

*Виктор Паламарчук*

## СКОРДАТУРА КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ ПОТЕНЦИАЛА КЛАССИЧЕСКОЙ ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЫ

*«Новые строи вдохновляют на новые музыкальные идеи».*

**Уильям А. Ситерс**

Как отмечают исследователи, гитара находится сейчас на пике своего развития и переживает, своего рода, золотой век. Интенсифицируются концертно-гастрольная деятельность и конкурсно-фестивальное движение, проводятся конференции и семинары, посвящённые гитаре, обновляются массивы специализированных знаний, появляется новая методическая литература, исследуются вопросы, касающиеся различных аспектов гитарного исполнительства и педагогики. Актуальным является освоение всё более широкого репертуарного спектра, что повышает требования к техническим возможностям инструмента. Постигание границ возможного происходит в направлениях техники игры на гитаре и конструкции инструмента, суммирования опыта, накопленного многими поколениями виртуозов, педагогов, мастеров-изготовителей из разных стран. В то же время, один из фундаментальных аспектов – строй гитары – остаётся всё ещё недостаточно изученным.

Строй – это своеобразная система координат, в которой действуют композитор и исполнитель, потому обусловленные спецификой строя пределы возможностей инструмента неизбежно становятся ограничениями для композитора и исполнителя. В связи с этим возникают вопросы: «Почему именно строй **E-A-d-g-h-e<sup>1</sup>** стал классическим? Каким образом изменятся выразительные возможности гитары при тех или иных изменениях в её строе?» Эти вопросы ещё не получили исчерпывающих ответов, что, в свою очередь, делает **актуальным** данное направление исследований.

**Объектом** исследования является строй классической шести-струнной гитары, а **предметом** – отклонения от классического строя.

**Цель статьи** – осветить тенденции применения скордатуры в контексте расширения возможностей классической шестиструнной гита-

ры, сформулировать преимущества, которые даёт применение скордатуры.

Традиция применения гитарного строя с интервалом кварты между всеми смежными струнами и терции между третьей и второй струнами восходит к XV в., этот принцип строя классическая гитара унаследовала от предшествующих ей четырёх- и пятихорных разновидностей инструмента. Уже в конце XVIII – первой половине XIX ст. наряду с общеупотребительным строем **E-A-d-g-h-e<sup>1</sup>** гитаристы использовали строи, которые в большей или меньшей степени от него отличались. Так, например, *Маттео Каркасси* (1792–1853) в третьей части своего «Полного метода игры на гитаре» приводит 3 пьесы в строе **E-H-e-gis-h-e<sup>1</sup>**.

В произведениях *Фернандо Сора* (1778–1839) отклонения от классического строя касаются исключительно басовых струн. В большинстве случаев это перестройка шестой струны в D, а в Менуэтах № 1, 2 и 3 из ор. 11 дополнительно перестраивается пятая струна в G, в результате чего образуется строй **D-G-d-g-h-e<sup>1</sup>**. Достаточно многочисленными являются примеры использования Сором шестой струны, настроенной в F: Фантазия ор. 10, Менуэт № 11 и Тема с вариациями № 2 из ор. 11, Анданте № 6 ор. 23, шесть из восьми номеров ор. 24, Упражнение № 12 ор. 35, Пьеса № 3 ор. 36, Фантазия ор. 40, Менуэт F-dur № 4 WoO.

Подавляющее большинство произведений *Никколо Паганини* (1782–1840) для гитары рассчитано на применение классического строя, но есть исключения. Например, в Сонатине № 2 (M.S.85) он использует шестую струну, настроенную в C, а в Каприсах № 29 и № 30 из сборника «43 каприса» (M.S.43) – шестую струну, настроенную в D. В Сонате № 28 (M.S.84) для гитары соло перестраиваются первая, пятая и шестая струны, в результате чего образуется строй **D-G-d-g-h-d<sup>1</sup>**.

Весьма экзотический строй **E-A-A-e-a-cis<sup>1</sup>** использовал в своей пьесе «Испанское отступление» *Жак Бош* (1826–1895).

