

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

**Факультет музичного мистецтва
Кафедра народних інструментів**

**«СПЕЦІНСТРУМЕНТ» (ГІТАРА)
Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів над
творами поліфонічного складу**

Освітньо-професійна програма – «Народні інструменти»

Спеціальність – 025 «Музичне мистецтво»

Галузь знань – 02 Культура і мистецтво

Рівень вищої освіти – перший (бакалаврський)

Харків, 2023

УДК 780.614.131.083.6:378.041.091.212](073)

С 71

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК
(протокол № 11 від 17.05.2023 р.)

Рецензенти:

І. Ю. Коновалова, доктор мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри теорії та історії музики ХДАК

Л. В. Шемет, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри народних інструментів ХДАК

Укладач:

М. А. Трянов, викладач кафедри народних інструментів ХДАК

С 71 «Спецінструмент» (гітара) : методичні рекомендації для самостійної роботи студентів над творами поліфонічного складу, освітньо-проф. програма «Народні інструменти», спец. 025 «Музичне мистецтво», галузь знань 02 «Культура і мистецтво», перший (бакалавр.) рівень вищ. освіти / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т музичного мистецтва, Каф. народних інструментів ; [уклад. М. А. Трянов]. Харків : ХДАК, 2023. 23 с.

У запропонованій методичній розробці містяться рекомендації здобувачам освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» ОП «Бакалавр» із предмету «Спецінструмент» (Гітара). Подано методичні рекомендації для роботи над творами поліфонічного складу: розкрита специфіка виконання багатоголосної фактури на гітарі, наведені історичні аспекти розвитку гітарної поліфонії, висвітлено основи читання лютневих табулатур, як оригінального способу фіксації старовинного тексту поліфонічного складу. Надані рекомендації щодо виконання певних типів поліфонічного викладення (підголоскової, імітаційної, контрастної).

УДК 780.614.131.083.6:378.041.091.212](073)

©Харківська державна академія культури, 2023

© Трянов М. А., 2023

Євроінтеграційні процеси в Україні визначають вектор розвитку країни, зокрема у культурній та освітній сферах, та зумовлюють неупинний темп реформування. Новий зміст освіти, спрямований на формування компетентностей XXI століття, які відповідають потребам сьогодення, впровадження концепції «педагогіки партнерства», де учень та студент стає рівноправним учасником та співавтором освітнього процесу, зумовлює необхідність створення нового науково-методичного комплексу. Посилення ролі самостійної роботи студента в освітньому процесі є характерною рисою нововведень останніх років, тож важливість методичних рекомендацій для самостійної роботи студента є беззаперечною.

Спецінструмент – найважливіша навчальна дисципліна професійного циклу. Період навчання повинен означитись результатом високої виконавської майстерності молодого професіонала. Комплексна суть гітарного мистецтва, яка характеризується багатогранністю образу гітари в сучасному світі, різноманітністю різновидів інструменту та його надпопулярним статусом, зобов'язує фахівця бути ознайомленим з усіма провідними жанрами, а також виконавськими стилями, в основі яких знаходиться, безумовно, академічне музично-виконавське мистецтво, в якому поліфонічні твори слід розглядати як невід'ємну складову. Не секрет, що ґрунтовне різностороннє вивчення поліфонічної музики позитивно позначається на професійному зростанні студента. Вивчення і засвоєння поліфонії, як окремо означеної галузі педагогічного та концертного гітарного репертуару, активно впливає на музично-слухове виховання гітариста, розвиток його музичного смаку, та, безперечно, на успішне опанування творів усіх інших жанрів гітарної літератури. Поліфонічні твори це немов лакмусовий папірець, по якому можна швидко зрозуміти рівень володіння інструментом, якість звуковидобування та інтелектуальний розвиток виконавця. Глибоке й різнобічне вивчення поліфонічних творів позначається на подальшому художньому та технічному зростанні гітариста. На це спрямовані й програмні вимоги вищих навчальних закладів.

Методично правильна робота над поліфонією пов'язана з факторами, що вимагають від виконавця особливого підходу та спеціально розвинутого мислення. Уміння горизонтально мислити, коли ти чуєш одночасно декілька різноманітних елементів музичної тканини — здатність, яка вкрай необхідна для правильного сприйняття багатоголосся та поліфонічної музики. Робота над поліфонічними творами сприяє розширенню всього набору виконавських засобів студента-гітариста та особливо активно впливає на розвиток мелодичного та гармонічного музичного слуху. Крім того розвивається відчуття ладу, адже у гомофонному складі тональність і гармонія сприймаються через вертикаль, а в поліфонії — через горизонталь.

Чи потрібно говорити, що виконання поліфонії розвиває та укріплює музичну пам'ять? Звичайно ж, легше запам'ятовується п'єса гомофонного чи гетерофонного складу, де пам'ять міцно тримається за основний стержень — головну мелодичну лінію. Останні ж голоси майже підсвідомо зливаються з цим стрижнем. У поліфонічному творі пам'ять повинна утримувати декілька таких ліній стрижнів, кожна з яких живе в горизонтальному розвитку своїм незалежним інтонаційним, ритмічним і артикуляційним життям.

