Муниципальное казенное учреждение
дополнительного образования
«Коченевская детская музыкальная школа»

Методическая работа

«История бытования шестиструнной и семиструнной гитары»

Выполнила: Артамонова Л.И.
преподаватель высшей
квалификационной категории

р.п. Коченево
2018 год

Содержание

Общая характеристика работы.....3
Содержание работы.....5
Первая глава.....5
Вторая глава.....8
Третья глава.....12

Общая характеристика работы.

Настоящее исследование посвящено вопросам бытования классической и русской семиструнной гитар, происхождению строя семиструнной гитары, особенностям техники игры на двух видах гитары, а также особенностям развития гитарного исполнительства в концертной практике и в условиях бытового музицирования.

Актуальность исследования. Сосуществование двух указанных видов гитары является уникальной особенностью музыкальной культуры России. Таким образом, в данном исследовании речь идёт преимущественно о положении гитары в России. Этому вопросу уделялось достаточно большое внимание в 20 веке, но не было проведено исследований, которые установили бы истоки строя семиструнной гитары. Исследования по технике игры, хотя и проводились в зарубежных странах, таких как США, Франция и др., не касались российской специфики, а, следовательно, и особенностей техники игры на семиструнной гитаре. Также недостаточно изучена роль жанров, которые способствовали высокому интересу к гитаре даже в периоды упадка сольного исполнительства на этом инструменте.

Цель работы. Целью работы является прояснение родственных связей и истоков появления русской семиструнной гитары, особенностей техники игры и развития гитарного исполнительства в контексте сосуществования классической и русской семиструнной гитары.

Методологические основы работы. Предметом исследования являются нотные материалы, периодическая печать, архивные и фонографические материалы. Источниками для изучения представлений о технике игры в разные периоды существования гитары являются как изданные школы игры на гитаре, так и неизданные материалы, которые имели хождение в среде гитаристов и оказали заметное влияние на исполнительское искусство. В вопросах происхождения гитары привлекаются материалы зарубежных исследований по истории гитары и родственных ей инструментов. Для объяснения моментов, связанных с влиянием музыкальной среды на развитие исполнительского искусства, используются материалы в областях, имеющих к гитарному исполнительству косвенное отношение.

Научная новизна работы. Впервые в данной работе предлагается новая теория возникновения строя русской семиструнной гитары на основе существующих строёв родственных инструментов, существовавших в России и Европе в момент её появления. Отслеживаются основные системы представлений о технике игры на классической и русской семиструнной гитарах. Делается попытка объяснения основных закономерностей развития гитарного исполнительства в России в контексте сосуществования двух видов гитары.

Практическая значимость. Содержание реферата расширяет и конкретизирует наши представления о происхождении русской

Содержание работы.

Во **введении** обосновывается выбор темы и её актуальность. Объясняется структура реферата и способ оформления материала. Дается обзор литературы, и обосновываются методологические принципы работы. Даются определения классической и русской семиструнной гитар. Классическая гитара, традиционно называемая иногда испанской, отличается плоскими деками, изогнутыми обечайками, круглым резонаторным отверстием, грифом с металлическими ладами (19 или 20 в 20 веке), и шестью струнами (жильными в 19 и нейлоновыми со второй половины 20 века) с квартовым строем. В этом виде инструмент существует примерно с последней четверти 18 века. Русская семиструнная гитара, часто называемая в 19 веке гитарой польского строя, отличается от классической количеством струн, и строем по соль мажорному трезвучию. Отдельные экземпляры отличаются также по форме, а также использованием металлических струн. На русской семиструнной гитаре чаще, чем на шестиструнной использовались металлические струны. Она появилась в конце 18 века.

Первая глава. Предметом первой главы является рассмотрение вопросов распространения строя классической и русской семиструнной гитары, а также происхождения строя семиструнной гитары. Если шестиструнная классическая гитара на протяжении 19 и 20 веков получила распространение по всему миру, то ареал существования русской семиструнной гитары ограничивается преимущественно территорией России. В 20 веке семиструнная гитара встречается и в других странах, но только в среде русских эмигрантов.

