

## ГАРМОНИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ РУССКОЙ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ

---

---

А. Tikhonravova

### HARMONIC POSSIBILITIES OF THE RUSSIAN SEVEN-STRING GUITAR

В статье приведены результаты исследования, посвященного гармоническим возможностям русской семиструнной гитары в сравнении с классической шестиструнной гитарой. Автор предлагает ввести в музыковедение широко используемый естественнонаучный термин «полиморфный» для уточнения определения типологии органо-логических признаков родственных модификаций и разновидностей музыкальных инструментов, принадлежащих к известным классификационным семействам. Доказано, что русская семиструнная гитара с терцовым строем существенно превосходит классическую шестиструнную гитару по количеству вариантов и удобству исполнения септаккордов.

*Ключевые слова:* гитара, семиструнная гитара, терцовый строй, септаккорды, полиморфизм, полиморфные музыкальные инструменты.

The article adduces the results of the study devoted to harmonic possibilities of Russian seven-string guitar in comparison with conventional six-string guitar. The author proposes to apply a widely used natural history term «polymorphic» into the musicological vocabulary to clarify the definition of the typology signs of closely modifications and varieties of musical instruments belonging to the known classification families. It is proved that the Russian seven-string guitar with tertian tuning greatly exceeds the classical guitar in the number of options and ease of performance of seventh chords.

*Key words:* guitar, seven-string guitar, tertian tuning, seventh chords, polymorphism, polymorphic musical instruments.

Семиструнная гитара с терцовым строем появилась в русской культуре в последнее десятилетие XVIII века практически одновременно с европейской (классической) шестиструнной гитарой квартетного строя [7]. Первые полвека стремительного развития нового музыкального инструмента характеризовались явным доминированием семиструнной гитары, которая более успешно адаптировалась к специфике городского фольклора и бытового музицирования того времени [10]. В указанный период российская гитарная исполнительская школа вполне соответствовала европейскому уровню, а по некоторым аспектам его превосходила. Русский гитарист С. Н. Аксенов (1784–1853) первым использовал в концертной практике сложные флажолеты. Гениальный импровизатор М. Т. Высотский (1791–1837) задолго до Ф. Тарреги (1852–1908) применял тремоло, отличающееся от современного только последовательностью пальцев правой руки [1, 104]. Ему же принадлежит и наиболее раннее переложение произведения И. С. Баха для гитары [1, 346]. Педагог и композитор Д. Ф. Кушенов-

Дмитриевский (1782–1835) в 1808 году описал важнейший прием современной гитарной техники – баррэ, на 17 лет опередив Д. Агуадо (1784–1849).

В дальнейшем обе разновидности гитары существовали в России параллельно, однако в XX столетии семиструнная гитара, не выдержав конкуренции с классической шестиструнной (прежде всего, в плане репертуарного разнообразия), к началу 80-х годов оказалась почти полностью вытесненной из обихода.

*Актуальность работы* обусловлена необходимостью теоретического осмысления феномена русской семиструнной гитары в проблемном поле современной музыковедения путем объективного исследования и освещения ее потенциальных возможностей.

Строй семиструнной гитары (*ре, си, соль, ре, си, соль, ре*) инструмента гармонического назначения с последовательностью интервалов м. 3, б. 3, ч. 4, м. 3, б. 3, ч. 4 можно рассматривать как естественный результат исторического развития отдельной ветви щипковых хордофонов терцового строя (барочной лютни, немецкой цистры, английской и португальской гитары).

Параллелизм интервалов, служащий основой указанного строя, предопределяет необходимость наличия седьмой струны *re*, которая не просто является дополнительным басом для увеличения диапазона, а «...гармонически завершает 2-ю половину открытого аккорда, создавая в отношении квартового интервала 3–4 струн (*соль–ре*) параллельный квартовый интервал в басовых струнах (*соль–ре*)» [3, 21].

Строй шестиструнной гитары (ми, си, соль, ре, ля, ми), интервальные соотношения открытых струн которой (ч. 4, б. 3, ч. 4, ч. 4, ч. 4) образуют диссонирующий аккорд, сформировался путем естественного совершенствования пятиструнной гитары с квартовым строем в Испании и Германии. Поскольку достоинства и репутация европейской гитары квартового строя как самодостаточного сольного и ансамблевого инструмента не подлежат сомнению, анализ гармонических возможностей русской семиструнной гитары представляется целесообразным осуществить, используя в качестве эталона для сравнения именно шестиструнную гитару, которая в своих разновидностях (классическая, джазовая, фольклорная, электрогитара) является одним из наиболее востребованных музыкальных инструментов в мире.