В главе о гитаре своего «Большого трактата об инструментовке» Г. Берлиоз приводит классический строй и отмечает, что наиболее удобными для исполнения аккордами, а, следовательно, и арпеджио, будут те, которые исполняются без помощи барре. В качестве приме-

ра он приводит аккорды, которые строятся на главных ступенях следующих тональностей: C-dur, G-dur, D-dur, A-dur и E-dur. Далее он отмечает, что в тональностях с бемолями в ключе значительно сложнее играть чем в указанных и, как пример наиболее доступных из них, приводит B-dur и F-dur [1, с. 187]. Берлиоз также указывает, что для исполнения пьес в E-dur иногда используется строй **E-H-e-gis-h-e<sup>1</sup>**.

Очевидно, что потенциал гитары в контексте той или иной тональности продиктован используемым строем. В частности, чем больше возможностей использования открытых струн при игре в данной тональности, тем более доступной для гитары она становится. Таким образом, перечень тональностей, которые эффективно используются для написания гитарных пьес, непосредственно зависит от строя гитары, а, следовательно, расширение этого перечня возможно благодаря применению скордатуры.

Об этом также свидетельствуют примеры, указанные Эмилио Пухоле в четвертой главе первой части испанского издания его «Школы» [7, с. 41–42]<sup>1</sup>. В ней Пухоль указывает, что для большего удобства игры в F-dur можно перестроить шестую струну в F, а для игры в B-dur дополнительно перестроить пятую струну в B. В D-dur или d-moll очень уместной будет шестая в D, а в G-dur и g-moll – шестая в D и пятая в G.

В одном из интервью Роланд Дьенс (род. 1955) рассказывает о применении скордатуры в своих аранжировках: «Аранжировка позволяет мне изучать пределы возможностей гитары. В первую очередь я определяюсь, как буду поступать с басовыми струнами гитары. В «Take the A Train», например, две перестройки струн: пятая в G и шестая в D. Это придаёт звучанию некую «открытость» <...> «Round Midnight» – замечательный пример абсолютно «не гитарной» тональности es-moll <...> для нас, гитаристов, это противоестественно! Конечно, когда я увидел это, моя первая реакция была нормальной для гитариста: «es-moll – e-moll – разница всего лишь в полутон ...». Но после я подумал: «Почему не сделать этого?» и настроил шестую струну в Es. <...> Я чувствовал себя абсолютно растерянным когда на-

---

<sup>1</sup> В СССР эта книга была издана со значительными купюрами, глава о строях в этом издании отсутствует.

чал работу над аранжировкой в этой тональности, но спустя какое-то время открыл для себя новый мир, «географический» мир с новыми ориентирами ... »<sup>2</sup>[8].

Примеры скордатуры в творчестве Дьенса достаточно многочисленны. Например, к басовым струнам она применена в восьми из десяти аранжировок цикла «Night & Day». Чаще всего Дьенс использует шестую струну, настроенную в Es («Night and Day», «Misty», «All the Things You Are», «Over the Rainbow») или в D («I Love Paris», «A Night in Tunisia», «Polkadots and Moonbeams»). В аранжировке «Take the A Train», как было указано в цитируемом интервью, композитор использует две перестроенных струны: пятая в G и шестая в D. В двух сборниках «Французских песен» (Chansons françaises Vol. 1, 2) Дьенс также использует отличающийся от классического строй басовых струн: кроме шестой струны в Es («L'hymne a l'amour», «Cecile Ma Fille», «La Chanson des vieux amants», «Ma plus belle histoire d'amour») и в F («Un Jour Tu Verras»), он настраивает пятую струну в G и шестую в F («La Bicyclette»), а также пятую в As и шестую в Des («Sygacuse»). Сочетание пятой струны, настроенной в H и шестой струны, настроенной в D встречается в аранжированной Дьенсом мелодии А. Рамиреса «Alfonsina y el mar», а сочетание пятой струны в B и шестой струны в D – в оригинальной пьесе Р. Дьенса «After Christmas Feeling».

Яркий эффект достигается с помощью скордатуры в произведении Дьенса «Sols d'izez»: пьеса начинается в классическом строе, а заканчивается в строе **E-Gis-d-gis-h-e<sup>1</sup>**, то есть в процессе исполнения автором предусмотрено перестраивание сначала третьей струны из g в gis, а потом пятой из A в Gis. Этим же приемом пользуется Лео Брауэр (род. 1939) в своей пьесе «Кубинский пейзаж с колоколь-

---

<sup>2</sup> Arranging music allows me to discover the limits of the guitar. My first concern is to know how I will treat the basses of the guitar. Take the A Train, for instance, suffered two changes: the fifth string in G and the sixth in D. This gave something very "open" <...> Round Midnight – this is a perfect example of an absolutely anti-guitar tonality <...> the tonality of Round Midnight is es-moll <...> for us guitarists, it is completely out of the norm! Of course, when I saw that, my first reaction was a normal reaction for a guitarist, I thought "es-moll ... e-moll? it is only a half tone difference ..." But then I thought "Why not do this?" and I tuned the sixth string in Es, a very uncommon note ... <...> I felt completely lost while beginning the arrangement using this tonality but, after a certain time, I entered this new world, this "geographic" world with new points of reference ...