Распространение обоих видов гитары подчиняется определённым закономерностям, одной из которых является направление с запада на восток, которое касается не только распространения гитары как таковой, но и расширения ареала доминирования классической гитары, которое стало проявляться в 20 веке. Для 19 – начала 20 веков характерно распространение, а в отдельных случаях доминирование, классической гитары в городах с большим количеством иностранцев (столицы, портовые города) и повсеместное распространение семиструнной гитары. Для второй же половины 20 века – повсеместное доминирование классической гитары.

Гитара принадлежит к семейству лютневых инструментов. В любой стране она окружена другими инструментами - представителями данного семейства. Соответственно степень интереса к ней находится в прямой зависимости от степени интереса к инструментам данного семейства в целом, и в обратной зависимости от степени интереса к каждому его представителю в частности.

На развитие инструмента также влияют изменения этнического состава населения, связанные с миграцией. Немаловажное значение имеет также идеологический фактор, который часто тесно связан с политической жизнью. Оказывают также влияние и экономические факторы, которые способствуют

этого отмечается достаточно большое количество французских эмигрантов, принадлежащих к дворянскому сословию, что также способствует распространению гитары, так как обучение игре на ней было частью воспитание при французском дворе. Кроме того, наблюдается большое количество выходцев из Польши, где основным домашним инструментом была лютня. Время ориентации на Англию во внешней политике способствовало появлению в России инструментов, сделанных в Англии. Это оказало влияние на формирование строя и конструкции семиструнной гитары.

Третий период (упадок) не дал значительных изменений в технике игры или особенностях бытования, но именно к этому времени относятся первые печатные работы, касающиеся истории гитары. После периода упадка наступает четвёртый период в развитии гитары, занимающий почти весь 20век (за исключением первых десятилетий). Основное внимание этому периоду уделено в третьей главе, где идёт речь об эволюции исполнительства.

Гитара – инструмент, принадлежащий к городской культуре. Однако в среде рабочих гитара не была широко распространена. Основную массу гитаристов – любителей в 19 веке составляли дворяне, государственные служащие. Прежде всего, это было образованное сословие, старавшееся держаться в рамках развития западноевропейской культуры. К 20 веку, среди гитаристов увеличивается процент представителей разночинного сословия.

Отдельное внимание уделяется вопросу происхождения семиструнной гитары. Если о происхождении классической гитары написано достаточно много и истоки её строя представляются достаточно изученными, то в отношении русской гитары есть необходимость поставить под сомнение некоторые представления. Прежде всего, нет достаточных оснований рассматривать семиструнную гитару как усовершенствование шестиструнной. Также можно поставить под сомнение утверждение о происхождении строя семиструнной гитары на основе русской народной музыки. И, наконец, необходимо найти объяснение тому противоречию, на которое указывал ещё В. Русанов, касающееся изобретения семиструнной гитары А.О. Сихрой, который по версии М.Стаховича создал её в достаточно молодом возрасте, но с другой стороны через ничтожно малый промежуток времени появились школы игры, которые демонстрировали достаточно развитую технику игры на этом инструменте.

Для сомнения в происхождении строя семиструнной гитары на основе русской народной музыки достаточно рассмотреть строи русских струнных народных инструментов. Принцип строя по трезвучию среди них не встречается, напротив, в основе, как правило, лежит квартовый принцип строя. Исключением является строй балалайки по мажорному трезвучию, однако его появление относится ко второй половине 19 века, что может указывать скорее на влияние со стороны строя русской семиструнной гитары,

посадки и постановки рук, что до некоторой степени исключало влияние извне.

На протяжении 19 века основным доминирующим видом посадки как на шестиструнной так и на семиструнной гитаре был вид с опорой гитары на скрещенные колени («нога на ногу»). Изображения этого вида посадки можно встретить на большинстве произведений изобразительного искусства, где присутствует гитара. Наряду с этим, но значительно реже, встречается опора нижней части корпуса гитары на правую ногу. Эти два вида посадки сохранялись и в дальнейшем в практике любительского музицирования. В случаях, когда гитара использовалась в качестве аккомпанирующего инструмента, речь вообще не идёт о собственно посадке, так как при этом предполагалось положение исполнителя стоя.

