

**Віктор ПАЛАМАРЧУК,**

викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Україна, Дрогобич) v-palamarchuk@yandex.ru

## ВПЛИВ СТРОЮ КЛАСИЧНОЇ ШЕСТИСТРУННОЇ ГІТАРИ НА ЇЇ ВИРАЗНІ МОЖЛИВОСТІ

У статті розкривається взаємозв'язок строю гітари з її технічними і виразними можливостями, висвітлені переваги використання різних гітарних строїв. На конкретних прикладах проілюстровано застосування різних строїв у гітарних транскрипціях музики для інших інструментів та оригінальних творах для гітари.

**Ключові слова:** гітара, стрій, альтернативні строї, можливості.

**Лит.** 7.

**Viktor PALAMARCHUK,**

lecturer of Folk Musical Instruments and Vocals Department  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Ukraine, Drohobych) v-palamarchuk@yandex.ru

## STORY CLASSICAL GUITAR TUNING EFFECT AT ITS EXPRESSIVE POSSIBILITIES

This article deals with relation between guitar tuning and its technical and art potential, using of various tunings advantages are disclosed. Also examples of using various tunings in music guitar arrangements for other musical instruments and original guitar pieces are described.

**Key words:** guitar, tuning, alternate tunings, potential.

**Ref.** 7.

**Віктор ПАЛАМАРЧУК,**

преподаватель кафедры народных музыкальных инструментов и вокала  
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана  
Франко (Украина, Дрогобыч) v-palamarchuk@yandex.ru

## ВЛИЯНИЕ СТРОЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЫ НА ЕЁ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

В статье раскрывается взаимосвязь строя гитары с её техническими и выразительными возможностями, освещены преимущества использования различных гитарных строев. На конкретных примерах проиллюстрировано применение различных строев в гитарных транскрипциях музыки для других инструментов и оригинальных произведениях для гитары.

**Ключевые слова:** гитара, строй, альтернативные строи, возможности.

**Лит.** 7.

**Постановка проблеми.** Стрій струнного музичного інструмента, зокрема гітари, – це своєрідна система координат, в якій діють композитор і виконавець, тому обумовлені специфікою строю межі можливостей інструмента неминуче стають обмеженнями

для композитора і виконавця. У зв'язку з цим виникають різні питання, які пов'язані зі строєм і ще не отримали вичерпних відповідей, що, у свою чергу, робить актуальним даний напрям досліджень.

**Аналіз досліджень.** В українському і, раніше, радянському музикознавстві практично відсутня порівняльна інформація про можливості різних гітарних строїв. Виключенням є «Аналіз строю гітари семиструнної і шестиструнної» (1934 р.) В. М. Кузнецова. Метою своєї роботи Кузнецов ставить доказ переваги можливостей семиструнної гітари з терцовим\* строєм над шестиструнною гітарою з класичним строєм на підставі порівняльного аналізу обох строїв [3, 2009].

Ширше розглядає гітарний стрій в своєму «Керівництві по альтернативних\*\* строях» [5] американський дослідник Уільям Сітерс. У коментарях до кожного з 38-ми описаних у цьому посібнику альтернативних гітарних строїв він відзначає, на скільки півтонів відрізняється стрій кожної зі струн від класичного\*\*\*, приводить вказівки по настроюванню, схеми розташування на грифі всіх нот і, окремо, ступенів деяких гамм, а також аплікатури найбільш зручних акордів. Для розширення сфери використання наведених аплікатур (26-30 для кожного строю) Сітерс пропонує хроматично транспонувати і комбінувати їх один з одним, добувати похідні аплікатури. Для полегшення ідентифікації того чи іншого строю і пошук близьких йому строїв Сітерс об'єднує 38 розглянутих у посібнику строїв у таблиці, де вони транспоновані так, щоб шоста струна була настроєна в С. Поряд з інтервалом транспозиції в таблиці вказані назва строю і категорія, до якої він відноситься.