чиками» – настроенная в F шестая струна перестраивается в процессе исполнения пьесы в E.

Скордатура часто приводит к появлению нехарактерных для классического строя интонационных оборотов и смене общей окраски звучания. Так, строем **Cis-Gis-cis-gis-cis-e<sup>1</sup>** в значительной степени обусловлены специфический колорит и интонационное своеобразие сюиты «Кочунбаба», оп. 19 Карло Доменикони (род. 1947). Особый интерес представляют эксперименты Доменикони со строем в сказке для гитары соло «Синдбад» («Sindbad», ein Märchen für Gitarre solo op. 49). «Синдбад» состоит из трех циклов, каждый из которых, в свою очередь, делится на 7 частей. Начинается и завершается произведение в классическом строе, но между частями циклов струны гитары перестраиваются. В целом, в «Синдбаде» использовано 11 различных строев:

**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>.**

Всё чаще в концертных программах современных исполнителей на классической гитаре можно встретить произведения из репертуара представителей стиля *fingerstyle*: Чета Эткинса, Томми Эмануэля, Исато Накагавы, Майкла Хеджеса, Дона Росса и других. Среди гитаристов, играющих в этом стиле, широко распространена практика использования альтернативных строев. Так, например, «Dancing Mountain» Исато Накагавы исполняется в строе **D-A-d-g-a-d<sup>1</sup>**, а «Klimbim» Дона Росса – в строе **B<sup>1</sup>-Fis-cis-fis-h-fis<sup>1</sup>**.

В украинском и, ранее, советском музыкознании практически отсутствует сравнительная информация о возможностях различных гитарных строев. Исключение представляет собой «Анализ строя гитары семиструнной и шестиструнной» (1934 г.) В. М. Кузнецова. Целью своей работы Кузнецов ставит доказательство превосходства возможностей семиструнной гитары с терцовым<sup>3</sup> строем над шестиструнной

---

<sup>3</sup> Традиционный строй русской семиструнной гитары **D-G-H-d-g-h-d<sup>1</sup>**, включающий в себя преимущественно терции, В. М. Кузнецов определяет как терцовый,

гитарой с классическим строем на основании сравнительного анализа обоих строев. Приведём ряд полезных для нашей темы результатов этой работы.

Площадь размещения на грифе<sup>4</sup> простых интервалов и аккордов автор справедливо относит к важнейшим критериям оценки удобства игры в том или ином строе. В. Кузнецов убедительно доказывает преимущество терцового строя перед квартовым при исполнении прим, терций, октав, а также трезвучий, септаккордов и их обращений в тесном расположении<sup>5</sup>. Аппликатура аккордов рассматривается на закрытых струнах с целью учёта возможности хроматического транспонирования этих аккордов. Ряд удобных в терцовом строе аккордов в квартовом строе оказывается неисполним либо требует участия открытых струн, что исключает возможность хроматического транспонирования этих аккордов.

К ценным свойствам строя **D-G-H-d-g-h-d<sup>1</sup>** Кузнецов относит октавное повторение всех открытых струн, так как это обуславливает идентичность аппликатуры аккордов и мелодических построений на басовых и на дискантовых струнах.

Более широко рассматривает гитарный строй в своём «Руководстве по альтернативным<sup>6</sup> строям» американский исследователь Уильям Ситерс. В комментариях к каждому из 38-ми описанных в этом пособии альтернативных гитарных строев он отмечает, на сколько полутонов отличается строй каждой из струн от классического<sup>7</sup>, приводит указания по настройке, схемы расположения на грифе всех нот,

---

а классический строй шестиструнной гитары, включающий в себя преимущественно кварты, – как квартовый.

<sup>4</sup> Под площадью размещения на грифе понимается количество ладов, охватываемых пальцами гитариста при прижатии интервала или аккорда. Например, при прижатии нот на II и V ладах площадь размещения интервала будет равна четырём ладам (II-III-IV-V).