Техника правой руки в первой группе представлений характеризуется однозначным господством арпеджио, безопорным и безногтевым способами звукоизвлечения. Используются формулы чередования двух пальцев. При этом допускается применение любых пар пальцев кроме мизинца. Существуют и ограничения в использовании безымянного, так как считается, что он не может употребляться после среднего. Применяются и формулы чередования трёх пальцев. Здесь не существует каких – либо специально оговорённых правил, но используются только большой, указательный и средний пальцы. Исполнение мелизмов предполагает использование четырёх пальцев: большого, указательного, среднего и безымянного. Этот способ исполнения применяется также для исполнения ломаных интервалов. В применении к семиструнной гитаре его начал использовать А.О.Сихра, к шестиструнной – Н. П. Макаров.

Безопорное звукоизвлечение было особенностью гитарной техники первой половины 19 века во всём мире. Это связано со значительной ролью арпеджио, которое на семиструнной гитаре играло ещё большую роль ввиду изначальной предрасположенности её строя именно к этому виду техники.

Безногтевой способ звукоизвлечения также представлял собой общемировую особенность гитарной техники. Исключение составляли отдельные европейские концертирующие гитаристы, использовавшие ногти. В России этот вопрос не стоял слишком остро и потребность в детальной оценке двух способов звукоизвлечения (ногтевого и безногтевого) появилась только в начале 20 века.

Техника левой руки характеризуется двумя основными отличительными особенностями: использованием большого пальца и значительной ролью технического легато. Если европейские гитаристы – шестиструнники отказались от использовании большого пальца уже в самом начале 19 века, то в России на семиструнной гитаре он использовался до 20 века Более того, постановка левой руки и конструкция грифа инструментов того периода рассчитаны именно на применение большого пальца. Все школы игры 19 века, в том числе написанные для шестиструнной гитары, предполагают положение грифа между большим и указательным пальцами

последний указывал на то, что этой техникой пользовался его учитель Х.Аркас.

Переход на ногтевое звукоизвлечение был не столь быстрым. Даже шестиструнники не всегда следовали примеру А. Сеговии, так как часто на гитарах в России ставили металлические струны. На таких струнах в частности играл П. С. Агафошин, который активно внедрял школу Ф. Тарреги и может считаться одним из представителей второй группы. Разделение было обусловлено не только материалом струн, но и тем, что часть гитаристов первой половины 20 века оставалась приверженцами безногтевого способа звукоизвлечения, ссылаясь при этом на Ф. Таррегу, который в поздние периоды своей жизни отказался от использования ногтей.

В вопросе чередования пальцев правой руки для этой группы представлений характерны формулы с участием двух пальцев, преимущественно указательного и среднего. Однако не наблюдается никаких ограничений на использование безымянного пальца, которые отмечались в первой группе. Вместе с тем, мизинец правой руки полностью утратил какое – либо значение в процессе звукоизвлечения. Начиная с 1960 – х годов можно отметить появления формул чередования с применением трёх пальцев.

В левой руке произошёл полный и окончательный отказ от использования большого пальца. Соответственно изменилась постановка. Вместе с тем, изменения в технике игры связаны и с изменениями в конструкции инструмента: увеличение ширины грифа и мензуры, которые были следствием влияния инструмента, на котором играл А. Сеговия. Этот инструмент в точности отвечал системе А.Торреса, пропорции которого до сих пор считаются классическими. Роль технического легато заметно снизилась, что опять же обусловлено европейским влиянием.

Техника игры на семиструнной гитаре, испытывая сильное влияние со стороны шестиструнной, практически полностью унифицировалась с последней.

В середине 1980 – х годов стала формироваться третья группа представлений, предпосылки отдельных элементов которой можно обнаружить в методических работах середины 40 – х годов.

Посадка сохраняет основные положения второй группы, хотя значительно увеличивается угол наклона грифа. Можно говорить о возвращении положения инструмента к тому, которое описано в школе де Гельда, но с современной опорой гитары на левую ногу. Изменения в посадке были продиктованы более частым, чем ранее, использованием высоких позиций, что в свою очередь обусловлено усложнением репертуара. С другой стороны, профессиональные занятия гитарой, требующие продолжительного времени, вызвали необходимость оптимизации распределения нагрузок на позвоночник и мышцы тела с целью устранения зажимов и иных неблагоприятных факторов, способных при длительном воздействии привести к нарушениям здоровья человека.

