

А. Ю. Масловская // Материалы III Междунар. конгресса «Библиотека как феномен культуры»: Чтение и информационная культура в современном обществе, Минск, 21–22 окт. 2015 г. / Нац. б-ка Беларуси. – Минск, 2015. – С. 210–216.

5. Реутова, Е. А. Применение активных и интерактивных методов обучения в образовательном процессе вуза / Е. А. Реутова. – Новосибирск : Изд-во НГАУ, 2012. – 58 с.

УДК 787.61

П. И. Бортник,

*преподаватель кафедры народно-инструментальной музыки
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

БЕЗНОГТЕВОЙ СПОСОБ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЕ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА И ОБУЧЕНИЯ

Аннотация. В настоящее время профессиональное исполнительство на классической гитаре предусматривает использование ногтей, в то время как безногтевая игра считается уделом школьников и любителей. Вместе с тем известно, что многие выдающиеся гитаристы прошлого, сочинения которых составляют значительную часть гитарного репертуара в наши дни, активно пропагандировали именно такую игру, ориентируясь на безногтевой способ звукоизвлечения при создании произведений. В данной статье на основе анализа ряда гитарных школ и современной исполнительской практики прослеживается процесс эволюции способов звукоизвлечения на классической гитаре в контексте методики исполнительства и обучения.

Ключевые слова: классическая гитара, безногтевое звукоизвлечение, теория исполнительства, методика обучения.

P. Bortnik,

*Lecturer at the Department of Folk Instrumental Music of the Educational
Institution "The Belarusian State University of Culture and Arts"*

NAILLESS METHOD OF SOUND PRODUCTION ON CLASSICAL GUITAR IN THE CONTEXT OF THE THEORY OF PERFORMANCE AND LEARNING

Abstract. Nowadays, professional classical guitar playing involves the use of nails, while nailless playing is the inheritance of schoolchildren and

amateurs. At the same time, it is known that many outstanding guitarists of the past, whose compositions make up a significant part of the guitar repertoire today, actively promoted just such a game, focusing on the nailless method of sound production when creating works. This article traces the process of evolution of the methods of sound extraction on the classical guitar in the context of the methods of performance and teaching based on the analysis of a number of guitar schools and modern performing practice.

Keywords: classical guitar, nailless sound production, performance theory, teaching methodology.

Классическая гитара в конце XVIII в. вытеснила лютню, но переняла репертуар и отдельные технико-исполнительские элементы игры на этом инструменте. Одним из самых ярких композиторов-гитаристов эпохи классицизма является испанский музыкант Фернандо Сор (1778–1839), исполнительская техника которого, описанная в «Школе игры на гитаре» («*Méthode pour la Guitare*»), во многом основана на лютневой традиции использования подушечек пальцев без ногтей. Также гитарист допускал расположение мизинца правой руки на деке и рекомендовал без надобности не использовать безымянный палец. По мнению музыканта, ногти очень ограничивали звукоизвлечение и динамическую палитру, о чем Ф. Сор неоднократно говорил своему другу и партнеру Дионисио Агуадо (1784–1849), убедив того отказаться от использования ногтя на большом пальце правой руки. К безногтевому способу звукоизвлечения склонялся и последователь Ф. Сора, испанский музыкант Хулиан Аркас (1832–1882), а также автор учебно-педагогических работ, в том числе «Школы игры на гитаре», итальянец Маттео Каркасси (1792–1853).

В эпоху романтизма игра без ногтей также имела своих почитателей. Известно, что один из наиболее значимых композиторов-гитаристов данного периода Франсиско Таррега (1852–1909) был вынужден срезать ногти в результате болезни и с 1902 г., оставшись довольным качеством звучания, продолжил пропагандировать безногтевое звукоизвлечение в исполнительской и педагогической практике. Впоследствии многие ученики Ф. Таррега, например, Эмилио Пухоль (1886–1980), Даниэль Фортеа (1878–1953), Хосефина Робледо Гальего (1897–1972), Пепита Рока (1897–1956), Сальвадор Гарсиа (1891–1964), Эстанислао Марко (1873–1954), продолжали