Поліфонія (від грец. *poly* — багато і *phone* — звук) — вид багатоголосся, у якому виразність горизонталі є первинною щодо виразності вертикалі, яка координує процес полімелодійного розгортання.

Поняття *поліфонії* співпадає з поняттям *контрапункт* у його загальному розумінні. До кола поліфонічних явищ належить:

- підголоскова поліфонія;
- контрастна поліфонія;
- імітаційна поліфонія;

Підголоскова поліфонія - вид поліфонічного багатоголосся (хорового, ансамблево-вокального, інструментального), притаманний народній музиці, а також професійним творам музичного мистецтва з фольклорною основою. Підголосковій поліфонії властива мелодика з поступовим розгортанням лінії у повільному і помірному русі (пісні ліричні, протяжні, весільні, повільні

хороводні).Музична тканина утворюється основним голосом і підголосками. В основі підголоскового виду поліфонії, притаманного багатоголосній народній пісні, лежить розвиток головного (основного) голосу (у пісні – це заспів). Решта голосів, які виникають як відгалуження основного голосу, є менш самостійними. Іноді вони лише повторюють з невеликими змінами основну мелодію, розвиваючись разом із нею. В інших випадках підголосок більше відрізняється від основного голосу, зберігаючи спільні риси лише в загальних контурах розвитку (в кульмінаційних звуках, у кадансах). І в першому, і в другому випадках підголоски сприяють збільшенню загальної розспівності мелодичного розвитку.Підголоскова поліфонія є важливим етапом у ознайомленні гітариста з поліфонією. Це, зокрема, репертуар базового рівня – легкі поліфонічні обробки народних пісень підголоскового складу, варіації на мелодичний матеріал фольклорного походження. Важливо знайти інформацію про те, як автентично виконувались пісні у народній творчості, прочитати слова пісні (переклад), зрозуміти характер та тематику. Типовою є ситуація, де розпочинав пісню заспівувач, а потім її підхоплював хор.

План роботи над поліфонією підголоскового виду:

1. Ознайомлення з твором у цілому. Визначення характеру.
2. Розбір, вивчення голосів окремо.
3. Сольфеджування голосів.
4. Виконання студентом голосів поперемінно.
5. Робота над штрихами та артикуляцією.
6. Робота над тембральною стороною звуку, над інтонацією.
7. Зведення основного голосу з підголосками.

Слід звернути особливу увагу на звуковидобування, яке тісно пов'язане із вокальною музикою, яка характеризується наспівністю, логічністю кульмінацій та диханням між фразами. Підголоски допомагають розкрити зміст, насиченість та мелодійність основного голосу – заспіву. Асоціації з хоровим, ансамблевим співом у поєднанні та підтримці голосів – звідси

впливає логічне вокально-хорове фразування, розподіл на жіночу та чоловічу групи голосів, характерне тембральне забарвлення. Як на початкових етапах вивчення, так і в подальшому необхідно намагатися досягти осмисленого вслухання в поліфонічне поєднання голосів, їх чітке звучання та проведення.

На відміну від підголоскової поліфонії, контрастна поліфонія заснована на розвитку таких самостійних ліній, для яких не характерне походження від одного мелодичного джерела.

Контрастна поліфонія – неімітаційна поліфонія, побудована на контрастах співзвучних голосів, відмінність яких має вирішальне значення та представляє собою головну ознаку поліфонічності. В основі один голос, який є більш розгорнутим, хоча і розроблений мелодично, але не має особливої самостійної якості. Контраст голосів відбувається за ступенем значимості. розрізняють динамічний контраст, артикуляційний, ритмічний та тембральний. Займаючись самостійно, обов'язково потрібно працювати над контрастним динамічним втіленням і тембральною ідентичністю для кожного голосу. Слід також виділити час на роботу над прослуховуванням двох голосів в ансамблі, розрізняючи їх звуковисотно. Для занять корисно використовувати рекордер, який в наш час, як додаток, є у будь-якому смартфоні. Записавши один з голосів можна грати під нього інший, вільно шукаючи відповідний характер звуковидобування.

Приклад співставлення голосів: якщо верхній голосмелодичний, то басповинен звучати повно, глибоко. Це додасть більшої співучості мелодії. Вивчення поліфонічних творів слід розпочинати із розкриття художнього змісту твору, бажано знайти та проаналізувати доступну інформацію про твір. Оскільки у багатьох випадках поліфонічна музика старовинна, то ознайомлення з культурним контекстом епохи, в яку той чи інший твір було написано, позитивно відобразиться на достовірності художньої інтерпретації. Рекомендується звернутися до широко відомих трактатів про музику епохи Ренесансу та Бароко.

