подчинены особой системе, которая служит для выражения музыкальных мыслей и образов. [Способин. 6] Музыкальные звуки характеризуются высотой, силой, тембром и продолжительностью. Источником звука на гитаре является струна. Высота звука определяется частотой колебания струны, а сила звука – интенсивностью её колебаний. Понятие «силы звука» неюъемливо связано с понятием плотности звука. А понятие «Тембр» – есть отражение в сознании человека состава звука. В звукообразовании на гитаре большую роль выполняют основные приёмы звукоизвлечения.

Звукоизвлечение. Основным способом звукоизвлечения на гитаре является *пиццикато*, или щипок – гитарист зацепляет кончиком пальца или ногтем струну, слегка оттягивает и отпускает. При игре пальцами различают две разновидности пиццикато: *апояндо* – с опорой на соседнюю струну и *тирандо* – без опоры. Также гитарист может с небольшим усилием ударить сразу по всем или по нескольким соседним струнам. Этот способ звукоизвлечения называется *расгеадо*, или удар. В русском языке распространено название «бой».

Пиццикато и расгеадо могут исполняться пальцами правой руки или же с помощью специального приспособления, называемого «плектр» (или медиатор). Плектр представляет собой небольшую плоскую пластину из твердого материала – кости, пластмассы или металла. Гитарист держит его в пальцах правой руки и защищывает или ударяет им струны.

Во многих современных стилях музыки широко применяется способ звукоизвлечения, при котором струна начинает звучать от удара о ладовые порожки. Для этого гитарист либо сильно ударяет большим пальцем по отдельной струне либо подцепляет и отпускает струну. Эти приёмы называются *слэп* (удар) и *пон* (подцеп) соответственно. Преимущественно слэп применяется при игре на бас-гитаре.

Также возможен способ звукоизвлечения, когда струна начинает звучать от удара о ладовый порожок при ее резком зажатии. Такой способ звукоизвлечения называется *тэппинг*. При игре тэппингом звукоизвлечение осуществляется обеими руками.

Левой рукой гитарист обхватывает гриф снизу, опираясь большим пальцем на его тыльную сторону. Остальные пальцы используются для зажимания струн на рабочей поверхности грифа. Пальцы обозначаются и нумеруются следующим образом: 1 – указательный, 2 – средний, 3 – безымянный, 4 – мизинец. Положение кисти руки относительно ладов называется «позиция» и обозначается римской цифрой. Например если гитарист зажимает 2-ю струну 1-м пальцем на 4

ладу, то говорят, что рука находится в IV позиции. Не зажатая струна называется «открытая».

Струны зажимаются подушечками пальцев, таким образом одним пальцем гитарист имеет возможность зажать одну струну на одном ладу. Исключением является указательный палец, который можно «положить» на гриф «плашмя» и зажать таким образом сразу несколько, или даже все струны на одном ладу. Этот весьма распространенный приём называется *баррэ*. Различают большое баррэ (полное баррэ), когда гитарист зажимает все струны, и малое баррэ (полубаррэ), когда гитарист зажимает меньшее количество струн (вплоть до 2-х). Остальные пальцы во время применения баррэ остаются свободными и могут использоваться для зажатия струн на других ладах.

Кроме описанной выше основной техники игры на гитаре существуют разнообразные **приёмы** широко применяемые гитаристами в разных стилях музыки.

Арпеджио (перебор) – последовательное извлечение звуков созвучия. Исполняется путем последовательного защипывания разных струн одним или несколькими пальцами.

Арпеджиато – очень быстрое последовательное извлечение звуков аккорда, расположенные на разных струнах.

Тремоло – очень быстрое многократное повторение щипка, без смены ноты.

Легато – слитное исполнение нот. На гитаре исполняется с помощью левой руки.

Восходящее легато – уже звучащая струна зажимается резким и сильным движением пальца левой руки, звук при этом не успевает прекратиться.

Нисходящее легато – палец сдергивается со струны, слегка подцепляя ее при этом.

Бенд (подтяжка) – повышение тона ноты путем поперечного смещения струны по ладовому порожку. В зависимости от опыта гитариста и используемых струн этим приёмом можно повысить извлекаемую ноту на полтора-два тона.

