

СТАНОВЛЕННЯ ГІТАРНОЇ МЕТОДИКИ В XVII–XIX СТОЛІТТІ У КРАЇНАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ, ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ ГІТАРНОЇ ПЕДАГОГІКИ

П.Б.Косенко

Резюме. У статті розглядається діяльність гітаристів Західної Європи XVII–XIX століть, музичні твори яких складають значну частину навчального репертуару, та методичні погляди, які заклали передумови для формування сучасної гітарної педагогіки.

Ключові слова: гітарна педагогіка, еволюція поглядів, постановка гітариста, шляхи розвитку техніки, спосіб звукоутворення.

Резюме. В статье рассматривается деятельность гитаристов Западной Европы XVII–XIX веков, музыкальные произведения которых составляют значительную часть учебного репертуара, а методические взгляды заложили фундамент для формирования современной гитарной педагогики.

Ключевые слова: гитарная педагогика, эволюция взглядов, постановка гитариста, пути развития техники, способ звукоизвлечения.

Summary. The article reviews the activities of guitarists in Western Europe XVII–XIX centuries, music which make up a significant part of the school's repertoire, and methodological views laid the groundwork for the formation of the modern guitar pedagogy.

Keywords: guitar pedagogy, the evolution of attitudes, setting position of guitarist, the development of technology, the method of sound production.

Постановка проблеми у загальному вигляді. В останні роки на музичних спеціальностях педагогічних вишів значно зросла кількість студентів, які виявляють бажання навчатися гри на гітарі.

Якщо раніше піаністи та баяністи складали переважно більшість випускників музичних шкіл (а відповідно і абітурієнтів), то сьогодні ця тенденція суттєво змінюється, і не випадково, адже гітара набуває все більшої популярності. До того ж, володіння цим інструментом дає майбутньому вчителю музики можливість урізноманітнити та збагатити аудиторні заняття та позакласну роботу у школі. Не зважаючи на те, що в наш час гітара широко використовується в естрадній та розважальній музиці, вона є серйозним академічним інструментом, і навчання у вишах передбачає формування виконавської техніки гітариста на основі високохудожніх класичних творів, якісне виконання яких потребує глибокого розуміння їх стилістичних особливостей та технічних засобів втілення музичного образу.

Мета статті – розглянути діяльність гітаристів XVII–XIX століть, методичні погляди яких заклали основу сучасної гітарної педагогіки та виконавства, а музичні твори складають значну частину навчального репертуару.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. До XVII століття, коли ще не було друкованих методичних праць, прослідкувати за розвитком гітарної техніки можливо лише на основі аналізу скульптурних, іконографічних, літературних джерел, а також нот і незначної кількості старовинних інструментів, що збереглися від давніх часів. З появою методичних керівництв та посібників вже можна простежити еволюцію поглядів на методику навчання від стислих рекомендацій щодо виконання циклу творів (Г.Санз, Л.Рибайас, Ф.Герау, Ф.Моретті), до детальних і ґрунтовних методичних праць (Д.Агуадо, Ф.Сор, М.Каркассі). Чималу цінність становить аналіз історії гітари, здійснений дослідниками наших часів, таких як М.Зіммерфілд, Т. та М.Еванс, Е.Шарнассе, Б.Вольман, М.Михайленко. Багато корисної аналітичної інформації можна знайти на сторінках російського періодичного журналу «Гітарист» та українського видання «Гітара в Україні».

Виклад основного матеріалу дослідження. Гітара – струнний щипковий інструмент, оздоблений шийкою з грифом, що походить від родини лютневих, які з'явилися у глибокій давнині. Найперші свідчення про них – це скульптурні зображення Месопотамії (приблизно II тисячоліття до н. е.).