<sup>5</sup> От использования в классическом строе доминантсептаккордов с расположением всех звуков по терциям предостерегал композиторов и Г. Берлиоз [2, с. 188].

<sup>6</sup> Строй **E-A-d-g-h-e<sup>1</sup>** Ситерс называет стандартным, а строи, которые от него отличаются – альтернативными.

<sup>7</sup> Многие из описанных в книге строев требуют использования специальных комплектов струн, так как высота настройки струн значительно отличается от классической.

и, отдельно, ступеней некоторых гамм, а также аппликатуру наиболее удобных аккордов. Для расширения сферы применения приведенных аппликатур (26–30 для каждого строя) Ситерс предлагает хроматически транспонировать и комбинировать их друг с другом, извлекать производные аппликатуры. Как и В. М. Кузнецов, он обращает внимание на возможность выигрышного использования идентичности расположения нот на струнах, дублирующих друг друга в октаву во многих, из альтернативных строев.

У. Ситерс классифицирует альтернативные гитарные строи следующим образом:

1. «Открытые» – открытые струны настроены в какой-либо «простой»<sup>8</sup> аккорд.

2. «Инструментальные» – основаны на строях других струнных инструментов (балалайка, мандолина, чаранго, цитра, уд и т. д.).

3. «Формальные» – каждая из струн образует с соседствующими с ней струнами один и тот же интервал.

4. «Специальные» – строи, которые не вошли в первые три категории.

К категории *открытых* строев, рассмотренных в «Руководстве», отнесены:

**C-G-c-g-c<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>** (Open C)<sup>9</sup>, **D-A-d-fis-a-d<sup>1</sup>** (Open D),  
**D-A-d-g-a-d<sup>1</sup>** (Modal D), **D-A-d-f-a-d<sup>1</sup>** (Open D Minor),  
**D-G-d-g-h-d<sup>1</sup>** (Open G)<sup>10</sup>, **D-G-d-g-c-d<sup>1</sup>** (G Modal),  
**D-G-d-g-b-d<sup>1</sup>** (Open G Minor), **E-A-cis-e-a-e<sup>1</sup>** (Open A).

Ситерс указывает на то, что в открытых строях удобно использование открытых струн в качестве органного пункта и для создания необычных аккордовых сочетаний, созвучий с удержанной нотой, а также облегчается исполнение многих аккордов (часто достаточно лишь одного пальца, прижимающего барре), в том числе флажолетами. От-

---

<sup>8</sup> Термин автора пособия.

<sup>9</sup> В скобках приводится название строя, используемое в «Руководстве по альтернативным строям».

<sup>10</sup> Совпадает со строем русской семиструнной гитары с пропущенной пятой струной.

крытые строи хорошо подходят для игры с помощью слайда, так как появляется возможность играть полными аккордами, размещая слайд на любом ладу.

В категорию *инструментальных* строев, рассмотренных в «Руководстве», вошли:

**E-A-d-e-e-a** (Balalaika), **g-c<sup>1</sup>-e-a-e<sup>1</sup>** (Charango)<sup>11</sup>,  
**C-F-c-g-c<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>** (Cittern Tuning One), **C-G-c-g-c<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>** (Cittern Tuning Two),  
**G-H-d-g-h-d<sup>1</sup>** (Dóbro)<sup>12</sup>, **e<sup>1</sup>-h-g-d-A-E** (Lefty), **c-e-g-b-c<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>** (Overtone),  
**A-c-d-e-g-a** (Pentatonic).

Помимо описания этих строев Ситерс приводит таблицу строев других инструментов, которые представляют собой усечённые (некоторые – дополнительно транспонированные) версии рассмотренных детально строев. Так, например, три строя укулеле, которые приведены в таблице, представляют собой классический строй гитары с пропущенными пятой и шестой струнами, транспонированный на чистую кварту вверх, на чистую кварту вниз и без транспозиции.

Из двенадцати теоретически возможных *формальных* строев Ситерс рассматривает в «Руководстве» только семь:

**c-dis-fis-a-c<sup>1</sup>-dis<sup>1</sup>** (Minor Third), **c-e-gis-c<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup>** (Major Third),  
**E-A-d-g-c<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>** (All Fourths), **C-Fis-c-fis-c<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>** (Augmented Fourths),  
**C-G-d-a-e<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>** (Mandoguitar), **C-Gis-e-c<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>** (Minor Sixth),  
**C-A-fis-dis<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>-a<sup>2</sup>** (Major Sixth).