В научной литературе гармонические возможности терцового и квартового строя гитары в сравнении до сих пор всесторонне не исследовались. В Европе русскую семиструнную гитару не знали, а в России данный вопрос всегда относился к числу спорных, решался субъективно и являлся отражением той непримиримой «войны», которую вели между собой наиболее активные приверженцы двух разновидностей гитары (см.: [2; 3; 5]). По мнению московского композитора И. В. Рехина (род. 1941), начало нездоровой конфронтации двух близкородственных инструментов было положено субъективными высказываниями русского гитариста Н. П. Макарова (1810–1890) о преимуществах шестиструнной гитары – подразумевается брошюра «Несколько правил высшей гитарной игры» (1874) [5]. Однако наибольшего антагонизма отношения между сторонниками двух разновидностей гитары достигли в Советской России, что психологически обуславливалось стремлением к монопольному господству как «проекции» аналогичного стиля управления в сфере культуры и искусства при однопартийном социализме. «Шестиструнники» рассуждали об ограниченности семиструнной гитары только на основании ее нераспространения в Европе, а «семиструнники» столь же рьяно обвиняли своих оппонентов в преклонении перед Западом.

Первую попытку научного анализа возможностей квартового и терцового строя гитары предпринял учитель выдающегося российского семиструнника С. Д. Орехова (1935–1998) – московский гитарист В. М. Кузнецов (1887–1953). Его работа «Анализ строя гитары семиструнной и шестиструнной» (1935) отличается объективностью исходной концепции, но, будучи «результатом необходимости защитить семиструнную гитару от пренебрежения со стороны некоторых шестиструнников...» [3, 5], также не лишена схоластических преувеличений в оценке возможностей и назначения «чужого» строя.

В настоящее время, после повсеместного освоения приема баррэ и отказа семиструнников от использования большого пальца левой руки для прижатия басов, стандартная мензура (650 мм) и, следовательно, ширина ладов на грифе, а также правила постановки рук и технология звукоизвлечения на двух рассматриваемых разновидностях гитары совершенно идентичны.

Исполнительский опыт современных музыкантов Анастасии Бардиной (Россия, Москва), Айнура Бегутова (Россия, Казань), Юрия Каманина (Россия, Москва), Анны Суботы (Украина, Харьков), успешно играющих в двух строях, говорит о том, что, несмотря на разное количество струн и ширину грифа, применение баррэ и выполнение продольной растяжки на шестиструнной и семиструнной гитарах по сложности не отличаются.

Достижению виртуозного уровня игры на любом щипковом музыкальном инструменте, имеющем гриф с ладами, после правильной постановки игрового аппарата благоприятствует компактное расположение интервалов и аккордов на грифе, от которого существенно зависят особенности голосоведения, удобство исполнения арпеджио и гармоническое разнообразие аккомпанемента. Сопоставление технологических возможностей русской семиструнной гитары терцового строя (G-dur) и шестиструнной гитары стандартного квартового строя выполнялось нами при помощи методологии искусствоведения – современного и быстро развивающегося направления теоретического музыкознания – на основании сравнительного анализа сводных таблиц интервалов и аккордов по результатам вычисления площади их размещения на грифе исследуемых инструментов, измеряемой количеством ладов требуемой растяжки пальцев левой руки.

За счет большего количества струн общее число вариантов исполнения любого аккорда на семиструнной гитаре оказывается больше, чем на шестиструнной: для трехзвучных аккордов – на 25%, для четырехзвучных – на 33,33% и для пятизвучных – на 50%.

Трезвучия и их обращения в тесном расположении без открытых струн удобно исполняются на обеих разновидностях гитары в позиционном расположении пальцев левой руки без растяжки, за исключением двух вариантов уменьшенного трезвучия на 3–5 и 4–6 струнах шестиструнной гитары, имеющих пятиладовое размещение. В 37% вариантов площадь трезвучий на семиструнной гитаре оказывается на один или два лада меньше, в 23% – больше, чем на шестиструнной. На первых трех струнах основной вид мажорных, минорных и уменьшенных трезвучий более компактно расположен на семиструнной гитаре, а их секстаккорды – на шестиструнной. Квартсекстаккорды на тонких струнах обоих видов гитары расположены одинаково компактно.

Сравнительный анализ площади (измеряемой количеством ладов), занимаемой на грифе септаккордами в тесном расположении и их обращениями без использования открытых струн, позволяет выявить более существенные отличия (таблица 1).

На семиструнной гитаре 64 из 112 теоретически существующих вариантов взятия таких септаккордов (т. е. 57%) свободно исполняются в позиционном расположении пальцев левой руки на грифе без растяжки (4 лада и менее). Это дает возможность применять названные аккорды в хроматической смене тональностей по всему грифу. Еще 42 септаккорда (38%) требуют предельно возможной растяжки пальцев левой руки в 5 ладов, и только 6 вариантов (5%) оказываются неисполнимыми из-за растяжки в 6 ладов.