**Мета статті** – висвітлити тенденції застосування різних строїв класичної шестиструнної гітари у контексті розширення виразних можливостей інструмента, сформулювати переваги, які дають відхилення від класичного гітарного строю.

**Виклад основного матеріалу.** Традиція застосування гітарних строїв з інтервалом кварта між всіма суміжними струнами і терції між третьою та другою струнами сягає XV ст., цей принцип строю класична гітара успадкувала від своїх попередніх чотирьох- і п'ятихорного різновидів [4]. Вже наприкінці XVIII – першій половині XIX ст. поряд із загальноприйнятим строєм E-A-d-g-h-e1 гітаристи використовували строї, які більшою чи меншою мірою від нього відрізнялися. Так, наприклад, Матео Каркасі (1792–1853) у третій частині свого «Повного методу гри на гітарі» розмістив 3 п'єси в строї E-H-e-gis-h-e1.

У творах Фернандо Сора (1778–1839) відхилення від класичного строю стосуються виключно басових струн. У більшості випадків це перестроювання шостої струни в D, а в Менуетах № 1, 2 і 3 з опусу 11 додатково перестроюється п'ята струна в G, внаслідок чого утворюється стрій D-G-d-g-h-e1. Досить численні приклади використання Сором шостої струни, настроєної в F: Фантазія опус 10, Менует №11 і Тема з варіаціями №2 з опусу 11, Анданте №6 опус 23, шість з восьми номерів опусу 24, Вправа №12 опус 35, П'єса №3 опус 36, Фантазія опус 40, Менует F-dur №4 WoO.

Переважна більшість творів Ніколо Паганіні (1782–1840) для гітари розрахована на класичний стрій, але є виключення. Наприклад, в Сонатині №2 (M.S.85) він вико-

\* Традиційний стрій руської семиструнної гітари D-G-H-d-g-h-d1, що містить переважно терції між суміжними струнами, В. М. Кузнецов визначає як терцовий, а класичний стрій шестиструнної гітари, що містить переважно кварта, – як квартовий.

\*\* Стрій E-A-d-g-h-e1 Сітерс називає стандартним, а строї, які відрізняються від нього – альтернативними.

\*\*\* Багато з описаних в книзі строїв вимагає використання спеціальних комплектів струн, оскільки висота настроювання струн значно відрізняється від класичної.

ристовує шосту струну, настроєну в С, а в Каприсах №29 і №30 зі збірки «43 каприси» (M.S.43) – шосту струну, настроєну в D. У Сонаті №28 (M.S.84) для гітари соло пере-строюються перша, п'ята і шоста струни, внаслідок чого утворюється стрій **D-G-d-g-h-d<sup>1</sup>**.

Вельми екзотичний стрій E-A-A-e-a-cis<sup>1</sup> використав у своїй п'єсі «Іспанський відступ» Жак Бош (1826–1895).

У главі про гітару свого «Великого трактату про інструментовку» Г. Берліоз на-водить класичний стрій і відзначає, що найбільш зручними для виконання акордами, а, отже, і арпеджіо, будуть такі, що виконуються без допомоги барре. До прикладу він наводить акорди, які будуються на головних ступенях наступних тональностей: C-dur, G-dur, D-dur, A-dur і E-dur. Далі він відзначає, що у тональності з бемолями в ключі значно складніше грати, ніж у наведених і, до прикладу найбільш доступних з них, наводить B-dur та F-dur [1, 187]. Берліоз також вказує, що для виконання п'єс в E-dur інколи використовують стрій **E-H-e-gis-h-e<sup>1</sup>**.

