

Някои връзки и техники касаещи ренесансовата китара, испанската виуела и ренесансовата лютня

Милен Джуров

Между трите инструмента съществуват видими връзки според формата и структурата им, методите на звукоизвличане и позицията на свирене на инструменталиста. Също така има сходност и във функциите на инструментите. И трите често акомпанират пеене, като предимно лютнята е била развита и като солов инструмент.

И трите инструмента се числят към групата на кордафонните инструменти. При тях звукът се извлича чрез задвижването на струна, фиксирана между две неподвижни точки. Самата група се разделя на две подгрупи в зависимост от структурата на инструмента. Към простите кордафони се причисляват лъкоподобни инструменти, които може да имат прикрепено резонаторно тяло. Сложните кордафони имат такова, като то е прикрепено към устройството, което държи струната/струните. Ако двете части (носача на струните и резонаторното тяло) по някаква причина са отделени една от друга, е нарушена целостта на инструмента и той не може да функционира. Китарата, виуелата и лютнята са част от втората подгрупа. Формата и начините на звукоизвличане са сходни, като изключение прави *viñuela de arco*. При нея за извличане на звук се използва лък. Също в издания на Алонсо Мудара (1510–1580), испански композитор написал един от важните сборници с музика за виуела и китара: *Tres libros de musica en cifra para viñuela* има композиции както за виуела, така и за китара.

Източникът на първата информация за струните на китарата е Франция. Теологът Жан Герсон (1363–1429) отнася четирите струни на китарата към четирите главни добродетели в християнската религия и в класическата философия.¹ Датират от около 1400 г. Четирите добродетели са:

1. Благоразумие
2. Справедливост
3. Сила на духа
4. Въздържание

¹ Fink, Michael. Stringing and Tuning the Renaissance Four-Course Guitar: Interpreting the Primary Sources. theguitar-blog.com, p. 1. Последно посетен II.2025.



Художник: Жак Патин (1532-1587)

Един от първите открити методи е *El maestro* от Луиз де Милан (1500-1561) г. (първият публикуван композитор за виуела). Направен за виуела, той може да бъде отнесен към китарата, защото структурно не прилича на другите, съвременни на него издания. В самото начало то представя труда като учебник: “*Libro de musica de vihuela da mano. Intitulado El maestro. El qual traheel mesmo estilo y orden que un maestro traheria con un discipulo principiante: mostrandole ordenadamente desde los principios toda cosa que podria ignorar para entender la presente obra*”². Годината написана на книгата е 1535 г., но самата тя е отпечатана през декември 1536 г. По-нататък в текста, Милан в няколко случая представя книгата като учебник, който е предназначен за начинаещи.

Първата написана музика за китара се намира в книгата с композиции за виуела “*Tres libros de musica en cifra para vihuela*” от Алонсо Мудара, публикувана за първи път в Севиля на 7 декември 1546 г. Някои от ранните книги за китара са съставени от лютнистите Адриен льо Роа (1520-1598) и Симон Горлие (ок. 1513-1584), който получава привилегията да печата всички видове музика. Също така Робер де Визе (1655 – 1725) и Джовани Фоскарини (1600-1647), които са представители на Барока, са свирели и на лютня. Дори и при неналичие на указания за ренесансовата китарна техника, тя може да бъде изведена на базата на тази на лютнята и виуелата.

Относно позицията, информацията е главно иконографска. В трите следващи примера изпълнителите са в различни положения.

² Milan Luis. *El Maestro*. Biblioteca Nacional de Espana, 1535, folio 2: “Музикална книга за виуелата за ръка. Озаглавена “*El maestro*”: “Тя следва същия стил и ред, по които един учител би водил начинаещ ученик: показвайки му последователно и от самото начало всичко, което ученикът би могъл да не знае, така че да може да разбере настоящия учебник”. Превод мой.

2.