Формальные строи, в основе которых лежат чистая прима, малая и большая секунды, а также малая и большая септимы не рассматривались, поскольку они предоставляют исполнителю слишком ограниченные возможности. Последние два из рассмотренных Ситерсом формальных строев лишь условно применимы к классической гитаре, даже при транспонировании их вниз. Мензура классической гитары

---

<sup>11</sup> В этом строе шестая струна не используется.

<sup>12</sup> Совпадает со строем русской семиструнной гитары с пропущенной седьмой струной. Может быть также причислен к категории «открытых» строев.



едва ли позволит крайним струнам полноценно звучать с указанной высотой даже при условии применения специальных комплектов струн<sup>13</sup>.

Характерной особенностью всех формальных строев при транспонировании интервала или аккорда является сохранение аппликатуры при перемещении не только вдоль, но и поперёк грифа. Таким образом, во всех формальных строях количество типовых аппликатур значительно меньше, чем в других строях<sup>14</sup>.

В категорию *специальных* строев, рассмотренных в «Руководстве», вошли:

**C-G-d-g-h-c<sup>1</sup>** (Admiral), **C-F-c-g-ais-f<sup>1</sup>** (Buzzard),  
**D-A-d-g-h-e<sup>1</sup>** (Drop D), **D-G-d-g-a-d<sup>1</sup>** (Face),  
**D-A-d-d-a-d<sup>1</sup>** (Four and Twenty), **A<sup>1</sup>-H-e-fis-a-d<sup>1</sup>** (Hot Type),  
**D-A-c-g-c<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>** (Layover), **C-F-c-g-a-e<sup>1</sup>** (Magic Farmer),  
**D-A-d-e-a-d<sup>1</sup>** (Pelican), **D-G-d-f-a-ais** (Processional),  
**D-G-d-f-c<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>** (Slow Motion), **Cis-A-cis-gis-a-e<sup>1</sup>** (Spirit),  
**C-Ais-c-f-ais-f<sup>1</sup>** (Tarboulton), **E-c-d-f-a-d<sup>1</sup>** (Toulouse),  
**D-G-d-fis-a-h** (Triqueen).

Большинство из них было создано и/или популяризировано в последние годы различными исполнителями и/или композиторами<sup>15</sup>.

Поскольку повышение или понижение всего строя с сохранением его интервальной структуры не приводит к изменению используемых аппликатур, Ситерс объединяет 38 рассмотренных в пособии строев в таблице, где они транспонированы таким образом, чтобы шестая струна была настроена в С. Наряду с интервалом транспозиции в та-

---

<sup>13</sup> Поскольку «Руководство по альтернативным строям» адресовано не только (и не столько) гитаристам академического направления, автор указывает на возможность использования MIDI-контроллера, что делает допустимым применение подобных строев.

<sup>14</sup> В качестве примера Ситерс приводит 12 мажорных аккордов в первой позиции и при этом используется лишь 2 типовых аппликатуры.

<sup>15</sup> Основная часть названий, используемых Ситерсом для специальных строев, происходит от названия песни или композиции, в которой они используются. Примеры из репертуара классической гитары в пособии отсутствуют.

блице указаны название строя и категория, к которой он относится. Эта таблица облегчает идентификацию того или иного строя и поиск близких ему строев.

Приведем другие возможности, которые открываются перед гитаристом, использующим отклонения от классического строя.

Скордатура может быть полезной при транскрибировании музыки:

1. Изменения в строе гитары могут понадобиться при исполнении произведения, написанного для родственного инструмента с близким гитарному строем. Так, например, при исполнении произведений Д. Доуланда, написанных для лютни со строем **G-c-f-a-d<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>**, целесообразным будет перестроить третью струну гитары в *fis*. В этом случае мы получим интервальное соотношение между струнами, аналогичное тому, которое использовал Доуланд, следовательно, появится возможность применения указанных автором аппликатур. Данный аспект представляется особенно значимым, если принять во внимание, что музыка для лютни записывалась с помощью табулатур, то есть в записи была зафиксирована именно аппликатура. Если же, дополнительно к перестраиванию третьей струны в *fis*, на III ладу гитары установить каподастр, мы получим строй, идентичный оригинальному: **G-c-f-a-d<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>**.