Основних рис будова гітари набуває у IX сторіччі. Резонансний корпус, шийка та кілкова коробка оформлюються в якості самостійних частин; струни (від трьох до шести) кріпляться до круглого виступу, який розташований біля нижнього краю корпусу. Виконавець приводить їх до коливання за допомогою довгого медіатора. Такі інструменти зображені на мініатюрах знаменитої Штутгартської псалтирі, поява якої датується приблизно 830–860 роками (латинське слово *cithara*, котрим названі інструменти у згаданій Псалтирі, походить від грецького слова *сіфара* – «кіфара»).

З середини XIII сторіччя свідчення про еволюцію гітари, її властивості, роль у музичному житті

стають більш точними. Йдеться про два іконографічні документи: чудове зібрання мініатюр з рукопису «Кантігі Святої Марії», написаної (близько 1250 р.) королем Кастилії Альфонсом X Мудрим, та поема «Книга Благої любові» славетного Хуана Руїса, протоієрея з Гти. У них зображені два різновиди гітари – мавританська і латинська. Мавританська гітара – інструмент овальної форми, з декількома резонансними отворами, випуклою нижньою декою та металевими струнами на яких грають виключно за допомогою медіатора, що призводить до різкого звучання. Латинська гітара має плоский корпус, злегка подовжений у «талії»; резонансний отвір, розташований посередині; шийку з грифом і поріжками; жильні струни, на яких грають переважно пальцями. Завдяки особливостям своєї конструкції та звучанню, якому віддають перевагу прихильники витонченої музики, саме латинська гітара стає попередницею сучасної класичної гітари.

Приблизно з середини XV століття гітара вже набуває вигляду, наближеного до сучасного. Гра пальцями бере гору над утворенням звуку за допомогою медіатора. У XVI сторіччі інструмент має сім жильних струн, поділених на чотири ряди (або «хори», за аналогією з голосами). Низькі ряди складаються із подвійних струн, високий – з одинарної струни, «chanterelle» («співочої»), що отримала таку назву відповідно своєму призначенню. Використання семи струн, поділених на чотири ряди, було притаманно для усієї Європи, але Іспанія, мабуть, складає виключення. Знаменитий теоретик Хуан Бермудо у своєму трактаті «Книга, що закликає до вивчення музичних інструментів» (1555) пише про те, що бачив гітару із п'ятьма рядами. Ідея додавати п'ятий ряд, вірогідно, належить іспанському поету Вісенте Еспінелю. Цей хор, або ряд розташовується з боку високої струни, що утворює стрій типу «Соль, До, Мі, Ля, Ре», але за зразком лютні в кінцевому рахунку буде доданим до басових струн. Така гітара розповсюджується по всій Європі в останні два десятиліття XVI віку й використовується до кінця наступного. У XVII столітті чотири низькі ряди струн робились завжди подвійними, найвища могла залишатись одинарною. Високі струни кожного ряду були жильними, низькі невдовзі почали робити з міді або срібла.

За відсутності стандартизації інструментів автори музичних творів не наважувались фіксувати висоту звуків, видобутих на відкритих струнах. Перша ґрунтовна праця, де регламентується висота звуків, – трактат Марена Мерсенна «Всезагальна гармонія» (Париж, 1636), де у розділі, присвяченому гітарі, автор пропонує стрій, занотований у ключі «Соль» на п'яти лінійках – «Соль, До, Фа, Ля, Ре». А вже наприкінці сторіччя француз Нікола Дерозьє у своїх «Нових принципах» наводить стрій, що відповідає сучасному – «Ля, Ре, Соль, Сі, Мі».

Техніка правої руки, скопійована з лютні, імітує гру медіатором. Гітарист використовує в основному тільки великий, вказівний і середній пальці, безіменний спирається на деку. Найбільш рухливі мелодичні пасажі виконуються чергуванням великого пальця і вказівного. Як видобували звук – подушечками пальців чи за допомогою нігтів? Той факт, що більшість гітаристів одночасно грали на лютні, допускає припущення – переважно подушечками пальців.