Понякога са седнали, в други случаи – изправени, като инструментите се държат както с хоризонтален на земята гриф, така и с леко повдигнат. Следващата картина е от учебника на Луиз Милан и изобразява Орфей, свирещ на виуела. Изправен е като грифът на виуелата е повдигнат. Думите по рамката са: *El grande Orfeo primero inuentor. Por quien la vihuela parese en el mundo. Si el fue primero/no fue sin segundo. Pues dios es de todos de todo basedo*³.

Луиз де Милан не дава обяснения за позицията, но такъв тип картина е достатъчно детайлна, за да даде основни насоки за начинаещия.

3.



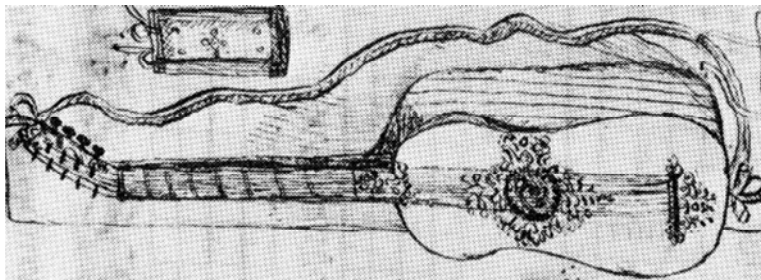
³ "Великият Орфей, първият откривател, чрез който виуелата влиза в света. И ако той беше първи, той беше нищо, но втори, защото Бог е създателят на всички и всичко", (превод мой), *ibid*.

4.



На примера отлясно (автопортрет) е Давид Тенирс (1610-1690) с ренесансова китара. Инструментът е подпрян на писалище. На никое от изображенията до тук не се вижда наличието на колан, поддържащ инструмента, но съществува картина, рисувана с перо, на виуела, където ясно се вижда, че колан има:

5.



Има вероятност ренесансовата китара също да е имала, но нямаме преки доказателства за това.

Централното изображение на Пример 2 е на ангел, свирещ на виуела от Антонио Санчез де Сеговия (активен в Саламанка през втората половина на 13 в.) датиращо от 13-ти век. Инструментът е с повдигнат гриф и в позицията на дясната ръка, палецът е разположен така, че да е навътре в дланта и зад пръстите.

Третото изображение на Пример 2 е картина на Маркантонио Раймонди (1480–1534) от началото на 16-и век. На него е поетът Джовани Филотео Акилини (1466 – 1538) г. Десният крак е повдигнат и инструментът е поставен на него. Палецът на лявата ръка се вижда над грифа и отново позицията на дясната е с палец навътре.

На централното изображение от пример 4 е показана кралица Елизабет Първа (1558–1603), свиреща на лютня. Рисувано от Николас Хилиард (1577–1619).

Малкият пръст на дясната ръка е опрян в корпуса на инструмента, а палецът на същата ръка е встрани от останалите пръсти.

От тези, както и от други примери могат да се направят изводи за различните видове позиции на тялото и на инструмента, както и за положенията на двете ръце. Основно те се свеждат до четири варианта: седяща позиция с повдигнат или хоризонтален спрямо земята гриф и стояща позиция. Пръстите на дясната ръка на повечето инструменталисти са оформени така, че палецът да е зад пръстите, а малкият пръст поставен върху корпуса. Китката на лявата ръка е или изправена, или леко огъната, а палецът в повечето случаи не се вижда над грифа.

По отношение на лютнята, Даяна Поултън също се позовава на исторически изображения. Свежда седящата позиция до няколко варианта:

1. Двата крака, стабилно стъпили на земята
 2. Единият крак, кръстосан върху другия
 3. Използване на столче, поставящо се под левия крак
 4. Използване на масичка, която да подпомага закрепването на инструмента.
- Тя прави важен коментар по отношение на използване на ръцете: "The right forearm, as it comes over the upper edge of the lute for the hand to touch the courses, exerts a little pressure so that the weight of the instrument is taken by neither hand. It is largely a matter of finding exactly how to balance the lute so that it rests in position even when neither hand is touching it."⁴

Предното становище е валидно и при съвременният начин на поставяне на класическата китара. Ръцете да не бъдат използвани, за да държат инструмента, а той посредством подходящи за целта приспособления, да стои стабилно от собствената си тежест.