Вибрато – периодическое незначительное изменение высоты извлекаемого звука. Исполняется с помощью колебаний кисти левой руки вдоль грифа, при этом изменяется сила нажатия на струну, а также сила ее натяжения и соответственно высота звука. Другой способ исполнить вибрато – последовательное периодическое исполнение приёма «бенд» на небольшую высоту.

Глиссандо – плавный переход между нотами. В гитаре возможно между нотами расположенными на одной струне и исполняется перемещением руки из одной позиции в другую не отпуская пальца, прижимающего струну.

Стаккато – короткое отрывистое звучание нот. Исполняется путем глушения струн правой либо левой рукой.

Тамбурин – перкуссионный приём, заключается в постукивании по струнам в районе подставки, пригоден для гитар с полым корпусом, акустических и полуакустических.

Гольпеадо – еще один перкуссионный приём, постукивание ногтем среднего пальца по деке акустической гитары, во время игры.

Флажолет – заглушение основной гармоникой струны путем прикосновения к звучащей струне точно в месте, делящем ее на целое число частей. Различают

натуральные флажолеты, исполняемые на открытой струне и искусственные, исполняемые на зажатой струне.

В рамках методологического исследования мы разработали Педагогическую модель работы над музыкальным произведением в классе гитары основанную на методике *fingerstyle* на начальном этапе обучения гитаре.



Риунок 1. Педагогическая модель

Методология формирования исполнительской культуры учащегося гитариста должна быть направлена на

- приобретение *опыта исполнительской деятельности*,
- развития *исполнительского мастерства (виртуозности и техничности исполнения)*
- и формирование *комплекса музыкально-творческих способностей исполнителя*.

Для определения уровня развития комплекса музыкальных способностей, необходимых для развития исполнительской культуры учащихся, были исследованы следующие компоненты, отвечающие за качество и уровень исполнения: *звукодвигательные и моторные навыки* (основные **навыки звукоизвлечения**, культура звука, логика движений, управление движениями), **чувство ритма** (умение четко воспроизводить ритмический рисунок и держать взятый темп), **память** (точность и скорость запоминания музыкального материала), **художественно-выразительные возможности** (умения фразировать, раскрывать музыкально-слуховой образ, пользоваться средствами музыкальной выразительности), **чтение с листа** (скорость, точность, понимание музыкального материала).

Педагогические подходы к инструментальному исполнительству на уроке должны предусматривать активизацию эмоционально-чувственной природы учащихся. Подобную активизацию необходимо соотносить со *стилистикой, особенностями жанра исполняемых сочинений, непосредственным содержанием художественного образа*

В ходе эксперимента для решения вышеизложенных проблем, учащиеся в изучении произведения следовали определенному исполнительскому плану, который использовался нами на протяжении всех этапов освоения музыкального произведения. Художественный образ выстраивался постепенно, учащийся овладевал комплексно техническими и художественными задачами. Анализ результатов формирующего эксперимента (см Рис 2.) показывает развитие исполнительской культуры по всем предложенным показателям.

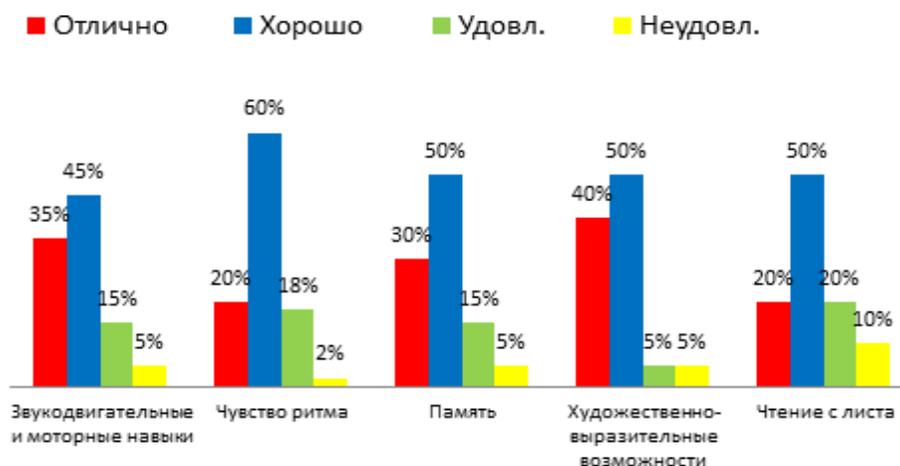


Рисунок 2. Результаты формирующего эксперимента

Результаты педагогического эксперимента показали, что в процессе обучения у гитаристов меняется отношение к исполнительству, воспитывается серьезное отношение к своему инструменту и исполняемому репертуару, что способствует повышению их исполнительской культуры.