На початку XVII століття характер музичних творів для гітари змінюється. У значній частині Європи розповсюджується стиль «разгеадо», занесений з Іспанії, де він був дуже популярний. Але, не дивлячись на те, що гра («в іспанському стилі») викликала широку хвилю зацікавленості, вона врешті решт втрачає свою привабливість для композиторів та виконавців. У 1629 році Джованні Паоло Фоскаріні у своєму збірнику «Intavolatura di chitare spagnuola» починає вводити стиль *rinçe* і об'єднує його з *alla spagnuole*, використовуючи два типи запису: мелодичні пасажі – у традиційній табулатурі та акорди – у літерній нотації. Першим загальноновизнаним композитором, що відійшов від «разгеадо» і використовував напіввертикальний, напівмелодичний стиль письма, був італієць Франческо Корбетта (близько 1620–1681), славетний вчитель з Болоньї. Його п'ять збірок творів для гітари, що збереглися, відображають еволюцію музичного стилю протягом сторіччя. Перші дві збірки, опубліковані в Італії між 1639 та 1648 роками, призначені для іспанської гітари (*chitarra spagnuola*). Дві останні, видані у Парижі, поєднують техніку ударного звукоутворення (*technique battu*) і традиційну мелодичну. Франческо Корбетта видає також два збірники у Лондоні, це «Новітній метод навчання гри на цистрі і гітарі» (1666), а також «Полегшений курс для молоді, що практикується у грі на гітарі» (1688).

Природно, що Іспанія, яка віддає перевагу гітарі, також бере участь у формуванні і поновленні композиторського професійного стилю. Це відбувається завдяки діяльності відомого гітариста та композитора Гаспара Санза (1640–1710). Він набуває освіти в Саламанському університеті, де отримує диплом теолога, однак потім від'їжджає до Італії і починає займатись музикою. Повернувшись до Іспанії, Санз публікує «Керівництво з гри на іспанській гітарі», перше видання якого побачить світ у Сарагосі в 1674 році. Ця праця, що складається із трьох частин, мала довготривалий успіх і неодноразово перевидавалась. Перша книга являє собою методичку – «Керівництво з гри...», що доповнюється стислими рекомендаціями з акомпанування і серією п'єс та вправ, занотованих у вигляді «змішаних» традиційних табулатур (цифри на п'яти рисках). Друга – включає серію танців, переважно

іспанських, італійських, а також павани, уривки з французьких балетів і п'єсу «Дівчинка із Португалії». Остання книга – знов методика, що супроводжується танцями, які призначались для більш кваліфікованих виконавців. Поєднання на сторінках однієї праці теоретичної і практичної (музичної) частин має особливий інтерес для дослідників. Завдяки високому професіоналізму теоретичних рекомендацій і неперевершеному рівню композиторської майстерності Гаспар Санз на протязі більш ніж сторіччя зберігає перевагу перед іншими авторами іспанської школи.

В останню чверть сторіччя з'являються ще два збірники, які привертають увагу. «Lus y porte musical» (Мадрид, 1677) Лукаса Руїса Рибайаса – єдиний відомий твір гітариста, арфіста і композитора – містить теоретичний текст, що стосується гри на гітарі та арфі, і табулатури для них. Також, збереглась «Гармонічна поема для іспанської гітари» (Мадрид, 1695) Франсиско Герау. В ній автор уточнює деякі особливості техніки гри на гітарі, принципи читки табулатур і виконання орнаментики.

Знаменне явище кінця XVIII сторіччя – перехід від традиційних форм усного навчання, що практикувалось до того часу, до нових методів: використання друкованих керівництв і посібників, в яких автори викладають і докладно роз'яснюють свою систему технічних прийомів.