использовать безногтевую технику, а некоторые из них осуществили попытку методически ее обосновать. Так, Э. Пухоль в работе «Дилемма тембра на гитаре» пишет: «Качества игры кончиками пальцев и без ногтей различны. Объемность, однородность и слитность звуков по всему струнному участку представляет собой один сплав, направляемый и регулируемый музыкальным равновесием. <...> Этот стиль звукоизвлечения не позволяет увлечься броскими эффектами; наоборот, хотя исполнитель может найти в нем все необходимые элементы выразительности, он должен использовать его возможности по необходимости, если не желает дойти до монотонности» [4]. Подчеркнем, что «безногтевая школа» Ф. Тарреги получила продолжение в деятельности музыкантов нескольких поколений, а ученики мастера (М. Кубедо, М. Анхель и др.) перенесли его методические принципы в собственные гитарные классы.

Таким образом, можно утверждать, что до второй половины XX в. существует плюрализм в отношении использования ногтей при игре на гитаре, однако со второй половины столетия наблюдается массовый переход к ногтевому способу игры. Причин этому, по нашему мнению, несколько. Во-первых, очевидна тенденция к усилению громкости гитары, стремление приблизить ее динамически и тембрально к более популярному в то время роялю. Во-вторых, осуществляется переход на новый материал струн для гитары, поскольку жильные нити, ставшие дефицитом во время Второй мировой войны, в 1947 г. заменяются нейлоном, из которого массовое производство струн налаживает компания «Albert Augustine» («Альберт Августин»).

С этого момента звучание гитары изменилось кардинально. Новый материал стоил дешевле, звучал громче и служил дольше. В 1970 г. в Японии начали выпускать еще более громкие и долговечные полимерные карбоновые струны, которые сегодня практически заменили нейлон. Играть подушечками пальцев на таких струнах неудобно – они слишком жесткие, а в звуке появляются шорохи.

Немалую роль в формировании «эталона» звука в XX в. сыграл испанский гитарист Андрес Сеговия (1893–1987). Добившись немислимого коммерческого успеха, выведя

гитару на большую академическую сцену, привлекая всемирно известных композиторов к написанию музыки для данного инструмента, А. Сеговия имел сильное влияние на гитаристов-современников, опосредованно продвигая ногтевой способ игры. Ч. Дункан в этой связи пишет: «Старый спор о том, стоит применять ногти или нет, возникал, вероятно, потому, что жесткий тембр у большинства исполнителей, применявших ногти, определялся особенностями натуральных (жильных) струн. <...> современный международный стандарт качества звука, установленный Сеговией и его учениками, успешно применявшими ногти, относит этот вопрос в область чисто умозрительных противоречий» [1]. Сегодня мы можем наблюдать популярность сеговиевского варианта постановки правой руки (так называемой «ключечки») в учебных классах по всему миру, в том числе и в Беларуси.

Со второй половины XX в. безногтевой способ игры подвергается жесткой критике со стороны профессиональных гитаристов и известных исполнителей на классической гитаре. Даже в издании «Школа игры на шестиструнной гитаре» М. Каркасси под редакцией известного советского гитариста Александра Иванова-Крамского (1912–1973) под ремаркой «О предпочтительном использовании подушечек пальцев» стоит сноска: «В современной технике игры на гитаре существует ногтевой способ, который является наиболее употребительным, признанным солистами-гитаристами. Он придает звучанию гитары яркий и красивый тембр» [2, с. 4]. Таким образом, безногтевой способ игры со второй половины XX в. и до наших дней практически единогласно принимается гитаристами как не отвечающий высоким требованиям современной традиции культуры звукоизвлечения, становится уделом новичков и любителей, уничтожается в процессе унификации, преподносится как устаревший и вытесненный в результате естественного процесса эволюции гитарного исполнительства. Гитаристы, параллельно осваивающие старинные щипковые инструменты (лютню, теорбу, виуэлу, барочную гитару), переносят на них ногтевой способ игры. Современные школьники и даже иногда студенты зачастую просто не знают, о том, что играют музыку композиторов, пропагандировавших безногтевое звукоизвлечение. На музыкальных конкурсах и приемных

испытаниях при поступлении в профильные учреждения образования за отсутствие ногтей снижают баллы.