Втората позиция е характерна за фламенко китаристите. Глезенът на десния крак е поставен малко над коляното на левия:

⁴ " Дясната предмишница, излизайки над горният ръб, за да може дланта да докосне струните, упражнява лек натиск, за да може тежестта на инструмента да не бъде поддържана от нито една от двете длани. Въпрос е на намиране точно как да се балансира инструмента, така че той да се поддържа от собствената си тежест, дори и без участие на ръцете. Превод мой. "Poulton, Diana. A Tutor for the Renaissance Lute. Schott Music Ltd, London, p. 6.

6.



Третата позиция се използва от класическите китаристи:

7.



Четвъртата позиция има еквивалент в метода за китара на Фернандо Сор (1778–1839).

8.



Китарата е подпряна на масичка. След дълго наблюдение и опити, той се спира на тази позиция.

Указания за позиция не са дадени в книгата на Милан, но картината на Орфей показва положението на тялото и ръцете спрямо инструмента. Повдигнат гриф, леко огъната китка на лявата ръка и палец зад останалите пръсти на дясната.

Следващата картина е от "Tres libros de musica en cifra para vihuela"⁵ на Мудара.

9.



Следващият пример е: "Мария Магдалена свири на лютня", (неизвестен художник), от ок. 1490-1550 г. За опора на инструмента се използва маса.

10.



⁵ "Три книги с музика в табулатура за виуела." Превод мой. Mudarra, Alonso. 1546, Sevilla.

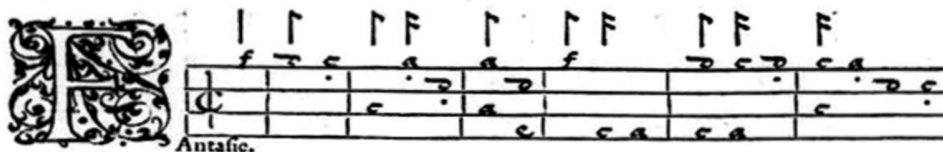
Втората картина е на Герард тер Борш (1617–1681) “Концертът.” Картината се намира в Лувъра. Тук палецът е позициониран пред пръстите. Картината обаче датира около 1657 г., следователно тази техника навлиза по-късно.

От тези примери се извеждат два варианта на позицията на палеца и пръстите на дясната ръка. Единият е с палец встрани от пръстите, а другият с палец зад тях.

Жан Баптист Бесард (1567–1625) дава указание малкият пръст на дясната ръка да бъде опрян на горната дъска на инструмента и при двете позиции, за да се осигури стабилност и за да може лесно да се преценяват разстоянията между струните. Също така останалите три пръста трябва да оформят юмрук, като палецът е върху тях. Изключение са хората с по-къс палец, на които се налага да редуват като поставят палеца вътре в пръстите. Говори също и в полза на редуването на първи и втори пръст на високите струни, докато палецът изпълнява акомпанимент на басовите. Палецът и средния пръст се използват за изсвирването на акорди от два тона, като показалецът остава свободен за нотата след палеца. Акорди от три, или четири тона се свирят, съответно с три и четири пръста. Акорди на повече от четири струни изискват палецът и показалецът да свирят повече от една струна⁶.

В произведенията писани през Ренесансовата, а и в тези през Бароковата епоха има индикации за това как се редуват палеца и показалеца. Когато е показалец има точка под буквичката в табулатурата, а когато е палец – няма. Следващият пример е музика на Грегор Брейзинг (1553):

11.



Разликата в масата на палеца и показалеца осигурява редуване на силни и слаби ноти, явно характерни за стилистиката на Ренесанса.