Еволюція уявлень про те, як повинен сидіти гітарист і як тримати інструмент – яскравий приклад відходу від емпіричної практики і звернення до практики раціональної. Довгий час вважалось, що постава гітариста під час виконання має бути перш за все граціозною. Кожен обирав положення інструменту за своїм смаком або просто довільно. Але поступово виникають проблеми, у більшості своїй пов'язані з пошуком доцільності тієї, або іншої постави. Пошуки раціональної постановки завдячують тому факту, що гітаристи, пристосовуючись до зростаючих труднощів репертуару, мусили зробити гру стабільною та звільненою від скутості. Так, деякі автори того часу кажуть, що гітара має лежати на обох колінах, інші наполягають на тому, що інструмент потрібно тримати на правій, злегка піднятій нозі, що спирається на підставку, або ж, навпаки, на лівому злегка піднятому коліні. Цей діалог триватиме до кінця XIX століття.

Техніка обох рук також стає предметом вивчення. В деяких керівництвах міститься осторога від занадто частого використання великого пальця лівої руки, інші пальці якої тепер мають бути розташовані перпендикулярно по відношенню до струн. Що стосується правої руки, то позиція на деці мізинця (і навіть безіменного), яка успадкована від лютневої практики, виходить з ужитку. Використання безіменного пальця стає загальнозживаним починаючи з 1795 року, але переважно в арпеджіо. Як і раніше вірним визнається утворення звука подушечками пальців. Деякі автори для рівності тембру мелодичної фрази рекомендують видобувати усі звуки на закритих, а не відкритих струнах. Ці прийоми, покликанні до життя вкрай новаторськими ідеями, створюють передумови формування техніки романтичного стилю. Мелодика гітари збагачується усілякими прикрасами і штрихами, прийнятними як у гітарній практиці, так і у вокальному мистецтві: трелями, каденціями, вібрато, гліссандо, *detache*, *echo*, різноманітними видами приглушених звуків. «Віднині, – за словами Е. Шарнассе, – техніка гітари, скинувши залежність від лютні, еволюціонує найрішучішим чином» [4, с. 50].

До 1770-х років гітара зберігає характерні риси, отримані ще на початку XVII сторіччя. Протягом останніх тридцяти років з'являються суттєві поновлення, котрі позначають важливий етап у поступовому формуванні сучасної конструкції. Перш за все, трансформується зовнішній вигляд інструмента: змінюються пропорції, багатство декору поступається місцем більш стриманому оздобленню, поріжки стають фіксованими і виготовляються здебільшого із слонової кістки. В Іспанії майстри музичних інструментів шляхом розташування пружин віялом досягають високих акустичних якостей. Інший важливий аспект еволюції – стрій інструменту стає фіксованим. Антуан Байо у своїй «Школі» (Париж, 1773) вказує, що гітара оснащується дев'ятьма струнами, котрі складають п'ять рядів, що утворюють стрій Мі, Сі, Соль, Ре, Ля. Деякі гітаристи відмовляються від подвійних струн, але це збіднює нижній регістр інструменту. Вочевидь, для того, щоб зробити звучання більш повноцінним, деякі майстри невдовзі починають додавати шосту струну.

Завдяки зростанню технічних та виразних можливостей гітара на початку XIX сторіччя стає предметом загального захоплення, уся Європа хворіє на «гітароманію». Віртуози мандрують різними країнами, викликаючи шалені оплески вдячної публіки. Вони пишуть музику для гітари та займаються викладанням, виховуючи аматорів і професіоналів. Як наслідок, з'являється значна кількість шкіл, методичних посібників, збірників вправ, теоретичних праць.

Іспанія, випереджаючи інші країни першою залучається до створення професійної музики для гітари. Так Мігель Гарсія (1775–1832), прозваний падре Базиліо починає пропагувати у своїх творах одинарні струни та класичний спосіб гри. Розробивши свій власний метод навчання, котрий широко використовувався на практиці, падре Базиліо робить чималий внесок у справу формування цілого покоління віртуозів. Його вихованець Федеріко Боретті у 1799 році в Мадриді видає трактат «Правила

гри на шестиструнній гітарі», який по суті є першою працею, присвяченою шестиструнній гітарі з одинарними струнами. Кілька років потому ця школа, перероблена та доповнена автором, перевидається там же, у Мадриді. У трактаті подано 126 вправ для правої руки, гами та різноманітні види арпеджіо, яким автор приділяє значну увагу.

