

Владимир Каминик

Упрощённая техника игры правой рукой на ренессансной гитаре

Нотариальные документы Франции 16-го века говорят о просто необыкновенной популярности гитары в эту эпоху. Вот что пишет Элен Шарнассе в своей книге "La Guitare": *«Разбирая нотариальные документы, Франсуа Лезюр обнаружил наличие гитары у королевского советника, у сержанта - сторожа замка, у столяра, у жены грузчика винного погреба»*. Такую популярность можно сравнить разве что с нашим временем, когда гитара, пожалуй, самый распространённый музыкальный инструмент. Но большая часть тех, у кого сегодня есть гитара, не утруждают себя изучением техники игры на этом инструменте и часто довольствуются небольшим набором нескольких несложных приемов игры. Собственно это обстоятельство и послужило поводом для этой небольшой статьи.

А почему в 16-ом веке все было по-другому? Было ли время у столяра или жены грузчика для оттачивания своего мастерства игры на гитаре? И не пользовались ли они более упрощённой техникой, не требующей ежедневных занятий и позволяющей просто сесть и поиграть в свое удовольствие? Изучая музыку для четыреххорной ренессансной гитары, я пришёл к выводу, что такая упрощённая техника (в дальнейшем - УТ) могла быть. И практически всю музыку для этого инструмента можно сыграть с помощью всего двух пальцев - большого и указательного (*p* и *i*). Наблюдая за положением и движениями большого и указательного пальцев во время игры, я, в шутку, назвал эту технику - "клюв пеликана".

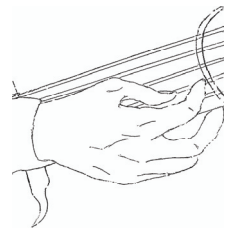
Далее я попробую описать УТ, попутно сравнивая ее со стандартной техникой игры на лютне.

Вот как можно описать такую упрощенную технику (УТ):

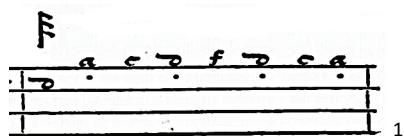
Постановка правой руки в УТ точно такая же, как у лютнистов 16-го века:

- рука почти параллельна струнам, мизинец опирается на деку, большой палец в низком положении.

1. Одноголосные пассажи, как и на лютне, играют с помощью имитации игры плектром - чередования большого и указательного



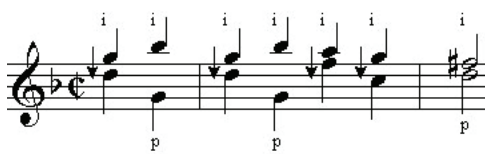
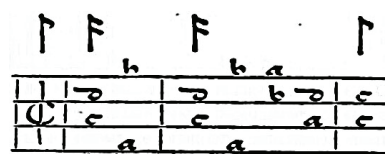
пальцев – *p* - *i* . На сильном времени - *p*, на слабом – *i*, или *i* и затем *p* - в трехдольных размерах. Т. е. в этом пункте никаких отличий от стандартной лютневой техники (в дальнейшем СТ) нет.



2. Двухголосие, т. е. когда нужно сыграть два звука одновременно, в УТ играется:

- или *p i* .

- или, если эти два звука на соседних хорах - только указательным пальцем - *i* .



В отличие от УТ в СТ двухголосие играется - *p i*, *p t* или *i t* .

3. Трехголосие в УТ, три звука одновременно:

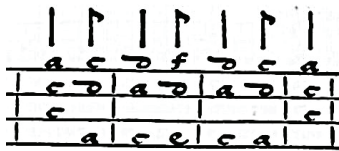
- нижний звук играется пальцем *p*,

- два верхних, если они на соседних хорах, пальцем *i* .

¹ Все табулатурные примеры из оригинальных изданий 16-го века (см. Использованная литература).