План роботи над поліфонією контрастного виду:

1. Визначення характеру твору.
2. Самостійність голосів – це показник того, наскільки вони незалежні один від одного, нібито їх виконують два різні інструменти. Створення «інструментовки» голосів – це дуже важливий етап роботи студента. Він розвиває його творчу фантазію, вміння уявити звучання тих інструментів, які по своєму тембру, регістру, діапазону найбільш відповідають характеру даних мелодій. Уміння виконувати два голоси по-різному розвиває слух. Самостійність голосів виявляється:
 - у різному характері звучання голосів (інструментування). Вправа: для відчуття більшого контрасту – зіграти голос на октаву вгору чи вниз;
 - у різному, неспівпадаючому фразуванні та кульмінаціях;
 - у неспівпадінні штрихів, що для гітариста доволі складно, але, наприклад, за рахунок логічного поєднання прийомів звуковидобування правої руки аполяндо та тірандо штрихова відмінність може бути виявлена у достатній мірі;
 - у різному ритмічному малюнку;
 - у неспівпадінні динамічного розвитку голосів;
3. Визначення фразування та пов'язаної із ним артикуляції; визначення кульмінацій. Для більш точного усвідомлення й емоційного сприйняття співвідношення фраз слід використовувати прийом виконання «в особах» – «запитання» – «відповідь». «Запитуючий» грає голосніше, «відповідаючий» тихіше. Це дасть можливість самостійно передати інтонаційну відмінність фраз.
4. Штрихи. У роботі над виразністю штрихів допомагають образні порівняння; наприклад, охарактеризувати сцени балу, поклони, реверанси.
5. Динаміка. Увага повинна бути спрямована на те, щоб більш рельєфно відтінити самостійність кожного голосу. Почуття міри щодо всіх динамічних змін – це якість, яка допомагає стилістично вірно трактувати твори.

Імітаційна поліфонія. Одним із основних засобів мелодичного розвитку поліфонії є імітація. У перекладі з латинської «імітація» значить «наслідування». Це почерговий вступ голосів, при якому кожен голос, наче наслідує попередній, з деяким запізненням повторюючи ту ж саму мелодію. Імітація сприяє безперервності та напруженості мелодичного руху, що є її характерною рисою у поліфонічній музиці. В імітаційній поліфонії основна мелодія звучить на початку твору, нерідко одноголосно. Прозвучавши у верхньому голосі, переходить в інший у певному інтервальному співвідношенні. Зі вступом другого голосу перший не зупиняє рух, він відтіняє виразність теми, яка звучить у другому голосі. Таке продовження мелодії у першому голосі називається протискладанням.

Інше тональне забарвлення, різноманітні прийоми викладення активізують тему та роблять її більш значимою. В поліфонії імітаційного складу є мелодичні конструкти, де тема не звучить у жодному з голосів. Такі відрізки називають інтермедіями. «Inter» (з латинської) – означає «між». Інтермедії найчастіше будуються на окремих мелодичних зворотах теми, але в цілому тема в них не звучить. В інтермедіях, тобто у проміжних епізодах поліфонічного твору, які є ніби психологічною розрядкою твору, після інтенсивного проведення теми та протискладання, частіше розвиваються їх окремі інтонаційні звороти, з'являються нові короткі мотивні побудови. Весь розвиток інтонаційного матеріалу теми та протискладання всередині кожного розділу форми передбачає вирішення доволі складних виконавських завдань і пов'язаних з ними труднощів, оскільки тема та протискладання, виступаючи у трансформованому вигляді, потребують нових засобів їх виконавського виявлення.

Твори старовинного поліфонічного стилю побудовані на розкритті одного художнього образу, на багаторазових повтореннях теми – того ядра, розвиток якого визначає форму твору. У центрі уваги композиторів XV-XVII ст. були не стільки милозвучність і краса теми, скільки її розробка у

творі, різноманіття її видозмін, застосування (застосованих) автором ладових і контрапунктичних прийомів розвитку. Тому ці теми вимагають від виконавця у першу чергу роботи думки, яка має бути спрямована на досягнення як ритмічної, так і інтервально-мелодичної структури, що виявляє їх суть.

План роботи над поліфонією імітаційного виду:

1. Визначити форму твору та особливостей мелодичного матеріалу.
2. Тема. Визначити межі теми, характер, емоційне ядро, інтервальну та ритмічну сторони.

Обране виразне трактування теми накладає свій відбиток на жанрову інтерпретацію всього твору. Освоюючи тему за інструментом, слід працювати над співучістю та рівністю (звуковою, ритмічною). Основний метод – вивчити тему у повільному темпі, причому кожен мотив (субмотив) окремо, щоби відчуті й осмислено передати глибину інтонаційної виразності. Корисно програти тему в різних регістрах і тональностях. Відвести час на вправу, в якій виконується тема, а потім окремо – протискладання. Необхідно спрямувати увагу на інтонування теми та протискладання. Добре опрацювавши їх, можна переходити до роботи над мелодичною лінією кожного голосу, вивчаючи розділ за розділом напам'ять. Робота над поліфонією, перш за все, це робота над одноголосною мелодичною лінією, яка насичена своїм особливим внутрішнім життям, різноманітними деталями. Необхідно осмислено й чітко відчуті ці лінії, за можливості аплікатурно відокремивши один голос від іншого.