За методикою Моретті відточував свою майстерність видатний іспанський гітарист Фернандо Сор (1778–1839). Його музична діяльність, що охоплювала виконавство, композицію та педагогіку, суттєво вплинула на майбутній шлях розвитку гітари. У 1822 році у Бонні з'являється «Школа для гітари» Ф. Сора. Цей трактат, який спирається на власні роздуми та особистий досвід автора, на той час стає найкращим підручником для гітари і отримує світове визнання.

У своїй роботі Сор намагається обґрунтувати навіть незначну деталь власної техніки. Він пропагує природність постави, вільне положення корпусу, рук та плечей. Розглядає питання нюансування та утворення тембру, надаючи великого значення переміщенню правої руки вздовж струни у залежності від сили і тембру видобутого звуку. Але найбільша його заслуга полягає у тому, що він перший запропонував раціональну постановку лівої руки, яка залишається еталоном і по сьогодні. Зокрема, він довів важливість перпендикулярного положення пальців, що притискають струни, а також необхідність виносити великий палець лівої руки за гриф, що перетворює його на опорний важіль для усіх інших. Відмовившись від використання великого пальця лівої руки для притискання струн і обґрунтувавши техніку «барре», Фернандо Сор більш ніж за 150 років наперед передбачив шляхи розвитку техніки лівої руки. Однак, лише його учні прийняли цей спосіб гри, і лише в Іспанії він переходив від одного покоління до іншого, і тільки у ХХ сторіччі отримав загальне розповсюдження.

Діонісіо Агуадо (1784–1849), учень падре Базиліо – віртуоз, відомий як автор Школи під назвою «Новий метод» (Мадрид, 1825), ґрунтовної праці з гри на гітарі, яка довгий час залишалась найбільш об'ємною та докладною методичною роботою.

Окрім принципових методичних настанов, Школа вміщує велику кількість етюдів на різні види техніки з раціональною аплікатурою – найбільшу увагу Агуадо приділяє аплікатурі лівої руки. Автором детально розроблена техніка натуральних та штучних флажолетів, цілий розділ «Про експресію» присвячено засобам музичної виразності (докладно описана та розшифрована агогіка та динаміка). Він прагне до того, щоб учень зрозумів програне, щоб вправи та уроки були сприйняті не тільки слухом, але й розумом. Новаторство Агуадо полягає в тому, що він почав пропагувати нігтьовий спосіб звукоутворення, а також звернув увагу на необхідність скорочувати рухи пальців, концентруючи силу удару та натиску на їх кінчиках. Ця Школа і донині має велике значення. Їй завдячують своїм розвитком та досягненнями багато поколінь гітаристів, не тільки минулих, але й наших часів.

В Італії гітара із шістьма одинарними струнами набуває популярності в останній чверті ХVIII сторіччя. З'являються гітаристи-професіонали, більшість з яких, розпочавши музичну кар'єру з навчання на інших інструментах, потім самостійно оволодівають грою на гітарі.

Мауро Джуліані (1781–1829) будучи віолончелістом, захоплюється гітарою і швидко набуває репутації гітариста-віртуоза і талановитого композитора («Моцарта гітари»). Його творчий спадок складається з витончених етюдів і варіацій, сонат і сонатин, Великої увертюри, камерних ансамблів за участю гітари та концерт для гітари з оркестром.