На шестиструнной гитаре теоретически существует 84 варианта исполнения септаккордов в тесном расположении на прижатых струнах. Из них лишь 5 видов (6%) допускают позиционное расположение пальцев левой руки без растяжки. Еще 10 видов септаккордов (12%) на шестиструнной гитаре требуют максимально возможной растяжки в 5 ладов, тогда как остальные 69 (82%) оказываются неисполнимыми.

Использование открытых струн в аккордовой фактуре удобных тональностей и аккордов в широком расположении уменьшает процентные соотношения неисполняемых аккордов на обоих видах гитары и сглаживает их отличия (в особенности когда речь идет о септаккордах и аккордах с четными ступенями). Употребительные аппликатурные схемы построения огромного количества названных аккордов как для шестиструнной, так и для семиструнной гитары приведены в специальных работах (см. [8; 9]).

В практике гитарной гармонизации неисполнимые в полном изложении аккорды

обычно заменяются неполными. Прежде всего, исключают квинтовый тон, а при игре в ансамбле – и тонику, наличествующую в партиях бас-гитары или клавишных инструментов. Данная рекомендация существенно увеличивает количество аккордов, исполнимых на шестиструнной гитаре, однако, являясь применимой и для гитары семиструнной, не может повлиять на приведенную выше сравнительную динамику процентных соотношений и изменить ее в пользу гитары с кварттовым строем.

Особенности строя, вне зависимости от технического уровня музыканта, предопределяют объективное существование интервалов, аккордов и тональностей, «удобных» и «неудобных» для исполнителя. Для каждой гитары удобными являются тональности, чьи главные аккорды включают в себя звуки открытых струн [6]. Напомним, что для исполнения на шестиструнной гитаре лютневая Прелюдия и fuga g-moll И. С. Баха транспонируется в a-moll. Нередко в тональностях d-moll, D-dur, g-moll и других гитарист вынужден перестраивать 6-ю струну в *re*, а 5-ю – в *sol* или *si*. На семиструнной гитаре многие пьесы, написанные в соответствующих тональностях, можно играть без транспозиции, так как И. С. Бах и С. Л. Вайс сочиняли музыку для барочной лютни с терцовым строем.

Использование хроматических ходов в басу, сопровождаемых аккордами в одинаковом тесном расположении, облегчает как голосоведение, так и отклонения в другие тональности. Это придает музыке, исполняемой на семиструнной гитаре терцового строя, особую гармоническую насыщенность, а компактность расположения аккордов на грифе положительно влияет на аппликатуру и технические возможности правой руки (особенно в арпеджированных аккордах). Так, например, киргизский гитарист и композитор А. А. Агибалов (род. 1940), пополнивший репертуар русской гитары более чем 80 произведениями разных жанров (в том числе тремя концертами для гитары с оркестром), в I части Сонаты № 1 (раздел *Largo pensieroso*) применяет семизвучные арпеджированные аккорды, аппликатура которых не требует предельной растяжки пальцев. Другим ярким примером реализации исполнительского потенциала гитары терцового строя является атональный «Новгородский концерт для русской семиструнной гитары и оркестра», сочиненный итальянским композитором и гитаристом А. Джилардино (род. 1941) под впечатлением от архитектуры старинных русских городов и просмотра советского фильма «Александр Невский» (1938). Российская премьера данного произведения

## Септаккорды на грифе шестиструнной и семиструнной разновидностей гитары

Септаккорд	Шестиструнная гитара, струны, количество ладов			Семиструнная гитара, струны, количество ладов			
	1–4	2–5	3–6	1–4	2–5	3–6	4–7
<b>Малый мажорный</b>	5	5	6	3	4	3	3
Квintсектаккорд	7	7	8	5	5	5	5
Терцквартаккорд	7	6	7	5	4	4	5
Секундаккорд	6	6	7	4	4	4	4
<b>Большой мажорный</b>	4	5	5	3	3	2	3
Квintсектаккорд	7	6	7	5	5	5	5
Терцквартаккорд	6	6	7	5	5	4	5
Секундаккорд	7	7	8	5	5	5	5
<b>Малый минорный</b>	5	5	6	3	3	3	3
Квintсектаккорд	6	6	7	4	5	4	4
Терцквартаккорд	7	7	8	5	5	5	5
Секундаккорд	6	6	7	5	4	4	5
<b>Большой минорный</b>	4	4	5	3	2	2	3
Квintсектаккорд	6	6	7	4	5	5	4
Терцквартаккорд	7	7	7	4	6	5	5
Секундаккорд	7	7	8	6	5	5	6
<b>Уменьшенный</b>	6	6	6	4	4	4	4
Квintсектаккорд	6	6	6	4	4	4	4
Терцквартаккорд	6	6	7	4	4	4	4
Секундаккорд	6	6	7	4	4	4	4
<b>Увеличенный</b>	4	4	5	2	3	3	2
Квintсектаккорд	7	8	8	5	6	5	5
Терцквартаккорд	6	7	8	6	5	5	6
Секундаккорд	6	6	7	5	4	4	5
<b>Малый вводный</b>	5	5	6	4	3	3	4
Квintсектаккорд	6	6	7	4	4	4	4
Терцквартаккорд	6	6	7	4	5	4	4
Секундаккорд	7	7	8	5	5	5	5

состоялась в марте 2009 года в рамках Первого международного фестиваля «Русская гитара в XXI веке» им. С. Д. Орехова.