Очевидно, що застосований стрій безпосередньо впливає на потенціал гітари у кон-тексті тієї чи іншої тональності. Зокрема, чим більше можливостей використання від-критих струн при грі в даній тональності, тим більш доступною для гітари вона стає. Отже, перелік ефективних тональностей для написання гітарних п'єс безпосередньо за-лежить від строю гітари, а розширення цього переліку можливе завдяки змінам у строї. Про це також свідчать приклади, наведені Еміліо Пухолем в четвертій главі першої частини іспанського видання його «Школи» [6, 41–42]. У ній Пухоль вказує, що для більшої зручності гри у F-dur можна перестроїти шосту струну в F, а для гри у B-dur додатково перестроїти п'яту струну в B. У D-dur або d-moll дуже доречною буде шоста в D, а у G-dur та g-moll шоста в D і п'ята в G.

В одному з інтерв'ю Роланд Дієнс (нар. 1955) розповідає про зміни строю гітари у своїх аранжуваннях: «Аранжування дозволяє мені вивчати межі можливостей гітари. У першу чергу я визначаюся, що робитиму з басовими струнами гітари. У “Take the A Train”, наприклад, дві перестроєних струни: п'ята в G і шоста в D. Це додає звучанню якусь “відкритість” <...> “Round Midnight” – чудовий приклад абсолютно «не гітарної» тональності es-moll <...> для нас, гітаристів, це протиприродно! Звичайно, коли я по-бачив це, моя перша реакція була нормальною для гітариста: “es-moll і e-moll – різни-ця всього лише півтон ...” Але опісля я подумав: “Чому не зробити цього?” і настроїв шосту струну в Es. <...> Я відчував себе абсолютно розгубленим, коли почав роботу над аранжуванням в цій тональності, але через якийсь час відкрив для себе новий світ, “географічний” світ з новими орієнтирами ...» [7].

Зміни гітарного строю у творчості Дієнса досить численні. Наприклад, до басових струн вона застосована у восьми з десяти аранжувань циклу «Night & Day». Частіше за все Дієнс використовує перестроювання шостої струни в Es або в D, а в аранжуванні «Take the A Train», як було вказано в цитованому інтерв'ю, композитор використовує дві перестроєні струни: п'яту в G і шосту в D. У двох збірках «Французьких пісень» (Chansons françaises Vol.1, 2) Дієнс окрім шостої струни в Es та в F, поєднує стрій п'ятої струни в G і шостої в F, а також п'ятої в As і шостої в Des. Поєднання настроєної в H п'ятої струни і настроєної в D шостої струни зустрічається в аранжованій Дієнсом мелодії А. Раміреса «Alfonsina y el mar», а поєднання п'ятої струни в B і шостої струни в D – в оригінальній п'єсі Р. Дієнса «After Christmas Feeling».

Пов'язаний зі строєм яскравий ефект знаходимо у творі Дієнса «Sols d'ieze»: п'єса починається в класичному строї, а закінчується в строї E-Gis-d-gis-h-e<sup>1</sup>, тобто у процесі

виконання автором передбачене перестроювання спочатку третьої струни з g в gis, а потім п'ятої з A в Gis. Цим же прийомом користується Лео Брауер (нар. 1939) у своїй п'єсі «Кубинський пейзаж із дзвіночками» – настроєна в F шоста струна у процесі виконання п'єси перестроюється в E.

Зміни у строї гітари часто призводять до появи нехарактерних для класичного строю інтонаційних зворотів і зміни загального забарвлення звучання. Так, значною мірою строем Cis-Gis-cis-gis-cis-e1 зумовлені специфічний колорит та інтонаційна своєрідність сюїти «Koynbaba», опус 19 Карло Домениконі (нар. 1947). Особливий інтерес представляють експерименти Домениконі зі строем у казці для гітари соло «Синдбад» («Sindbad», ein Märchen für Gitarre solo, опус 49). «Синдбад» складається з трьох циклів, кожен з яких, у свою чергу, ділиться на 7 частин. Починається і завершується твір у класичному строї, але між частинами циклів струни гітари перестроюються. В цілому, у «Синдбаді» використано 11 різних строїв:

**E-A-d-g-h-e<sup>1</sup>, Es-A-d-g-h-e<sup>1</sup>, D-A-d-g-h-e<sup>1</sup>, D-A-d-g-h-d<sup>1</sup>, Cis-A-d-g-h-d<sup>1</sup>, Cis-A-d-g-h-cis<sup>1</sup>, D-A-d-g-a-d<sup>1</sup>, D-A-d-g-b-d<sup>1</sup>, D-A-d-g-b-es<sup>1</sup>, Es-A-d-g-b-es<sup>1</sup>, E-A-d-g-h-dis<sup>1</sup>.**

Все частіше у концертних програмах сучасних виконавців на класичній гітарі можна зустріти твори з репертуару представників стилю fingerstyle. Серед гітаристів, які грають у цьому стилі, поширена практика використання альтернативних строїв. Так, наприклад, «Dancing Mountain» Ісато Накагави виконується в строї D-A-d-g-a-d1, а «Klimbim» Дона Росса – в строї B1-Fis-cis-fis-h-fis1.

У. Сітерс класифікує альтернативні гітарні строї так: «Відкриті» – відкриті струни, настроєні в який-небудь «простий»\* акорд; «Інструментальні» – засновані на строї іншого струнного інструменту (балалайка, мандоліна, чаранго, цитра, уд тощо); «Формальні» – кожна зі струн утворює з суміжними струнами один і той же інтервал; «Спеціальні» – строї, які не увійшли до перших трьох категорій.

До категорії розглянутих в «Керівництві» відкритих строїв віднесені: C-G-c-g-c1-e1 (Open C)\*\*, D-A-d-fis-a-d1 (Open D), D-A-d-g-a-d1 (Modal D), D-A-d-f-a-d1 (Open D Minor), D-G-d-g-h-d1 (Open G)\*\*\*, D-G-d-g-c-d1 (G Modal), D-G-d-g-b-d1 (Open G Minor), E-A-cis-e-a-e1 (Open A).

Сітерс вказує на те, що у відкритих строях відкриті струни зручно використовувати у якості органного пункту та для створення незвичайних акордових сполучень, послідовностей з утриманою нотою. Також полегшується виконання багатьох акордів (часто досить лише одного пальця, що притискає барре), у тому числі флажолетами. Відкриті строї добре підходять для гри за допомогою слайду, оскільки з'являється можливість грати повними акордами, розмішуючи слайд на будь-якому ладу.

До категорії інструментальних строїв увійшли: E-A-d-e-e-a (Balalaika), g-c1-e-a-e1 (Charango)\*\*\*\*, C-F-c-g-c1-d1 (Cittern Tuning One), C-G-c-g-c1-g1 (Cittern Tuning Two), G-H-d-g-h-d1 (Dóbro)\*\*\*\*, e1-h-g-d-A-E- (Lefty), c-e-g-b-c1-d1 (Overtone), A-c-d-e-g-a (Pentatonic).

Окрім опису цих строїв, Сітерс приводить таблицю строїв інших інструментів, які є усіченими (деякі – додатково транспоновані) версіями розглянутих детально строїв.

\* Термін автора посібника

\*\* В дужках наводиться назва строю, що використовується у «Керівництві по альтернативних строях».

\*\*\* Співпадає зі строем руської семиструнної гітари з пропущеною п'ятою струною.

\*\*\*\* У цьому строї шоста струна не використовується.

\*\*\*\*\* Співпадає зі строем руської семиструнної гітари з пропущеною сьомою струною. Може бути також віднесений до категорії «відкритих» строїв.

Так, наприклад, три строї укулеле, які приведені в таблиці, являють собою класичний стрій гітари з пропущеними п'ятою і шостою струнами, який транспонований на чисту кварту вгору, на чисту кварту вниз і без транспозиції.