Французская табулатура для гитары состоит из четырех линий представляющих собой четыре ряда струн: высокие наверху, низкие внизу. Лады обозначаются буквами, расположенными на линиях или над ними. Открытая струна - буква *a* , первый лад - *b* , второй - *c* и т.д. по алфавиту. Одна буква обозначает один, отдельно извлекаемый звук. Несколько букв, написанных одна под другой, говорят о том, что эти звуки извлекаются одновременно. Длительности звуков записываются над линиями. Если повторяется несколько звуков одинаковой длительности, обозначение ставится только над первым звуком.

² Все нотные примеры написаны с учетом одного из вариантов строя ренессансной гитары - *a1-e1e1-c1c1-g1g1* .



В СТ, в таких случаях, два верхних звука играют - *i m*.

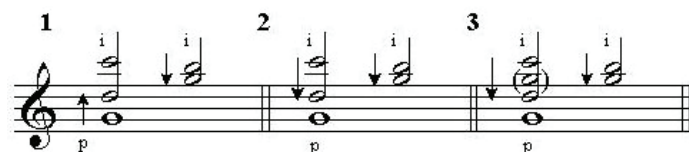
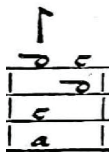
Определенные неудобства в УТ вызывают случаи, когда верхние звуки в трехголосие на 1 и 3 хорах, т. е. через хор. В СТ, в связи с использованием пальца *m*, такой проблемы нет.

Вот возможные варианты решения этой проблемы:

- если верхние звуки на 1 и 3 хорах, т. е. через хор, - можно играть два нижних звука (3 и 4 хоры) большим пальцем.

- или попытаться приглушить 2 хор левой рукой, не меняя техники. Т. е. играть 1 и 3 хор пальцем *i*, приглушая 2 хор. Этот вариант достаточно неудобен, хотя теоретически возможен.

- возможен и третий вариант - вставить на втором хоре звук, подходящий по гармонии, и играть, теперь уже три верхних звука, только указательным пальцем или, если эти звуки на сильном времени, играть все 4 звука только *p*.



Такого рода созвучия (1, 3 и 4 хоры) в табулатурах для ренессансной гитары встречаются в основном в интабуляциях или фантазиях. Создается даже впечатление, что авторы их старательно избегали в танцах.

В пользу третьего варианта (в котором вставляется подходящий по гармонии звук) говорят некоторые изменения внесенные, ещё в 16 веке, неизвестным гитаристом в табулатуры Гийома Морле. Некоторые из этих поправок вполне могли преследовать именно эту цель. Во всяком случае, наличие таких поправок говорит о том, что такая практика могла существовать.



В этом примере показано два варианта аппликатуры (с точки зрения УТ) правой руки, после внесенных изменений.

4. Четыре звука одновременно в УТ – играютя:

- либо приемом игры *расгеадо*, на сильную долю - *p*, на слабую – *i* (конечно, возможны исключения, особенно в трехдольных размерах),

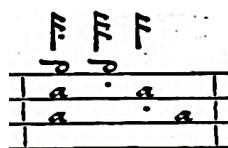
- либо нижний звук - *p*, а 3 верхних - *i* (это показано в предыдущем примере).

В СТ четыре звука одновременно играютя или с помощью *расгеадо*, или *p i t a*.

Кроме упомянутых выше изменений, внесенных в табулатуры Морле, в пользу УТ говорит предположение о том, что в 16-ом веке точка, которая записывалась около буквы или цифры в табулатурах, судя по-всему, обозначала не конкретно указательный палец, а направление движения пальца (пальцев) - сверху вниз³.

Это предположение вполне доказывают случаи записи точек (о чем будет сказано ниже) около 2-3 одновременно играющихся звуков.

Точки в табулатурах для гитары часто стоят около последовательно играемых звуков. Понимать это можно двояко: либо нужно играть, чередуя пальцы *i - m*, либо, в случае УТ, только указательным пальцем. Несмотря на кажущуюся нерациональность, вариант игры только указательным пальцем вполне удобен.