Тем не менее можно утверждать, что в настоящее время наблюдается возрастание интереса к аутентичному звукоизвлечению. Вот лишь краткий список его последователей, современных исполнителей: Роб Маккиллоп, Марко Оливер, Стеве Ватсон, Вирджиния Люк, Брайан Робертс, Роланд Койнингс, Тейт Харманн, Василий Антипов и др. В прошлом году на безногтевой способ игры перешел известный музыкант-мультиинструменталист и блогер Брэндон Акер (346 тысяч подписчиков и более 20 млн суммарных просмотров на YouTube). С недавнего времени к этому списку можно причислить и автора данной статьи. Особого внимания среди них заслуживает мультиинструменталист, автор блогов и статей Роб Маккиллоп. На протяжении многих лет он освещает вопросы безногтевой техники игры на гитаре на своем сайте tmclassicalguitar.com, а также выкладывает музыку на нескольких своих ютуб-каналах, где разместил уже более 500 записей.

Стоит отметить, что переход на безногтевой способ игры на гитаре может стать трудным и болезненным для гитаристов-профессионалов. Это, безусловно, является серьезной преградой для развития данной традиции, поскольку техника правой руки сильно страдает на протяжении адаптивного периода, который может занимать до полугода. На подушечках пальцев появляются мозоли, негативно влияющие на звук, создающие шорохи и призвуки, поэтому часто гитаристы после неудачной попытки освоить новую технику возвращаются к привычному способу звукоизвлечения. Для решения выше обозначенных проблем рекомендуется выбирать жильные струны, в крайнем случае нейлоновые низкого натяжения, но ни в коем случае не карбоновые, настраивать гитару значительно ниже стандарта А440 вплоть до полутона, не пытаться сразу играть виртуозные произведения, избегать длительных занятий в период адаптации, использовать крем для рук каждый раз до и после занятий. Подчеркнем, что при высоком уровне владения исполнительской техникой игры подушечками пальцев музыканту доступны все средства выразительности и приемы, что и при игре ногтями: тирандо, аппояндо, расгеадо, тремоло, пиццикато и пр. Исполнение подушечками пальцев имеет более

глубокий, теплый, обволакивающий и чарующий тембр при широком тембральном диапазоне. Особенно выигрывает музыка, написанная композиторами-«безногтевиками», а также произведения для лютни и других старинных инструментов. Часто музыканты отмечают приятные ощущения в пальцах от струн и более тесный контакт с инструментом. Возможно, динамический диапазон немного уже, но это можно компенсировать качеством инструмента и звукоусиливающей аппаратурой.

Таким образом, безногтевой способ звукоизвлечения на классической гитаре исторически сложился вследствие заимствования лютневой традиции и получил развитие в исполнительской, композиторской, педагогической и методической деятельности западноевропейских гитаристов начиная с эпохи классицизма. С середины XX в. наблюдается отказ от безногтевого способа звукоизвлечения, что связано с обновлением технической базы (новый материал для струн) и изменением тембрально-акустических представлений об эталоне гитарного звучания. В настоящее время безногтевая игра развивается в основном в рамках аутентичного подхода к исполнению старинной музыки, а ее освоение требует учета ряда факторов, к которым отнесем материал струн и их натяжение, определенный подход к организации занятий на инструменте.

1. *Дункан, Ч.* Искусство игры на классической гитаре [Электронный ресурс] / Ч. Дункан. – Режим доступа: <https://библиотека-гитариста.рф/shkoly/ch-dunkan-iskusstvo-igry-na-klassichesk/>. – Дата доступа: 25.02.2022.

2. *Каркасси, М.* Школа игры на шестиструнной гитаре / М. Каркасси. – М. : Музыка, 1965. – 150 с.

3. *Сор, Ф.* Школа игры на гитаре / Ф. Сор ; испр. и доп. по степени сложности Н. Костом ; общ. ред. Н. А. Иванов-Крамской ; пер. с фр. А. Д. Высоцкого. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 176 с.

4. *Pujol, Emilio.* El dilema del sonido en la guitarra: Edición corregida y ampliada, con texto inglés y francés (Spanish Edition) / Emilio Pujol. – Buenos Aires : Casa Romero y Fernández, 2021. – 77 p.