материала подобного рода. Кроме того, большая часть произведений того времени не сохранилась, вообще не была записана.

Вторая половина 19 века представляет собой период упадка гитарного искусства в России, который позволил некоторым гитаристам того времени говорить о том, что гитара спела свою лебединую песню. Если рассматривать практику публичных концертов в 19 веке, нужно обратить внимание на тот факт, что наибольший успех имели концерты с большой долей вокальных номеров. Чисто инструментальные концерты были достаточно сложны для восприятия публики. Соответственно, можно говорить о проблемах с восприятием инструментального жанра как об ещё одном факторе,тормозящем развитие гитары в сфере сольного исполнительства. Вместе с тем, увеличившийся объём концертных площадок вызвал необходимость использования инструментов с более широкими динамическими возможностями.

Во второй половине 19 века стали отрываться консерватории, к которым в значительной мере постепенно перешла основная функции подготовки профессиональных исполнителей. Однако в России на тот момент не появилось высшего образования для гитары. Развитие гитары в качестве народного инструмента оказалось несостоятельным, так как к концу 19 века это место заняла балалайка, а впоследствии и домра, которые, также являясь струнными щипковыми инструментами, потеснили гитару.

Упадок гитарного искусства во второй половине 19 века являлся общеевропейским явлением. (Исключение в этом процессе составляли две страны: Испания и Англия.) Начало века служило ареной соперничества гитары и фортепиано, и к середине века фортепиано стало доминировать как инструмент, обладающий более широкими динамическими возможностями. При этом надо отметить, что в партии фортепиано аккомпанирующая фактура нередко обладала некоторыми особенностями, которые адресовали слушателя к гитаре. Кроме того, в области домашнего музицирования, гитара продолжала существовать в качестве аккомпанирующего инструмента. Гитара также тесным образом связана с таким явлением как русский романс, что обеспечило ей выживание в период упадка сольного исполнительства.

В начале 19 века основное внимание при оценке игры солиста уделялось его виртуозным качествам с одной стороны, и моменту новизны того, что оно делает – с другой. В дальнейшем эти критерии для солистов остались. Однако основное развитие средств выразительности переместилось в сферу, связанную с симфонического оркестра, а также закат щипковых инструментов, которые не обладали динамическим диапазоном. В России не предпринималось попыток использовать гитару в оркестре, в Европе такие случаи единичны.

Ещё одна тенденция, которая прослеживается на протяжении, по крайней мере, последних трёх веков – увеличение звучности. Соответственно гитара оставалась в тени до того момента, пока не появилась возможность усилить её звучание, что было достигнуто двумя путями:

промышленность выпустила 2135000 народных инструментов. Из них почти половину составляли гитары (109300 штук). С другой стороны, гитара, признанная «инструментом космополитическим» в её шестиструнном варианте или «мещанским» в семиструнном, - испытывала затруднения в распространении. К тому же гитаристы испытывали недостаток качественного репертуара. Произведения зарубежных исполнителей и учебные пособия существовали в виде самиздата и расходились в списках. Соответственно, влияние этих пособий часто можно рассматривать только в рамках узкого круга гитаристов – профессионалов, которые часто оберегали эту информацию от своих конкурентов.

Развитие гитары в России невозможно рассматривать как кривую роста и падения её популярности. Скорее наблюдается переход гитары из одного состояния в другое. Достаточно высокий интерес сохраняется на протяжении всего 20 века, но этот интерес имеет разные грани. Сфера аккомпанемента с 19 века составляла основное применение гитары, и это обеспечивало стабильность инструмента в рамках домашнего музицирования. Кроме этого без умения аккомпанировать гитаристы, как правило, не имели и в настоящее время не всегда имеют возможность получить работу. Сольные концерты российских гитаристов – редкость до конца 80 – х годов. Отделение в концерте считалось уже большим достижением.