З дванадцяти теоретично можливих формальних строїв Сітерс розглядає у «Керівництві» лише сім: c-dis-fis-a-c1-dis1 (Minor Third), c-e-gis-c1-e1-gis1 (Major Third), E-A-d-g-c1-f1 (All Fourths), C-Fis-c-fis-c1-fis1 (Augmented Fourths), C-G-d-a-e1-h1 (Mandoguitar), C-Gis-e-c1-gis1-e2 (Minor Sixth), C-A-fis-dis1-c2-a2 (Major Sixth).

Формальні строї, в основі яких лежать чиста прима, мала і велика секунди, а також мала і велика септими, не розглядалися, оскільки вони надають виконавцеві дуже обмежені можливості. Останні два з розглянутих Сітерсом формальних строїв лише умовно можна застосувати до класичної гітари, навіть при транспонуванні їх вниз. Мензура класичної гітари навряд чи дозволить крайнім струнам повноцінно звучати з вказаною висотою навіть за умови вживання спеціальних комплектів струн\*.

Характерною особливістю всіх формальних строїв при транспонуванні інтервалу або акорду є збереження аплікатури при переміщенні не лише вздовж, але і поперек грифа. Таким чином, у всіх формальних строях кількість типових аплікатур значно менша, ніж в інших строях\*\*.

До категорії спеціальних строїв увійшли: C-G-d-g-h-c1 (Admiral), C-F-c-g-ais-f1 (Buzzard), D-A-d-g-h-e1 (Drop D), D-G-d-g-a-d1 (Face), D-A-d-d-a-d1 (Four and Twenty), A1-H-e-fis-a-d1 (Hot Type), D-A-c-g-c1-e1 (Layover), C-F-c-g-a-e1 (Magic Farmer), D-A-d-e-a-d1 (Pelican), D-G-d-f-a-ais (Processional), D-G-d-f-c1-d1 (Slow Motion), Cis-A-cis-gis-a-e1 (Spirit), C-Ais-c-f-ais-f1 (Tarboulton), E-c-d-f-a-d1 (Toulouse), D-G-d-fis-a-h (Triqueen).

Більшість з них була створена і популяризована останніми роками різними виконавцями та/або композиторами\*\*\*.

Одним з найважливіших критеріїв оцінки зручності гри в тому чи іншому строї є площа розміщення простих інтервалів і акордів на грифі\*\*\*\*. Виходячи з цього критерію, В. М. Кузнецов переконливо доводить у своїй роботі перевагу терцового строю перед квартовим при виконанні прим, терцій, октав, а також тризвуків, септакордів та їх обернень в тісному розташуванні\*\*\*\*. Аплікатури акордів він розглядає на закритих струнах з метою врахування можливості хроматичного транспонування цих акордів. Ряд зручних в терцовому строї акордів у квартовому строї неможливо виконати або їх виконання вимагає участі відкритих струн, що унеможливорює хроматичне транспонування цих акордів. До цінних властивостей розглянутого у роботі строю D-G-H-d-g-h-d1 Кузнецов відносить октавне повторення всіх відкритих струн, оскільки це зумовлює ідентичність аплікатури акордів і мелодичних побудов на басових і на дискантових струнах. У Сітерс також

\* Оскільки «Керівництво по альтернативних строях» адресоване не лише (і не стільки) гітаристам академічного напрямку, автор вказує на можливість використання midi-контроллера, що робить допустимим використання подібних строїв.

\*\* До прикладу Сітерс наводить 12 мажорних акордів у першій позиції і при цьому використовується лише дві типових аплікатури.

\*\*\* Основна частина назв, обраних Сітерсом для спеціальних строїв, походить від назви пісні або композиції, в якій вони використовуються. Приклади з репертуару класичної гітари в посібнику відсутні.

\*\*\*\* Під площею розміщення на грифі розуміється кількість ладів, що охоплюються пальцями гітариста при притисненні інтервалу або акорду. Наприклад, при притисненні нот на II і V ладах площа розміщення інтервалу дорівнюватиме чотирьом ладам (II-III-IV-V).

\*\*\*\*\* Від використання в класичному строї домінантсептакордів з розташуванням всіх звуків по терціях застерігав композиторів і Г. Берліоз [2, 188].