3. Артикуляція. Міжмотивна артикуляція використовується для того, щоб відокремити один мотив від іншого за допомогою цезури. Оволодіння міжмотивною артикуляцією сприяє стилістично вірному виконанню бахівських секвенцій, допомагає передати рельєфність мотивів та добитися їх чіткого «проговорення» та відокремленості один від одного. Для досягнення цього результату потрібно виразно опрацювати кожен мотив окремо, а потім грати усе разом у повільному темпі, застосовуючи наступний прийом; перший звук кожного мотиву «взяти» більш глибоко і значимо, а останній

звук – злегка пом'якшити більш легким туше.

4. Застосування таких видів динаміки, як «регістрова», «терасоподібна», «архітектонічна», сприяє більш рельєфному показу великих розділів форми. При цьому кожен із голосів може бути відмічений власним рівнем динамічного висвітлення за рахунок різниці в артикуляції. Не менш важлива наявність смислових мікродинамічних відтінків, майже невлесних для слуху, але які по своїй суті є необхідною стороною загострення інтонаційних і ритмічних тяжінь всередині мелодичних побудов.

5. Мелізми (від дав.грецьк. *melos* – «мелодія», «спів»). Орнаментика у XVII-XVIII ст. була важливим засобом художньої виразності. Й.С. Бах у 1720 р. створив таблицю розшифровки мелізмів, яка складалась із головних типових прикладів. Три основні принципи виконання мелізмів:

- виконання мелізмів за рахунок тривалості основного звуку;
- усі мелізми починаються із верхнього допоміжного звуку (окрім перекресленого морденту);
- допоміжні звуки в мелізмах виконуються по ступенях діатонічної гами, за виключенням випадків, коли знак альтерації вказаний самим автором (під знаком мелізма чи над ним). У процесі роботи, щоб мелізми звучали бездоганно, їх необхідно почути «про себе», проспівати, а потім вчити як виразну мелодію, починаючи із повільного темпу та доводячи його до потрібного.

6. Темп показує не стільки швидкість звучання, скільки настрої твору, його емоційний тонус. На етапі розбору необхідно працювати над поліфонією у спокійному, спрямованому на усвідомлення усіх деталей темпі, слідкуючи за досягненням співучого виразного звуку, але водночас не зловживаючи вібрато, яке може призвести до стильового спотворення. Не тільки тема, але і кожен пасаж повинні виконуватись як виразні мелодичні лінії. Середній темп має за мету не тільки підготовку до більш швидкого, але і ставить ціль – бути підготовкою до розуміння музики. Чіткість і жива ритмічна пульсація мають зберігатись при будь-якому темпі. Робота над єдністю темпу полягає у

порівнянні темпу окремих частин твору з початковим, граючи ці частини (такти) безпосередньо після першої фрази твору.

Сприйняття поліфонічного твору, як своєї різнобарвної партитури значно розвиває асоціативне художнє мислення гітариста і покращує виразність виконання.

Завдання, що постає перед гітаристом, який виконує поліфонічний твір – досягнути безперервності руху та разом із тим виявити рельєфність голосів, шляхом різного їх виконання у тембрально-динамічному відношенні, виразності інтонування кожної лінії, пластичності голосоведення, прослуховування логіки руху і співвідношення голосів.

Правильне визначення типу поліфонії та дотримання плану роботи над окремим типом, значно полегшить та прискорить вивчення і доведення твору до останнього етапу роботи – до публічного виконання.

Самостійну роботу студента над будь-яким твором поліфонічного складу можна розбити на етапи:

- **ознайомлення з твором;**
- **аналіз форми;**
- **робота з нотним текстом, розбір тексту;**
- **робота над аплікатурою;**
- **робота над формою;**
- **ознайомлення з аудіо та відеоматеріалами;**
- **підготовка до концертного виступу.**

Така послідовність етапів роботи над поліфонічним твором є загальноживаною та має бути досить продуктивною, якщо ставити кінцевою метою повноцінну підготовку твору до концертного виступу за максимально короткий час. Студент має час від часу повертатися до поданого вище переліку етапів задля самоконтролю послідовності та ефективності самостійних занять.

Ознайомлення з твором. Вивчення твору доцільно розпочинати з читання з листа по можливості в концертному темпі. Основна мета –

ознайомлення з твором в цілому, формування уявлення про правильне звучання до початку детального вивчення. Професор В.Доценко (ХНУМімені І. П. Котляревського) рекомендує грати твір декілька десятків разів, не намагаючись дотримуватися аплікатури, а просто насолоджуючись красою музики. Задоволення від процесу взагалі є неодмінною складовою на будь-якому етапі роботи над музичним твором, яке значно покращить продуктивність праці. Теоретична робота на цьому етапі полягає перш за все у визначенні виду багатоголосся. Практичне дотримання етапів роботи, характерних для даного типу поліфонічної тканини зможе концентрувати самостійну роботу та задасть їй необхідний вектор. Необхідно окремо зазначити, що в одному творі можуть поєднуватись декілька різних видів багатоголосся, що, звісно, потребує чіткої детермінації на етапі аналізу форми, та відповідної роботи над кожним видом.

Використання аудіо чи відеозаписів для ознайомлення з твором краще відкласти до наступних етапів. Формування власної оптики (бачення) з використанням лише нотного тексту – це одна з найважливіших навичок, якими має оволодіти студент для подальшого професійного зростання.