Използването на палец зад пръстите, позволява атаката на трите пръста да бъде под много голям ъгъл спрямо струните, като по този начин извлеченият звук е много мек. Позицията при втората картина показва съвсем друг ъгъл на атаката, при която звукът е по-ясен и по-остър. В съвременната техника, при свиренето на арпежи, *i m a* (indice, medio, anular на испански са наименованията съответно на показалецът, средният и безименният пръст на дясната ръка, превод мой) са

⁶ Sutton, J. Julia. The lute instructions of Jean Baptiste Besard. Oxford University Press, p. 13. Превод мой.

повече или по-малко под деветдесет градуса спрямо струните. Ако тъгълът е прекалено голям, в бързо темпо, резултатът е една неопределена маса от звук, докато целта на бързите арпежи е да се получи дъжд от конкретни малки ноти.

Главната функция на ренесансовата китара е била да акомпанира; съответно техниката е била ограничена до удряне на струните тип разгеадо (*rasgueado*) (изсвирване на тоновете от даден акорд чрез удар по струните на един или няколко пръста на дясната ръка, във възходяща, или низходяща посока). Причините са били основно две:

1. Наличието само на четири струни, ограничаващо възможностите на инструмента да изпълнява сложна полифонична музика.
2. Инструментът основно е употребяван от любители.

Появата на *alfabeto* системата също подкрепя този тип свирене. Книгата на Гироламо Монтесардо (активен ок. 1606-1620) *Nuova inventione d'intavolatura per sonare li balletti sopra la Chitarra Spagniuola*⁷ е публикувана във Флоренция през 1606 г. Тя използва термина *Alfabeto*.⁸ В тази система различните акорди са обозначени с буква от азбуката, като при акомпанимент на мелодия, се обозначава единствено буквата и не е нужно китаристът да знае ноти, за да може да акомпанира. Следващите два примера показват тази система, като на вторият от тях дори не са написани мелодиите на песните.

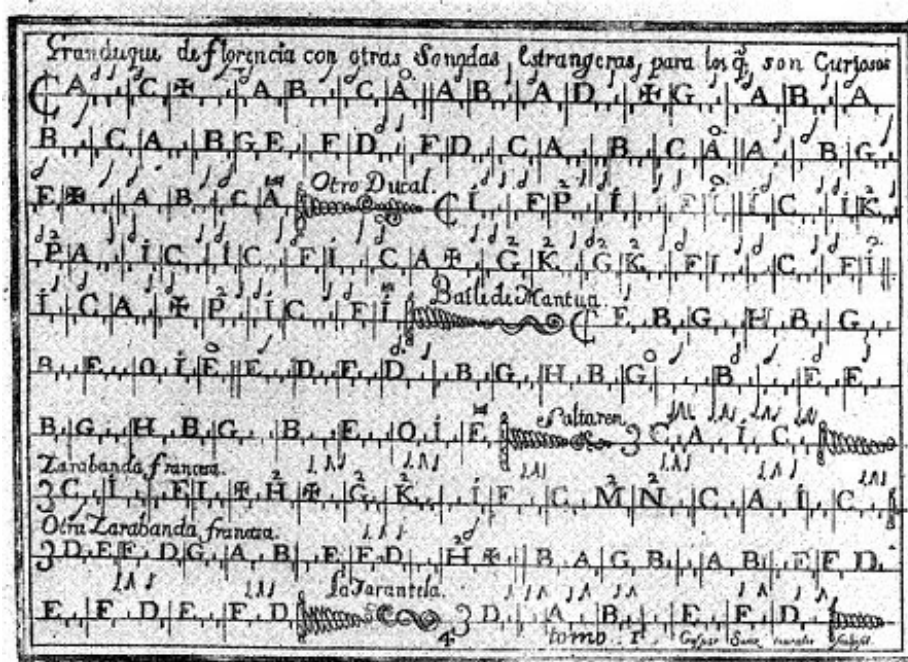
12.