звертає увагу на можливість вирашного використання ідентичності розташування нот на струнах, що дублюють одна одну в октаву, у багатьох альтернативних строях.

Наведемо можливості, які відкриваються перед гітаристом, який використовує відхилення від класичного строю:

1. Зміни у строї можуть знадобитися при виконанні твору, що написаний для спорідненого гітарі інструмента з близьким гітарному строєм. Так, наприклад, при виконанні написаних для лютні зі строєм G-c-f-a-d1-g1 творів Д. Доуленда, доцільно буде перестроїти третю струну гітари в fis. У цьому випадку інтервальне співвідношення між струнами буде аналогічним тому, яке використовував Доуленд, отже, з'явиться можливість використання вказаних автором аплікатур. Якщо ж додатково до перестроювання третьої струни в fis, на III ладу гітари встановити каподастр, отримаємо ідентичний оригінальному стрій: G-c-f-a-d1-g1. У технічному і, як наслідок, у художньому сенсі виконання буде в цьому випадку ближчим до авторського задуму.

2. При перекладенні творів, що написані для інших інструментів, пониження строю шостої струни (використовується часто) або підвищення строю першої струни (використовується рідко) дозволяє розширити діапазон гітари і зберегти оригінальне голосування в крайніх регістрах.

3. При перекладенні для гітари творів, в яких зустрічаються тривалі остінато на одній ноті, настроювання однієї зі струн на ноту остінато дозволяє суттєво знизити навантаження на ліву руку гітариста (за умови, що такий стрій не створить додаткових складнощів в інших фрагментах п'єси).

4. Досягнення максимальної зв'язності звуків на гітарі можливе двома способами: видобуванням їх на різних струнах або за допомогою прийому легато (висхідного чи низхідного). Кожен з вказаних способів має свою сферу застосування і не є повноцінною заміною другого, проте гітаристи часто змушені вдаватися до використання прийому легато там, де доречнішим було б видобування звуків на різних струнах. Так, наприклад, гітаристами епохи Бароко широко застосовувався барвистий ефект *Campanelas*, при якому сусідні звуки діатонічної послідовності видобувалися на різних струнах і нашаровувалися один на одного [2, 30]. Реалізація цього ефекту на сучасній гітарі з класичним строєм часто виявляється технічно складною, змушує до використання аплікатури лівої руки з великим розтягуванням пальців, а інколи зовсім неможлива. У вирішенні даної проблеми можуть допомогти зміни у строї. Так, наприклад, у ряді виконаних автором даної статті транскрипцій\* використовується стрій D-A-d-a-h-d1.

5. Завдяки змінам строю з'являється можливість виконання натуральними флажолетами нот, які неможливо зіграти цим прийомом у класичному строї. Наприклад, в етюді «Карільон» Б. Терци, завдяки перестроєній в G1s п'ятій струні, на XIX ладу з'являється натуральний флажолет dis, що, у свою чергу, вивільняє ліву руку для виконання віртуозної мелодичної лінії прийомом легато і робить можливим при цьому виконання безперервного акомпанементу натуральними флажолетами.

Однією з найважливіших переваг гітари є її тембральна гнучкість. Для зміни забарвлення звуку достатньо: використання іншої струни для виконання тієї ж ноти, зсуву місця, в якому захищується струна, зміни (навіть незначної) кута атаки струни нігтем, зміни кута, який утворюється площиною коливань струни і площиною верхньої деки гітари.

Кожен з наведених способів зміни тембру по-різному міняє звучання інструмента. У той же час, нота, яка виконана одним і тим же прийомом на одному й тому ж інстру-

\* Куранта D-dur з Лондонського манускрипту та Куранта на тему Баха С. Л. Вайса, Чакона F-dur І. К. Ф. Фишера.

менті, але настроєному по-різному, звучатиме інакше, забарвлюючись по-новому завдяки резонуючим з іншими струнами обертонам. Увага до цього явища суттєво збагатить палітру музичної виразності гітариста, а описаний ефект може бути використаний композиторами.