Аналіз форми. Це визначення не тільки форми в цілому, але й чітка дефініція усіх окремих розділів, наприклад, визначення інтермедій у фузі, взаємовідносин тонального плану та типу фактури, тощо. Глибинне вивчення та аналіз форм старовинної музики, наприклад, двочастинної старовинної сонатної форми (сонати Д. Скарлатті) має бути необхідною складовою роботи студента. Годі й казати, що без розуміння логіки побудови форми та глибинних структурних зв'язків усіх елементів цієї форми, повноцінна інтерпретація твору неможлива.

Робота з нотним текстом. Розбір тексту. Такий вид роботи передбачає аналіз гармонічних вертикальних зв'язків, визначення кадансів (важливих елементів формотворення у ренесансній музиці), визначення місць вступу голосів, наявності стрети у фузі або вільного квазіімпровізаційного розділу прелюдії і т. д. До цього етапу роботи також належить опрацювання

усіх доступних редакцій та перекладень, аналіз їх відмінностей.

На цьому етапі необхідно робити те, що нерідко ігнорується студентами – вчити окремі голоси твору *напам'ять* без використання основного інструменту (гітари). Голоси слід вчити співаючи їх, або використовуючи фортепіано. Це допомагає запобігти так званому «фразуванню аплікатурою», одній з розповсюджених проблем. Специфіка розташування нот на грифі гітари інколи породжує конфлікт між раціональною аплікатурою і аплікатурою, яка відповідає дотриманню голосоведення. Якщо починати роботу над твором відразу з виставлення аплікатури, то бажання використати варіант, більш простий у виконанні призводить до неумисного порушення голосоведення і фразування. Подолання цих складнощів потребує значних зусиль, яких можна уникнути, якщо студент вже знає, як повинен звучати та інтонуватися кожен голос.

Робота над аплікатурою. Етап роботи, тісно пов'язаний з попереднім. Основна мета – вибір аплікатури, яка відповідає обом вищезгаданим вимогам: раціональності (зручності виконання) і голосоведенню. Знаходження балансу між ними є важким, але цікавим завданням, яке потребує від студента не лише працездатності, а і фантазії. Вдало підібрана аплікатура дозволяє зменшити кількість технічних проблем при подальшій роботі над твором. Окремим питанням є аплікатура правої руки, якій зазвичай приділяють менше уваги, що є помилкою. Підбираючи аплікатуру для правої руки, слід дотримуватися двох принципів: уникати повторення пальців (i-i, m-m і т. п. – це важливо у швидких темпах, а в повільних залишається на розсуд виконавця), та «перехрещення», наприклад, при виконанні послідовних звуків «мі» на першій струні пальцем *i* та «ре» на другій струні пальцем *m*, що призводить до неприродного нахилу кисті. Використання точної аплікатури правої руки здається на перший погляд таким важливим, як лівої, але це помилкове судження і при достатній самодисципліні та уважності студента у процесі продумування аплікатурної стратегії обох рук, багатьох незручностей можна буде уникнути. Робота над аплікатурою

гітариста неможлива при грі голосів по черзі. Тому після вивчення голосів окремо, проставляючи аплікатуру, студент підходить до найскладнішого завдання – зведення голосів. Цей етап потребує точного слухового контролю над звучанням. Приступаючи до нього, доцільно скористатись методом, запропонованим у багатьох школах фортепіанної гри, а саме – не переходити до наступного такту, доки не вивчено попередній. Навіть у повільних темпах необхідно дотримуватись усіх штрихів, які були намічені на попередніх етапах роботи. Окремо вивчені такти необхідно з'єднувати між собою. Такий спосіб вивчення може здаватися надто повільним, але насправді він значно економить загальний час і зусилля при вивченні твору. Не слід забувати, що поділ музики на такти є умовним, але якщо студент ретельно працював над попередніми етапами, то проблем з порушенням голосоведення і фразування, як правило, не виникає.

Робота над формою. Цей етап об'єднує роботу над динамічними відтінками, місцевими та загальною кульмінаціями, уточненням фразування і голосоведення, характером виконання. Найбільш творчий етап. Значну користь принесе використання сучасних технологій – диктофону та відеокамери. Прослуховування свого виконання дозволить виявити багато недоліків, які були непомітними раніше, дати оцінку відповідності стилю та характеру.

Ознайомлення з аудіо та відеоматеріалами. На цьому етапі вже слід ознайомитись з виконанням твору відомими музикантами. Основна мета – порівняння своєї трактовки з трактовкою майстрів. Таким чином можна скорегувати своє виконання, запозичивши деякі нюанси, але слід уникати сліпого копіювання. Не слід забувати, що «не так» не завжди означає «гірше», і робота із записами – це своєрідний діалог, в якому кожен має своє право голосу.

Підготовка до концертного виступу. Цей етап передбачає виконання твору перед різною аудиторією. Практика – єдиний спосіб подолання сценічного хвилювання.

Історичний підхід до класифікації творів поліфонічного складу.