В техническом и, как следствие, в художественном смысле исполнение будет в этом случае более близким к авторскому замыслу.

2. При транскрипции произведений, написанных для других инструментов, понижение строя шестой струны (используется часто) либо повышение строя первой струны (используется редко) позволяет расширить диапазон гитары и сохранить оригинальное голосоведение в крайних регистрах.

3. При переложении для гитары произведений, в которых встречаются продолжительные остинато на одной ноте, применение скордатуры одной из струн на ноту остинато позволяет существенно снизить нагрузку на левую руку гитариста (при условии, что скордатура не создаст дополнительных сложностей в других фрагментах пьесы).

4. Достижение максимальной связности звуков на гитаре возможно двумя способами: исполнением их на разных струнах либо применением приёма легато (восходящего или нисходящего). Каждый из указанных способов имеет свою сферу применения и не являет-

ся полноценной заменой другого, однако, гитаристы зачастую вынуждены прибегать к использованию приёма легато там, где более уместным было бы исполнение звуков на разных струнах. Так, например, гитаристами эпохи Барокко широко применялся красочный эффект *Campanelas*, при котором соседние звуки диатонической последовательности исполнялись на разных струнах и наслаивались друг на друга [2, с. 30]. Реализация этого эффекта на современной гитаре с классическим строем часто оказывается технически сложной, вынуждает к использованию аппликатуры левой руки с большим растяжением пальцев, а иногда совсем невозможна. Эффективным средством в решении данной проблемы может стать скордатура. Так, например, в ряде транскрипций, выполненных автором данной статьи<sup>16</sup>, используется строй **D-A-d-a-h-d**<sup>1</sup>.

5. Благодаря скордатуре появляется возможность исполнения натуральных флажолетами нот, которые невозможно сыграть этим приемом в классическом строе. Например, в Этюде «Карильон» Б. Терци благодаря перестроенной в *Gis* пятой струне, на XIX ладу появляется натуральный флажолет *dis*, что, в свою очередь, высвобождает левую руку для исполнения виртуозной мелодической линии приёмом легато и делает возможным при этом исполнение непрерывного аккомпанемента натуральными флажолетами.

Одним из важнейших преимуществ гитары является ее тембральная гибкость. Для изменения окраски звука достаточно<sup>17</sup>:

- использования другой струны для исполнения той же ноты,
- смещения точки, в которой зажимается струна,
- изменения (даже незначительного) угла атаки струны ногтем,
- изменения угла, который образуется плоскостью колебаний струны и плоскостью верхней деки гитары.

Каждый из приведенных способов изменения тембра по-разному меняет звучание инструмента. В то же время, нота, исполненная одним и тем же приемом на одном и том же инструменте, настроенном

---

<sup>16</sup> Куранта *D-dug* из Лондонского манускрипта и Куранта на тему Баха С. Л. Вайса, Чакона *F-dug* И. К. Ф. Фишера.

<sup>17</sup> Здесь намеренно не упоминается использование специфических приёмов игры (пиццикато, флажолетов и т. д.).

по-разному, будет звучать иначе, окрашиваясь по-новому благодаря резонирующим с другими струнами обертонам. Внимание к этому явлению существенно обогатит палитру музыкальной выразительности гитариста, а описанный эффект может быть использован композиторами.

Кратковременная скордатура одной из струн сама по себе может быть использована в качестве выразительного эффекта как, например, в «Медитации» В. Козлова и «Tuñí» Р. Дьенса.

**Выводы:** Подытоживая сказанное, можно утверждать, что использование как классического, так и любого другого строя, с одной стороны – предоставляет определенные возможности, а с другой – накладывает естественные ограничения, потому многие гитаристы и композиторы нарушают монополию классического строя, обращаясь в своих творческих поисках к скордатуре. Она позволяет расширить диапазон гитары и перечень удобных для неё тональностей, сделать возможным исполнение недоступных и облегчить исполнение трудных аккордов и других элементов фактуры, предоставляет в распоряжение композитора/исполнителя отсутствующие в обычном строе звуки, может быть использована для получения спецэффектов и имитации звучания других инструментов.