Руководствуясь эстетическими представлениями той или иной эпохи, люди ищут новые краски для субъективного отражения бытия, – отсюда проистекает существующее разнообразие музыкальных инструментов, доминирующей категорией экзистенции которых является множество модификаций и органологических признаков. При помощи разнообразных конструктивных параметров и механизмов извлечения звука «...инструмент

отражает артикуляционно-речевую органику; струны оказываются голосами явных и тайных диалогов художественного Я и его Вселенной <...> Освоенные слухом жизненные семантические поля через колокола и звоны, через эхо и все многообразие звуковой среды благодаря ассоциациям переходят в новый мир, каким по существу и оказывается музыкальный инструмент...» [4, 114].

Для уточнения определения типологии органологических признаков, которые присутствуют близкородственным модификациям и разновидностям музыкальных инструментов,

входящих в известные классификационные семейства, мы считаем возможным обратиться к широко используемым естественнонаучным терминам «полиморфизм» и «полиморфный».

По нашему мнению, *полиморфными* являются близкие по конструкции и способу звукообразования родственные музыкальные инструменты, имеющие, вместе с тем, некоторые существенные отличия, которые определяют сферу их применения и влияют на динамику развития в системе культурных ценностей общества. Например, полиморфными инструментами являются скрипка и альт, саксофоны альт и тенор, рояль и пианино, индийские барабаны дага и табла. Скрипка и виолончель входят в одно семейство, но полиморфными не являются. Предлагаемое сужение терминологии является актуальным в связи с частым применением понятия «семейство музыкальных инструментов» в более широком смысле по критерию происхождения от одного древнего инструмента (например, «семейство лютовневых»). В этом случае в одну группу попадают как современные, так и архаичные инструменты

с совершенно разными органологическими параметрами и исполнительской спецификой.

### **Выводы и перспективы:**

– шестиструнные и семиструнные гитары с разными вариантами строя и конструкции корпуса являются типичными полиморфными инструментами, а тысячелетняя история гитары представляет собой яркий пример диалектического *полиморфизма* как перманентного процесса конструктивного совершенствования, обусловленного многомерностью мировосприятия в искусстве;

– русская семиструнная гитара существенно превосходит классическую шестиструнную по количеству вариантов и удобству исполнения септаккордов. Общее число септаккордов, исполнимых в тесном расположении на семиструнной гитаре (106), в 7 раз больше, чем на шестиструнной (15);

– гармоническое богатство русской семиструнной гитары делает аккомпанемент на этом инструменте разнообразным и полногласным, что особенно ценно для современной (в том числе джазовой) музыки.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Высотский М.* Полное собрание сочинений для семиструнной гитары / сост. В. Украинец. – Кривой Рог: Издательский дом, 2005.
2. *Иванова-Крамская Н.* Жизнь посвятил гитаре: Воспоминания об отце. – М.: ТеплоМех, 1995.
3. *Кузнецов В.* Анализ строя гитары семиструнной и шестиструнной. – Кривой Рог: Издательский дом, 2004.
4. *Назайкинский Е.* Звуковой мир музыки: [монография.] – М.: Музыка, 1988.
5. *Рехин И.* Вариации на тему «Гитара в России». Субъективные заметки о путях развития гитары с точки зрения композитора // Гитаристъ. – 2004. – № 1. – С. 24–29.
6. *Субота А.* Исполнительский анализ технико-художественных возможностей и репертуара семиструнной гитары // Вестник Международного Славянского университе-
- та. Серия «Искусствознание». – 2008. – Т. 11. – № 1. – С. 27–32.
7. *Тихонравова А., Тихонравов С.* Три версии происхождения русской семиструнной гитары // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: вопросы теории и практики (Тамбов). – 2013. – № 4. – С. 171–176.
8. *Украинец В.* Школа джазовой игры на семиструнной гитаре. – Киев: Музычна Украина, 2000.
9. *Peckham R.* Berklee Jazz Guitar Chord Dictionary. – Boston: Berklee College Press, 2007.
10. *Timofeyev O.* The Golden Age of the Russian Guitar: Repertoire, Performance Practice, and Social Function of the Russian Seven-String Guitar Music, 1800–1850: Diss. ... Ph. D. – Durham: Duke University, 1999.