Умовно всі твори поліфонічного складу для гітари можна розділити на три категорії:

- **перша**, або так звана «музика добахівського періоду»— це транскрипції творів для ренесансної лютні, віуели, віоли да гамба та інших інструментів епохи пізнього середньовіччя та ренесансу.
- **друга** - «музика барокового періоду» – це транскрипції творів для барочної лютні, теорби, клавесину, скрипки, віолончелі таких композиторів як С. Л. Вайс, Г. Ф. Телеман, Й. С. Бах, Д. Скарлатті.
- **третя** «музика сучасного періоду» – оригінальні твори для гітари поліфонічного складу (цикли прелюдій та фуг М. Кастельнуово-Тедеско, А. Уркузунова, Д. Богдановича , А. Андрушка та окремі твори, такі як «Фуга» Л. Брауера, «Сюїта в стилі Вайса»М. Понсе, «Пасакалія» Х. Родріго.

Така класифікація поліфонічних творів повинна допомогти рівномірно сфокусувати увагу при виборі репертуару всіх трьох категоріях, які мають як свої інтерпретаційні особливості виконання, так і спільні риси.

Для старовинної музики характерна так звана табулатурна нотація. Твори таких композиторів, як Гаспар Санз, Луїс де Нарваес чи Алонсо Мударра, які дійшли до нас у вигляді табулатурних манускриптів та транскрибовані редакторами у звичний нам нотний текст. Щоб уникнути редакційних неточностей, викривлень та вільних трактовок (наприклад спрощень фактури через не зовсім зручну аплікатуру) гітаристу корисно звернутись до першоджерела. Читати табулатури, більшість яких можна знайти в інтернеті у вільному доступі, не складно: досить знати простий принцип – усім звукам відповідають місця притискання струни на грифі, лади (або ж відкриті струни), які позначаються графічно, ритмічне позначення для всіх видів табулатур відповідає сучасній нотації тривалостей. Лютнева табулатура складається із шести горизонтальних лінійок, які означають шість струн. Табулатури поділяють на французьку, іспанську, італійську, та німецьку.

Найуживанішими є французька та іспанська табулатури. Розглянемо один і той же фрагмент, записаний різними табулатурами.

Ось традиційний нотний запис:

А ось варіант французької табулатури:

Перша струна знаходиться зверху. Букви відповідають ладам зліва направо. Для третього ладу можливі два варіанти («с» або «г»).

a	b	c/r	d	e	f	G	h	i	k	l	m	n
0	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII

Іспанська табулатура схожа на типову сучасну гітарну табулатуру. Цифри означають лади, перша струна – зверху.

Відомий київський гітарист та педагог, професор НМАУ

ім. П. І. Чайковського Михайленко Микола Петрович у своїй книзі «Методика викладання гри на шестиструнній гітарі» писав: «В процесі навчання музиканта велике значення має робота над поліфонічними творами, котрі збагачують виконавські навички, збільшують вимоги виконавця до своєї гри і зосередженості уваги.

Поліфонія прекрасно звучить на гітарі і творчість в першу чергу Й. С. Баха стала животворним струмком, який наситив репертуар гітаристів». Але для погано освіченого виконавця, струмок може стати океаном, в якому легко втонути. Музика німецького генія потребує найсерйознішого підходу. Для поглиблення знань творчості Й. С. Баха та підвищення рівня виконання його творів студенту слід звернутися до праць Н. Супрун-Яременко, С. Мирошниченко, Г. Уейда, Т. Хоппстока та ін.

Д. Рассел – один з найвидатніших та найвідоміших класичних гітаристів сучасності, лауреат премії Греммі. Народився в 1953 році у Глазго, Шотландія. Зробив чимало гітарних транскрипцій барокового репертуару. У відомій статті «165 порад Девіда Рассела» про техніку гри на гітарі можемо знайти низку порад щодо виконання поліфонічної музики:

- Головне правило: технічний бік гри не повинен бути помітним, часто акценти, які нав'язані технічною зручністю, суперечать музичному змісту.
- Щоб зрозуміти фразування (особливо коли мова йде про поліфонію) почніть з одного голосу і поступово додавайте інші, слідкуючи при цьому за рівністю звучання.
- Розбираючи твір, краще за все зіграти його спочатку взагалі без акцентів, як на клавесині, після чого можна буде неупереджено розглянути різні можливості і вже остаточно розставити акценти.
- Аплікатурно складні для виконання інтервали можна спробувати грати з невеликою затримкою, тоді вони починають звучати краще.
- Коли граєте контрапункт (поліфонічну фактуру), пам'ятайте, що ви зобов'язані дати висловитися всім голосам: знайдіть у кожному з них мелодичну лінію, яку можна буде ідентифікувати на фоні

складного полотна поліфонічного малюнку.