При смене строя изменяются не только технические возможности инструмента, но также характер звучания в целом. Психологическая составляющая: уход от привычных аппликатурных клише провоцирует поиск новых художественных решений и звучаний. Таким образом, применение скордатуры становится эффективным средством наиболее полного раскрытия потенциала гитары.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берлиоз Г. *Гитара // Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке / Г. Берлиоз ; [пер., редакция, вступительная статья и комментарии С. П. Горчакова]. — М. : Музыка, 1972. — С. 187–195.*

2. Каминик В. А. *Искусство игры на гитаре (Ренессанс и Барокко). — С.-Петербург, 2008. — 120 с. [эл. ресурс] / Режим доступа : <http://www.tanedores.com/books.htm>.*

3. Кузнецов В. М. *Анализ строя гитары семиструнной и шестиструнной // Классическая гитара в России и СССР / Сост. М. Яблоков. — Тюмень–Екатеринбург, 1992. — С. 2009–2029.*

4. Скордатура [эл. ресурс] / Режим доступа : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_music/7027/Скордатура](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/7027/Скордатура).

5. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: От истоков до наших дней / Элен Шарнассе ; [пер. с фр. С. Кудрявицкой]. — М. : Музыка, 1991. — 87 с.

6. *Alternate Tuning Guide by William A. Sethares* [эл. ресурс] / Режим доступа : <http://sethares.engr.wisc.edu/alternatetunings/alltunings.pdf>.

7. Pujol Emilio *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.

8. Roland Dyens: *Anyway* [эл. ресурс]. — GHA, 2008. — 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

**Паламарчук В. А. Скордатура как средство раскрытия потенциала классической шестиструнной гитары.** В силу того, что возможности гитары детерминированы спецификой её строя, рассмотрение гитарного строя не как константы, а как гибкой системы, эффективного инструмента в руках композитора, позволяет взглянуть на гитару в новом ракурсе. В данной статье освещены тенденции применения и классификация различных гитарных строев, взаимозависимость строя гитары и перечня «удобных» тональностей, сформулированы преимущества использования скордатуры в контексте расширения возможностей классической шестиструнной гитары.

**Ключевые слова:** строй гитары, скордатура, альтернативные гитарные строи, отклонения от классического строя, технические возможности гитары, художественные возможности гитары, расширение возможностей гитары, потенциал гитары.

**Паламарчук В. А. Скордатура як засіб розкриття потенціалу класичної шестиструнної гітари.** Внаслідок того, що можливості гітари детерміновані специфікою її строю, розгляд гітарного строю не як константи, а як гнучкої системи, ефективного інструменту в руках композитора, дозволяє поглянути на гітару в новому ракурсі. У даній статті висвітлені тенденції використання і класифікація різних гітарних строїв, взаємозалежність строю гітари і переліку «зручних» тональностей, сформульовані переваги застосування скордатури в контексті розширення можливостей класичної шестиструнної гітари.

**Ключові слова:** стрій гітари, скордатура, альтернативні гітарні строї, відхилення від класичного строю, технічні можливості гітари, художні можливості гітари, розширення можливостей гітари, потенціал гітари.

**Palamarchuk V. A. Scordatura as a way to fulfil the potential of classical six-string guitar.** Because of the fact that the possibilities of the guitar are determined by the specific characteristics of its tuning, consideration of the guitar tuning not as a constant but as a flexible system and as an effective user's instrument in the composer's hands allows to look at the guitar from another point of view. This article deals with the tendencies of the use and the classification of different guitar tunings, interdependency of the guitar tunings and enumeration of the suitable keys, the advantages of using scordatura are formed in the context of widening the possibilities of the classical six-string guitar.

**Key words:** guitar tuning, scordatura, alternate guitar tunings, deviations from classical tuning, technical potential of guitar, art potential of guitar, fulfill the potential of guitar.

УДК 788.41 : 7.03

*Николай Худяков*

## **ВАЛТОРНОВЫЙ СТИЛЬ: ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ, КОНСТАНТЫ И ПЕРЕМЕННЫЕ**

**Цель** данной статьи – выявить особенности стиля валторны в аспекте органологии инструмента. **Объект** исследования – феномен инструментального стиля, **предмет** – его валторновая составляющая.

В изучении инструментального творчества того или иного композитора одним из главных моментов является отношение автора к «образу инструмента» (термин Л. Гаккеля [5, с. 18]), который избирается для написания музыки в том или ином жанре и в соответствии с общими творческими установками школы и индивидуальности творца данной музыки.

Инструментарий, инструментальная музыка исторически возникли под влиянием процессов автономизации музыкального искусства, выделения его в отдельный морфологический вид, свободный от воздействия других видов искусства и прикладной внемузыкальной