Есть также случаи, когда точка стоит под нижним звуком, в группе из 2-3 звуков играемых одновременно или точки стоят рядом с каждым из этих звуков. Понимание значения такой точки (точек) может быть неоднозначным:

- либо играть эти 2 звука одновременно *i m*, а в случае 3 звуков подключать еще и безымянный палец *a*, как это может быть в СТ;

- либо, в случае УТ, только указательным пальцем.

Учитывая положение руки, второй вариант (только указательным пальцем) выглядит достаточно правдоподобно.



³ сверху вниз - относительно высоты извлекаемых звуков, т. е. от высоких струн к низким.

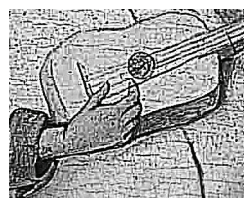
Брейгель запечатлел игровую позу гитариста именно такой, какой он ее видел в жизни.

Такого рода изображения, когда инструмент лежит на запястье, есть и в более ранних источниках. Например, на миниатюрах украшающих рукопись "Кантиги Святой Марии", автором которой считается король Кастилии Альфонс X Мудрый (1230-1284).



Исходя из практики, на то чтобы перекинуть ремень через плечо и зафиксировать инструмент для игры, уходит некоторое время. А без ремня это можно сделать практически мгновенно.

В таком положении (гитара практически лежит на запястье и рука при этом прижимает ее к телу) поддерживать инструмент, чтобы он был достаточно устойчив без помощи левой руки и, чтобы хотя бы три пальца оставались свободными, можно мизинцем и безымянным пальцами (одним мизинцем это сделать трудно).



При такой поддержке средний палец *m*, довольно ограничен в подвижности. Поэтому остается только один вариант - играть все большим и указательным пальцами.

В заключение хотелось бы сделать следующий вывод: одной из причин столь широкой популярности гитары во Франции 16-го века вполне могла быть упрощенная техника игры на этом инструменте. Техника, в основе которой было всего два движения (вверх – большим пальцем, вниз – указательным) и которая делала процесс обучения достаточно быстрым и несложным, а процесс музицирования приятным и увлекательным.

Использованная литература

1. Gorlier Simon. Le Troysieme livre contenant plusieurs Duos, et Trios, avec la bataille de Janequin a trois, nouvellement mis en tablature de Guiterne, par Simon Gorlier <...> Paris: Robert GranJon & Michel Fezandat, 1551
2. Le Roy Adrian. Premier livre de Tablature de guiterre <...>. Paris: A. le Roy & Robert Ballard, 1551

3. Le Roy A. Tiers livre de Tabulature de guiterre <...>. Paris: A. le Roy & R. Ballard, 1552
4. Morlaye Guillaume. Le Premier livre de Chansons, Gaillardes, Pavannes, Bransles, Almandes, Fantaisies, reduictz en tabulature de Guiterne <...> Paris: R. GranJon & M. Fezandat, 1552
5. Morlaye Guillaume. Quatriesme livre contenant plusieurs Fantasies, Chansons, Gaillardes, Pavannes, Bransles, Almandes, reduictes en Tabulature de Guiterne, & au jeu de la Cistre <...>. Paris: R. GranJon & M. Fezandat, 1552
6. Brayssing Gregoire. Quart livre de tabulature de guiterre <...>. Paris : A. le Roy & R. Ballard, 1553
7. Morlaye G. Le Second livre de Chansons, Gaillardes, Paduanes, Bransles, Almandes, Fantaisies, reduictz en tabulature de Guiterne <...>. Paris: R. GranJon & M. Fezandat, 1553
8. Le Roy A. Cinquiesme livre de guiterre <...>. Paris: A. le Roy & R. Ballard, 1554
9. Le Roy A. Second livre de Guiterre, contenant plusieurs chansons en forme de voix de ville <...>. Paris: A. le Roy & R. Ballard, 1555
10. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: От истоков до наших дней. – М.: Музыка, 1991