По свидетельствам самих гитаристов, основными критериями оценки игры гитариста до начала 20 века были чистота исполнения, беглость и сила звучания. Безусловно, ценилась и эмоциональная сторона исполнения. Но практически не упоминалось о владении различными тембрами. Первая работа, которая была посвящена этой теме, дорабатывалась начиная с 1926 года В.П. Машкевичем. Она представляла собой разработку неоконченной второй части школы игры на гитаре В.А.Русанова. Работа не публиковалась до 1994 года и существовала только в рукописи у ограниченного количества лиц, связанных непосредственности с В.П.Машкевичем. В то же время – именно эта часть выразительных средств дала возможность гитаре подняться из глубокого кризиса второй половины 19 века и выдерживать конкуренцию с другими инструментами, в том числе и того же семейства, в течении всего 20 века.

Основное событие 20 века в истории гитары в России - это формирование системы профессионального. Начало формирования этой системы относится к первой трети столетия. Классы гитары были открыты в музыкальных техникумах Ленинграда, Москвы и ряда других городов. Начальный уровень обучения был представлен классами гитары при домах и дворцах культуры. Таким образом, начальный этап системы профессионального обучения на гитаре был сосредоточен в системе художественной самодеятельности. Такое положение сохранялось до второй половины 20 века. Тем не менее, это уже была система, которая имела, в том числе, и органы контроля за качеством обучения. Постепенно открывались классы гитары в детских музыкальных школах, которые в большей степени,

однако в России в силу особенностей контингента гитаристов и общей ситуации данный род ансамблей оказался более распространённым явлением.

Если европейская традиция обладает значительным репертуаром для ансамблей гитары с флейтой или скрипкой, российские гитаристы 19 века к ним практически не обращались, и ансамбли такого рода были редкостью. Ансамбль с мандолиной также не получил широкого распространения.

В 20 веке доля ансамблей в репертуарных приложениях к школам игры никогда не составляет более десяти процентов от общего количества пьес. Выше сказанное относится к обоим видам гидам гитар. Ансамбли для двух гитар составляются, как правило, из двух больших гитар. Практика 19 века, при которой ансамбли составлялись из большой гитары и терц – или кварт – гитары не получает распространения. Репертуар преимущественно состоит из переложений. Ещё одной особенностью именно российского исполнительства 20 века являются дуэты, состоящие из шестиструнной и семиструнной гитар. Практика 19 века не знала смешения гитар различного строя в одном ансамбле. Репертуарная политика в данном случае определяется репертуарной традицией семиструнной гитары.

Уникальное российское явление, появившееся в 20 веке – это ансамбли гитары с русскими народными инструментами. Оригинальный репертуар для этих составов практически отсутствует, однако используются переложения произведений, написанные для других составов (гитара со скрипкой, балалайка с фортепиано). Если ансамбли с флейтой, скрипкой относятся в большей степени к профессиональной сфере (особенно это касается современной музыки) то ансамбли с народными инструментами были достаточно распространены в сфере художественной самодеятельности.

Гитара – не оркестровый инструмент. Однако она может быть частью так называемого неаполитанского оркестра, состоящего из гитар и мандолин. Подобного рода оркестры встречались в России, хотя упоминание о них встречаются не столь часто. В основном такого рода оркестры встречались в городах с присутствием иностранцев. Как исключение можно встретить оркестр гитар, включающий в себя гитары различного размера (бас, квинт – бас гитары). Вышеперечисленные типы оркестров с участием гитары в 20 веке принадлежали исключительно в сфере художественной самодеятельности.

Использование гитары в симфоническом оркестре относится к исключениям, хотя в 20 веке использование гитары в оркестре встречается значительно чаще. Гитара никогда не используется как самостоятельный инструмент. Как правило, это краска, тембр для создания определённого рода настроения, колорита и её использование ограничивается музыкой связанной с неким театральным действием (опера, балет), либо определяется требованиями программного характера (Симфония – действо). В обоих случаях в партии гитары в основном используется аккордовая фактура, реже маленькие сольные разделы мелодического характера. Как правило, использование гитары в оркестре предполагает усиление её звучания с