⁷ Wade, Graham. A concise history of the classic guitar. St. Louis: Mel Bay Publications, 2001, USA, p. 34

⁸ *Ibid.*

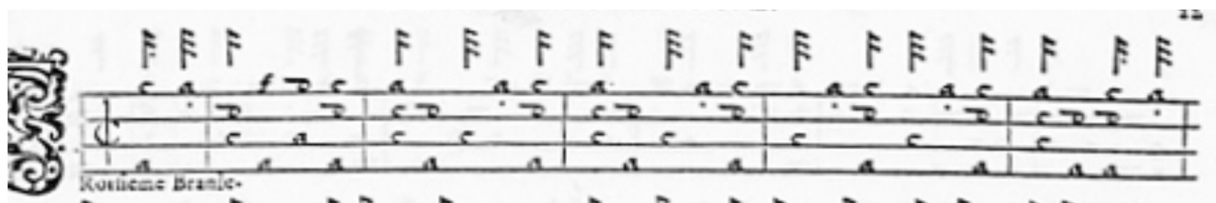
13.



Като контрааргумент срещу това че китарата се е използвала като акомпаниращ инструмент, можем да изложим наличието на солови произведения, написани от Алонсо Мудара, Мигел де Фуенлана (1500–1579), Адриен льо Роа и др.

Откъс от произведение на Адриен льо Роа от “Premier livre de tablature de guiterre”, Paris 1551, folio 22.

14.



Фантазия от Алонсо Мудара от “Tres libros de musica en cifra para vihuela”, Sevilla 1546, folio 21.



В статията си, свързана със струните и настройката на китарата, Майкъл Финк споменава, че Хуан Бермудо (1510 – 1565) смята виуелата и китарата за доста близки. Думи на Бермудо: “Ако искате да направите китара от виуелата, махнете първата и шестата струна. Ако искате китарата да бъде виуела, сложете първа и шеста струна.”⁹

⁹ Fink, Michael. Stringing and tuning the renaissance four-course guitar: Interpreting the primary sources. Theguitar-blog.com, p. 3. Превод мой. Посл. посетен II.25.

Според начинът на звукоизвличане има три вида виуела:

1. *vihuela de mano* - звукоизвличането става посредством пръсти.
2. *vihuela de arco* - звукоизвличането е с лък.
3. *vihuela de pua* - използва се перо.

Техниките, използвани при първата и третата, могат да бъдат отнесени към китарата. При наличието на свирене с перо на виуелата и лютнята, както и при голям брой източни лютнеподобни инструменти (например уд), е логично също така то да е присъствало и в техническият арсенал на китарата. Би следвало да е улеснявало свиренето с по-силен звук, на акорди и на единични мелодии. Не е било възможно използването му при полифонична фактура.

Техника идентична на тази с перо е *dedillo*, използваща показалеца. При нея той атакува струната и в двете посоки, като по този начин е удобна при свиренето на пасажии.

Това е един от аспектите които подкрепят вероятността инструменталистите да са използвали нокти. Опитът с тази техника показва, че ако не е наличен нокът, се губи яснотата на атаката в двете посоки. Също така, когато показалецът атакува разгъвайки се, при докосването на струната с външната страна на нокътя, ще се получи шум. Едва след преминаването на пръста през струната, ще дойде конкретен тон. В указанията си за дясна ръка, Даяна Поултън споменава Алесандро Пичинини (1566–1638), като единствен подкрепящ употребата на добре оформен нокът.

Относно свиренето на пасажии, Венегас де Хенестроза (1510–1570) дава четири начина, като единият включва използването на редуващи се показалец и среден пръст в посока към дланта. Друг е *dedillo*, споменат по-горе, имаме и два варианта с редуващи се палец и показалец. Един с палец встрани от показалеца и втори, с палец зад показалец, каквато е и техниката при лютнята. Луис де Милан споменава, че терминът *dedillo* е вулгарно название и използва *redobles*. *Consonancias* и *redobles* са думите, които той използва, за да различи двата начина на свирене, съответно *акорди* и *пасажии*.

Даяна Поултън дава ясни указания за изпълнение на единични ноти, техниката е с редуващи се палец и показалец, като палецът винаги свири тежката нота.¹⁰

Техниката е удобна и за пасажии на басовите струни и може в много случаи да замени използването на редуващи се палец и показалец. По този начин се избягва прекаленото изместване на цялата ръка към басовите струни.