Фердинандо Каруллі (1770–1841) – блискучий виконавець, видатний викладач. Він публікує біля трьохсот своїх творів: п'єси для гітари соло, концерти для гітари з оркестром, камерні твори, які вирізняються високою інструментальною і технічною майстерністю. Його дві теоретичні праці отримали широке визнання; це «Школа гри на лірі або гітарі» (1810) і дослідження, присвячене акомпанементу, – «Гармонія у пристосуванні до гітари» (1825).

Маттео Каркассі (1792–1853) – один з найвідоміших італійських гітаристів свого часу, перш за все своєю «Школою гри на гітарі» (1836). Вона дуже об'ємна, побудована на інструктивному матеріалі, який супроводжується стислими, але методично місткими поясненнями. Музичні приклади, розташовані послідовно у порядку зростання їх складності, являють чималу цінність як навчальний та художній матеріал. Каркассі вже тоді запропонував постановку гітариста з використанням підставки під ліву ногу, і такий спосіб тримати інструмент до нинішнього часу залишається стандартом для виконавців академічної музики.

Педагогічну та художню цінність має також творча спадщина інших гітаристів того часу – Марка Аврелія Цані ді Франті, Луїджі Леньяні, Нікколо Паганіні (Італія), Антон Діабеллі, Фелікс Херецькі, Вензель Матіга, Йоганн Каспар Мерц (Австрія), Наполеон Кост (Франція).

Висновки. Отже, досягнення цієї епохи полягають у створенні гітарного репертуару та у вдосконаленні техніки гри. Було відкрито, розвивалося та підлягало всебічному експериментуванню більшість прийомів сучасного виконавства. Техніка збагачується блискучими ефектами (*campanella*,

фризе, аччакатура, що нагадує разгеадо та ін.), прийомами звуковидобування за допомогою однієї лівої руки, а також прийомами, що імітують звучання інших інструментів. Це був час справжнього творчого піднесення. Одних тільки способів настроювання нараховувалось не менше семи (за допомогою октав, унісонів, квінт, квінт і октав, октав і унісонів, інтервальних унісонів і т. ін.), а також дев'ять різних способів тримати гітару. Каруллі та Каркассі наполягають на використанні підставки під ліву ногу з опорою на неї бокового вирізу корпусу гітари – їх власні твори, орієнтовані на музично-змістовне виконання, передбачають саме таку, стійку поставу. Агуадо, навпаки, рекомендує становити гітару на край стільця, щоб підсилити резонанс корпусу інструмента, а декілька років потому винаходить tripodison, спрямований підтримувати гітару під час гри. Фернандо Сор, зі свого боку, пропонує верхню частину обечайки притискати до краю столу, а нижню її частину спирати на праву ногу.

У цих пошуках простежується прагнення пристосуватись до нових естетичних вимог, критерієм яких стає віртуозність та якість звуку. Виконавці та теоретики палко сперечаються про переваги двох різних прийомів звукоутворення – за допомогою нігтя або ж подушечки пальця. У першому випадку звук виявляється більш яскравим та збагаченим обертонами; будучи дзвінким, він більш відчутний у дрібній техніці. Утворення звуку подушечкою пальця дає прямий контакт зі струною, завдяки чому тембр стає трохи затушованим, округлим та м'яким. Обидва способи, конкуруючі один з одним, існують одночасно до ХХ століття, поки нігтьовий не утверджується остаточно.

Література

1. Вольман Б. Л. Гитара и гитаристы : очерк истории шестиструнной гитары / Борис Львович Вольман. – Л. : Музыка, [Ленингр. отд-ние], 1968. – 188 с.
2. Михайленко Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре / Н. П. Михайленко. – К. : Книга, 2003. – 248 с.
3. Кулик А. Музыка для гитары рубежа XVII–XIX веков и современное исполнительство / Александр Кулик // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наукових статей / ХНУМ ім. І.П. Котляревського. – Харків : С.А.М., 2011. – Вип. 31. – С. 163–170.
4. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара / Э. Шарнассе. – М. : Музыка, 1991. – 87 с.