Короткочасне перестроювання однієї зі струн саме по собі може бути використане як виразний ефект. Цей ефект присутній, наприклад, в «Медитації» В. Козлова і «Туні» Р. Діенса.

**Висновки.** Підсумовуючи сказане, можна стверджувати, що використання як класичного, так і будь-яких інших строїв, з одного боку, надає певні можливості, а з іншого – накладає природні обмеження, тому гітаристи і композитори у своїх творчих пошуках порушують монополію класичного строю. Це дозволяє розширити діапазон гітари і перелік зручних для неї тональностей, зробити можливим виконання недоступних і полегшити виконання складних акордів та інших елементів фактури, надає в розпорядження композитора/виконавця відсутні у звичайному строї звуки, може бути використана для спецефектів та імітації звучання інших інструментів. При зміні строю змінюються не лише технічні можливості інструмента, а й характер звучання в цілому. Психологічна складова: відхід від звичних аплікатурних кліше провокує на пошук нових художніх рішень і звучань.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Берлиоз Г. Гитара / Г. Берлиоз // Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке / [пер., редакция, вступ. статья и коммент. С. П. Горчакова]. – М. : Музыка, 1972. – С. 187–195.
2. Каминик В. Искусство игры на гитаре (Ренессанс и Барокко) / В. Каминик. – СПб, 2008. – 120 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tanedores.com/books.htm>
3. Кузнецов В. Анализ строя гитары семиструнной и шестиструнной / В. Кузнецов // Классическая гитара в России и СССР / [сост. М. Яблоков]. – Тюмень-Екатеринбург, 1992. – С. 2009–2029.
4. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: От истоков до наших дней / Э. Шарнассе / [пер. с фр. С. Кудрявицкой]. – М. : Музыка, 1991. – 87 с.
5. Alternate Tuning Guide by William A. Sethares [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://sethares.engr.wisc.edu/alternatetunings/alltunings.pdf>
6. Pujol E. Escuela razonada de la guitarra: basada en los principios de la técnica de Tárrega. Libro primero / Emilio Pujol. – Buenos Aires : Ricordi Americana, 1956. – 100 p.
7. Roland Dyens: Anyway [Электронный ресурс]. – GHA, 2008. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

#### REFERENCES

1. Berlyoz G. Gytara / G. Berlyoz // Bol'shoj traktat o sovremennoj ynstrumentovke y orkestrovke / [per., redakcyja, vstup. stat'ja y komment. S. P. Gorchakova]. – М. : Музыка, 1972. – S. 187–195.
  2. Камунык V. Yskusstvo ugry na gytare (Renessans y Barokko) / V. Камунык. – SPb, 2008. – 120 s. [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.tanedores.com/books.htm>
  3. Kuznecov V. Analyz stroja gytary semystrunnoj y shestystrunnoj / V. Kuznecov // Klassycheskaja gytara v Rossyy y SSSR / [sost. M. Jablokov]. – Tjumen'-Ekaterynburg, 1992. – S. 2009–2029.
  4. Sharnasse E. Shestystrunnaja gytara: Ot ystokov do nashyh dnej / Э. Sharnasse / [per. s fr. S. Kudrjavycskoj]. – М. : Музыка, 1991. – 87 s.
  5. Alternate Tuning Guide by William A. Sethares [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu : <http://sethares.engr.wisc.edu/alternatetunings/alltunings.pdf>
  6. Pujol E. Escuela razonada de la guitarra: basada en los principios de la técnica de Tárrega. Libro primero / Emilio Pujol. – Buenos Aires : Ricordi Americana, 1956. – 100 p.
  7. Roland Dyens: Anyway [Elektronnyj resurs]. – GHA, 2008. – 1 elektron. opt. dysk (DVD-ROM).
- Статтю подано до редакції 16.02.2015 р.*