- Барочне фразування. Будь який твір Баха – це хода по канату, постійний пошук рівноваги. Щоб знайти потрібний баланс, відпрацюйте послідовно два етапи : 1)поставте пальці на свої місця; 2) приберіть у кожному голосі зайві акценти, які змушують вас більше думати про вертикаль,ніж про горизонталь. За умов правильного фразування п'єса звучить «легко». Щоб добитися цієї «легкості» краще вчитися,слухаючи виконання оркестрових творів, аніж переймати типові прийоми у гітаристів.
- У творах барочної епохи, працюючи над фразуванням, приберіть усі ліги,так буде значно легше вести кожен фразу до її логічного завершення. Потім тільки,при задовільному результаті,потрібно подумати в яких місцях необхідно ввести легато.
- Коли граєте Баха, в моментах найвищої напруги можна додавати мелізми – трелі та морденти,тим самим ви додатково підкреслите найбільш значимі звуки.
- Щоб виділити звук, при цьому не роблячи його гучнішим, слід трохи затримати його(так роблять клавесиністи).
- Щоб згладити неминучість розриву звуків,зіграйте легке рубато.
- Якщо мелодична лінія у верхньому голосі доволі часто переривається через постійні зміни позицій, потрібно привернути увагу до іншого голосу.
- Якщо ніяк не можна уникнути розриву звуку,то побудуйте фразу так, щоб цей розрив здавався виправданим музично.
- Не в усіх творах слід виділяти першу долю,особливо в барочній та музиці епохи Відродження, де глобальний сенс фрази домінує над тактовими акцентами.Також, звісно, не можна виділяти сильні долі, які співпадають з кінцем фрази.
- У кожній фразі потрібно віднайти свої «вдих» та «видих», ніби ви граєте на духовому інструменті.

- У репризах можна спробувати трохи змінити акценти. Це не завжди дає хороший результат, але інколи незначне зміщення акценту створює необхідну різноманітність.
- Дві ноти, які послідовно зіграні на різних струнах, не створюють відчуття цілісного «слова», тобто не сприяють фразуванню. Уникайте цього, якщо тільки ваша техніка не настільки досконала, щоб повністю нівелювати різницю у звучанні двох різних струн.
- Приділяйте особливе значення метру, в якому написаний твір. Наприклад, алеманда зазвичай виконується на дві других, а не на чотири чверті, тому слід навчитися сприймати і виконувати її на дві долі.
- Сарабанда починає звучати набагато цікавіше, якщо робити акцент на другій долі.
- При перекладенні для гітари лютневої сюїти, написаної в Es dur можна транспонувати її в D dur (з нижньою струною Ре). Однак слід пам'ятати, що її можна виконати в оригінальній тональності: достатньо буде поставити каподастр на перший лад.
- У фугах необхідні максимальна урівноваженість та контроль. Фугу можна починати pianissimo, але в чіткому метроритмі. З появою кожного нового голосу слід на один щабель підняти нюанс.
- У прелюдіях незадовго до фіналу завжди настає момент «збентеження та хаосу», який слід виконувати рубато.

В. І. Доценко у своїй методичній праці «Методика підготовки гітариста-виконавця» рекомендує для включення у навчальні програми студентів такі твори, які сприятимуть розвитку їх художнього смаку та корисних технічних навичок.

Зразок творів поліфонічного складу для самостійного опрацювання

- Бах Й. С. Партита № 1 для скрипки соло BWV1002
- Бах Й. С. Партита № 2 для скрипки соло BWV1004
- Бах Й. С. Партита № 3 для скрипки соло BWV1006
- Бах Й. С. Соната № 1 для скрипки соло BWV1001

Бах Й. С. Соната № 2 для скрипки соло BWV1003
 Бах Й. С. Соната № 3 для скрипки соло BWV1005
 Бах Й. С. Сюїта № 1 для віолончелі соло BWV1007
 Бах Й. С. Сюїта № 2 для віолончелі соло BWV1008
 Бах Й. С. Сюїта № 3 для віолончелі соло BWV1009
 Бах Й. С. Сюїта № 4 для віолончелі соло BWV1010
 Бах Й. С. Сюїта № 5 для віолончелі соло BWV1011
 Бах Й. С. Сюїта для лютні соло № 1 e-moll BWV996
 Бах Й. С. Сюїта для лютні соло № 2 d-moll BWV997
 Бах Й. С. Сюїта для лютні соло № 3 a-moll BWV995
 Бах Й. С. Сюїта для лютні соло № 4 E-dur BWV1006a
 Бах Й. С. Прелюдія, fuga і алєгро D-dur BWV998
 Бах Й. С. Прелюдія d-moll BWV999
 Бах Й. С. Фуга a-moll BWV1000
 Бах Й. С. Французька сюїта № 6 BWV817. Перекладення Д. Реджіноса
 Брауер Л. Фуга
 Букстехуде Д. Сюїта e-moll. Перекладення Д. Бріма
 Вайс С. Л. Капричіо D-dur
 Вайс С. Л. Пасакалія D-dur
 Вайс С. Л. Сюїта № 4 A-dur
 Вайс С. Л. Сюїта D-dur
 Вайс С. Л. Фантазія d-moll
 Вайс С. Л. Фуга d-moll
 Вайс С. Л. Чакона A-dur
 Вайс С. Л. Чакона a-moll
 Візе Р. Жига d-moll
 Візе Р. Сюїта A-dur
 Візе Р. Три сюїти в ре мінорі
 Гендель Г.Ф. Сарабанда з варіаціями. Перекладення Д. Бріма
 Джапарідзе Г. 24 прелюдії та фуґи для гітари
 Доуленд Д. Меланхолічна гальярда
 Доуленд Д. Перша гальярда
 Доуленд Д. Слізна павана
 Доуленд Д. Фантазія E-dur
 Кельнер Д. Фантазія A-dur. Перекладення Х. Кеппеля
 Кельнер Д. Фантазія D-dur. Перекладення Х. Кеппеля
 Кельнер Д. Фантазія a-moll. Перекладення Х. Кеппеля
 Кельнер Д. Фантазія d-moll. Перекладення Х. Кеппеля
 Кельнер Д. Жига D-dur. Перекладення Х. Кеппеля
 Кошкін М. 24 прелюдії та фуґи для гітари соло
 Куперен Ф. Пасакалія. Перекладення А. Сеговії
 Куперен Ф. Таємні барикади. Перекладення К. Паркенінґа
 Мілан Л. Шість паван
 Мілано Ф. Чотири річеркари
 Мударра А. Фантазія X