¹⁰ Poulton, *ibid.*, p. 7. Има се предвид първата от всяка двойка ноти с еднаква трайност.

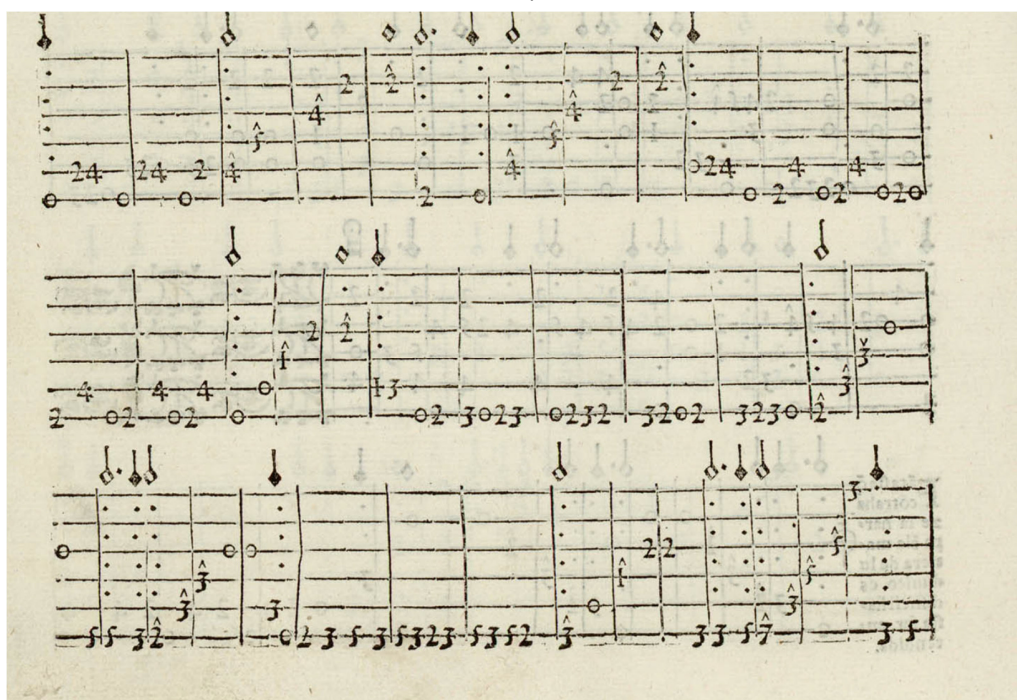
В следващият пример, отново откъс от фантазия на Мудара, *dedillo* техниката е удачна при свиренето на нотите разположени на първа струна.

16.



Тук също е удобна и приложима дори и към днешна дата. Има единични ноти, които лесно се изсвирват с въпросната техника.

17.



Напълно е възможно техниката да е предпочетена поради неудобството да се редуват показалец и среден пръст, когато палецът е вътре в пръстите. По-голямата дължина на средния пръст затруднява редуването в тази позиция, а кръстосването на струни, при което показалецът свири на по-висока струна, става невъзможно.

В книгите за китара, написани през Ренесанса липсват указания за техника, постановка на ръцете и позиция на тялото. Сходностите в структура и звукоизвличането при трите разглеждани инструмента дават възможност донякъде да се получи някаква информация за китарата, чрез разглеждането на

лютята и виуелата. По този начин се извеждат и основните позиции и техники, използвани при свиренето на ренесансова китара.

Библиография

- 1.Fink, Michael. Stringing and tuning the renaissance four-course guitar. Interpreting the primary sources. Theguitar-blog.com.
- 2.Milan, Luis. El Maestro. Biblioteca Nacional de Espana.
- 3.Poulton, Diana. A Tutor for the Renaissance Lute. London: Schott Music Ltd.,
- 4.Sutton, Jiulia. The lute instructions of Jean Baptiste Besard. Oxford: Oxford University Press.
- 5.Wade, Graham. A Concise history of the classic guitar. St. Louis: Mel Bay Publications, USA.