В ходе эксперимента стало очевидным, что, применение разработанной методики основанной на стиле *fingerstyle* позволяет заметно ускорить развитие музыкальных способностей учащихся и навыков игры на гитаре. В завершении работы, подводя итог сказанному выше, хотелось бы отметить то, что какие бы задачи не ставил перед собой педагог в работе с учеником над исполнительской компетенцией и культурой звучания, он должен руководствоваться в первую очередь индивидуальным темпом развития ученика. В процессе развития исполнительской компетенции учащихся-гитаристов необходимо комплексное ее формирование с равномерным и поэтапным развитием учащихся, обязательным учетом их задатков и уровня способностей.

Таким образом, разработанная нами модель развития исполнительской компетенции учащихся в классе гитары и основанная на методике игры *fingerstyle* дала прекрасные результаты. Комплексная методика включает группу методов, направленных на повышение исполнительской культуры учащихся путем развития всего спектра музыкальных способностей с опорой на теоретическое осмысление процесса обучения.

Разработанная методика зиждется на принципах развивающего обучения:

- *Принцип поэтапного овладения музыкальным произведением*
- *Принцип подбора хрестоматийного учебного репертуара*
- *Анализ физики звукоизвлечения*
- *Принцип приоритета правой руки и логики движений.*

Среди методов использованных в эксперименте и благоприятно влияющих на развитие исполнительской культуры следует отметить следующие:

- *интонационно-технологический метод*
- *метода анализа и устранения ошибочных действий*
- *Метод импровизации и творческой интерпретации*
- *Метод исполнительского анализа*
- *Ансамблевое музицирование как метод развития исполнительской культуры учащихся.*

Опираясь на личную педагогическую деятельность, хотелось бы отметить, что лишь системный подход с комплексным использованием всех аспектов и условий педагогической деятельности, изложенных нами выше, способен привести должный результат, а именно формирование высокого уровня музыкальной культуры учащихся- гитаристов.

Библиография:

1. БОРИСЕВИЧ В.Г., Развитие исполнительской культуры учащихся-гитаристов в системе дополнительного образования: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Борисевич Владислав Гурьевич; Ин-т худож. образования Рос. акад. образования. М., 2008. – 165 с. ил.

2. БОЧКАРЁВ Л., Психологические аспекты публичного выступления музыканта-исполнителя // Вопросы психологии. – 1975. – № 1. – С. 68-79.
3. ВИЦИНСКИЙ А.В., Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. – М.: Классика-XXI, 2003. – 100 с.
4. GRANETȚAIA, L., *Dimensiunea imagistică a creației muzicale în studiul pianistic*, Curs universitar/monografie, Editura Lira, Chișinău, 2013, 167 p. ISBN 979-0-3480-0174-6 (6.71 с.а.)
5. GRANETȚAIA, L. Многозначность художественного образа как методическая проблема. În: Conferință științifică internațională *Традиции и современное состояние культуры и искусств*, Минск, Belarusi, 28-29 noiembrie, 2013. Minsk, 2014. p. 125-130. УДК [008+7](06)6.09 ББК 63.5 Т65. (0.4 с.а.)
6. GRANETȚAIA, L. Компетентностный подход в фортепианной подготовке учителя музыки. În: *Materialele conferinței științifice Искусство формирования культурно-исторических традиций*, Ed. Univeristății din Transnistria, Tiraspol 2013. p. 217-224. ISBN978-9975-4092-5-4.
7. СКРЫННИКОВ А.А., Ускоренное освоение двигательных навыков учащимися-гитаристами на начальном этапе обучения: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / А.А. Скрынников. М., 1999. – 161 с.