- Мударра А. Фантазія XI
 Мударра А. Фантазія, що імітує арфу Людовіка
 Нарваес Л. Пісня для імператора
 Нарваес Л. Фантазія «Стережіть моїх корів»
 Пахельбель Й. Чакона a-moll. Перекладення К. Мінамі
 Персел Г. Чотири п'єси. Перекладення Д. Бріма
 Понсе М. Куранта D-dur
 Понсе М. Сюїта a-moll «В стилі Вайса»
 Рехін І. 24 прелюдії та фуги
 Санз Г. Сюїта a-moll
 Санз Г. Сюїта D-dur
 Санз Г. Сюїта іспанських танців
 Скарлатті Д. Соната K213. Перекладення Я. Еріксона
 Скарлатті Д. Соната K481. Перекладення А. Сеговії
 Скарлатті Д. Сонати K1, K14, K19, K149, K178, K206, K208, K259, K380, K443, K474, K544. Перекладення Л. Брауера
 Скарлатті Д. Сонати K3, K9, K18, K27, K149. Перекладення К. Мінамі
 Скарлатті Д. Сонати K32, K62, K274, K376, K377. Перекладення
- Е. Фіска
 Скарлатті Д. Сонати K177, K178, K202, K232, K233, K277.
 Перекладення Д. Рассела
 Скарлатті Д. Сонати K333, K334, K335, K336. Перекладення
- Д. Таненбаума
 Скарлатті Д. Сонати K379, K480, K491. Перекладення Р. Барлі
 Скарлатті Д. Сонати L290, L395, L527. Перекладення К. Барбоса-Ліма
 Солер А. Соната № 48 a-moll. Перекладення К. Мінамі
 Солер А. Соната № 56 G-dur. Перекладення К. Мінамі
 Телеман Г. Ф. Дванадцять фантазій для скрипки соло. Перекладення
- К. Маркіоне
 Чимароза Д. Соната d-moll. Перекладення Д. Бріма
 Чимароза Д. Соната A-dur. Перекладення Д. Бріма
 Чимароза Д. Соната D-dur. Перекладення Д. Бріма
 Чимароза Д. Соната G-dur. Перекладення Н. Альфонсо
 Чимароза Д. Соната A-dur. Перекладення Н. Альфонсо
 Фрескобальді Д. Арія з варіаціями e-moll

Список літератури

1. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі [пер. з німецької Л. Мельник]. Львів : БаК, 2006.
2. Доценко В. І. Методика підготовки гітариста-виконавця: навч. посіб. Харків: СПДФО Мосякін В. М., 2005. 164 с.

3. І. С. Бах та сучасність. Збірка статей. Упорядн. Н. Герасимова-Персидська. Київ : Музична Україна, 1985.
4. Мирошниченко С . В. Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики : монографія. Одеса, Астропринт, 2012.
5. Мошак Є . Г. Традиції гітарної музики в контексті європейської музичної культури другої половини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2012.
6. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків : С.А.М., 2011. Вип. 31. Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття.
7. Супрун-Яременко Н. О. Поліфонія: посібник для студ. вищих навч. муз. заклад. Вінниця : Нова Книга, 2014.
8. Bogdanovich D. Counterpoint for Guitar. Berben Edition, 2005. 132 p.
9. Hoppstock T. Bach's Lute Works from a Guitarist's Perspective Vol. 1, 2.PRIM - Musikverlag Darmstadt, 2015.
10. Russell D. The Technique of David Russell: 165 Pieces of Advice from a Master Guitarist. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.
11. WadeG. Theguitarist'sguidetoBach.WiseOwlMusic, 1985.

Навчальне видання

Спецінструмент (гітара)

Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів над творами
поліфонічного складу

Освітньо-професійна програма «Народні інструменти»
Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Галузь знань 02 Культура і мистецтво
Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

Укладач:
Трянов Максим Анатолійович,
викладач кафедри народних інструментів ХДАК

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір та верстка М. А. Трянов

План 2023.
Підписано до друку 30.04.2023. Формат 60x84/16.
Гарнітура «Times». Папір для мн.ап. Друк ризограф.
Ум. друк. арк. 0,7. Обл.-вид. арк. 1,00 Тираж 100. Зам №

ХДАК, 61057, Харків-57, Бурсацький узвіз, 4
Надруковано в лаб. множ. техніки ХДАК