

Пролог

Несколько строк в честь моего отца, Хосе Рамиреса III и этой книги, в которой он попытался обобщить свой долгий и богатый опыт в мире гитары. К этому инструменту отец испытывал такую любовь, которая, пусть и не в состоянии превзойти его любовь к моей матери, была сильна почти столь же.

Эта книга написана в стиле беседы, на простом разговорном языке, характеризующем автора как большого рассказчика, увлекающегося, заинтересованного, и в то же время полного любопытства в том, что он может получить от своего собеседника, которого он никогда не недооценивает.

Я надеюсь и желаю, чтобы его читатели, энтузиасты ли, профессионалы ли, студенты, гитарные мастера или просто люди любознательные, получили бы от прочтения этой книги то же удовольствие, которое они могли бы получить от дружеской беседы с ее автором.

И вот перед вами его завет об этом вечно неоконченном инструменте, с долгой историей позади, и, я надеюсь, с долгой историей, которую доверено написать нам со всей любовью, которую мы, находясь на этом древнем прекрасном пути, вложим в это.

Амалия Рамирес.

*Посвящается моей жене Ангелите, в благодарность
за ее ценную помощь, и моей невестке Терезите, моей
умелой переводчице.*

Хосе Рамирес III

Содержание

Предисловие

Красный кедр (Thuja Plicata)

Палисандры (Dalbergias)

Гитара и традиционные ремесленные мастерские

Дребезжание

Влажность и сухость

Лады и настройка инструмента

Династия создателей гитар Рамирес

Десятиструнная гитара

Гитара «De Samara»

Длина струны гитары (мензура)

Регулировка звукоизвлечения

Гитара фламенко

Подпорки и пружины

Покрытия

Настроечные механизмы

Мануэль Рамирес

Андре Сеговиа, гитара и я

Мой взгляд на Андре Сеговиа

Мода и еще кое-что о покрытиях

Выбор гитары

Ученики

Предисловие

Эта маленькая книга - есть не более чем сборник всех моих статей за последние несколько лет, большую часть из которых я написал в ответ на различные запросы - такие, как от отраслевых журналов в различных странах, от авторов книг о гитаре, и даже чтобы дополнить, или исправить университетские курсы. Хотя письмо - это спорт, предназначенный не для меня. Постепенно я пришел к тому, что начал обдумывать мысль о том, что именно я являюсь лучшим автором, имея в виду ужасающее невежество многих относительно гитары, из тех, кто может последовательно описать правильное создание, сохранение, прошлую и настоящую историю, выбор инструмента и т.д.

Я всегда испытывал добрую зависть к огромной литературе, доступной о смычковых инструментах, особенно скрипке, от многочисленных "мастеров", которые на протяжении многих лет описали свои опыты, или которые доверчиво обеспечили писателей, специализирующихся на этом предмете, каталогами, сертификатами аутентичности, оценками и т.д., что позволяет провести серьезное исследование. К несчастью, гитара почти лишена подобной литературы. Я не знаком ни с одной работой о конструкции и о реставрации гитары, и если они и существуют, я не осведомлен об этом. Однако эта маленькая книга все же больше посвящена обращению и сохранению. Я надеюсь, что она положит начало более широкому перечню литературы, похожему по объему на скрипичный, поскольку опубликованное о гитаре сейчас содержит в основном описания коллекций, немного неточной истории и почти ничего - о реставрации. Эти усилия, которым я пытаюсь положить начало, были бы достойны похвалы хотя бы со стороны некоторых ценителей гитары.

Я также не замедлю использовать возможность, предоставленную этой публикацией, развеять некоторые неприятные слухи обо мне, например то, что я уже не жилец этого мира. Что ж, тогда я тень, у которой нет проблем с письмом.

Подтверждая свое существование, я пишу эти слова сегодня, 14 Ноября 1990 года, в возрасте шестидесяти восьми лет.

Есть еще те, кто утверждает, что мои гитары сделаны машинами - как будто возможно сделать высококачественную работу иначе, чем руками. Дерево - это разнородный, нестабильный и непослушный материал, и, как бы ни была совершенна машина, она не может учесть бесконечное число возможностей и неизвестных, возникающих при создании высококачественного инструмента. Вот почему ни одна массово произведенная с помощью машин гитара не может достичь громкости и качества звука, достижимого мастерским инструментом. Можно сравнить это с ожиданием того, что батальон прусской армии грациозно станцует «Лебединое Озеро».

Правда, что я использую некоторые машины, но только для начальной, грубой обработки, которая не требует качества и исключительности. Но завершение работы выполняется вручную, и мои сотрудники следуют моим жестким стандартам, которые предлагают решение для всех возможных инцидентов. Если есть еще какие-то опасения - я готов проконсультировать.

Мои кости потеряли гибкость и часто не дают мне возможности работать в мастерской, поэтому я передал эту важную работу моему сыну, Хосе Рамиресу IV. Сейчас он знает столько же, сколько и я, поскольку вдобавок к тому, что я его учил, он имеет и свой собственный опыт.

Я могу удостоверить все, что написал здесь о себе и своей работе, чтобы неопровержимыми доказательствами опровергнуть, если нужно, все легенды, ложь и даже злословие обо мне, нераскаившемся строителе гитар - то, на что я до сих пор не обращал внимания.

Меня настойчиво просили написать историю гитары, и хотя несколько вариантов уже было написано ранее, по моему мнению, невозможно написать серьезную историю этого инструмента от ее начала. Единственное, на чем я могу основываться - это очень сомнительные догадки и предположения. Лишь после 16-го века, с появлением на сцене Висенте Эспинеля, стала возможной некоторая достоверность.

По моему мнению, гитара родилась вместе со всеми струнными инструментами, когда некий неолитический парень упер конец своего лука в нечто, что оказалось углублением, и весьма кстати заставил тетиву вибрировать. Выстрелив из своего лука, он обнаружил, что обычный звук отпускаемой тетивы значительно усилился, и, более того, звук оказался приятным для его «утонченного» слуха. Первый струнный инструмент, вероятно, возник после этого случая. Тот же музыкальный гений изобрел арфу, присоединив половину лука к одной стороне корпуса с одной или более натянутыми струнами, на другой стороне закрепленными к центру этого корпуса. Это могло случиться в пещерах

Северной Испании, в Черном Лесу или в Месопотамии, и в других местах, возможно, даже одновременно. Следующим событием должно было быть добавление шейки к корпусу, с колками, чтобы держать одну или несколько натянутых струн, прикрепленных к центру корпуса примитивным мостиком; если эти струны были короче и зажимались в различных точках, это издавало звуки различной высоты – вот мы и получили первую гитару и первого гитариста. К сожалению, невозможно указать ни время изобретения внутри периода из 5-7 тысяч лет, ни место, ни стадии этой эволюции. Как бы то ни было, можно заключить, что наиболее примитивный корпус был изготовлен из панциря черепахи, куска ствола дерева с дуплом, половинки тыквы и т.д.; гриф был простой палкой, а гармоническая дека – тонкой шкурой. Эти “инструменты”, конечно, использовались преимущественно для брэнчания и щипания, и они остались до нынешнего дня в обиходе примитивных цивилизаций.

В течение более позднего периода своей эволюции, вероятно, в Бронзовую Эру, корпуса уже выделялись из тонкого дерева. Гриф совершенствовался и предметы с такими возможностями начали появляться на Греческих, Египетских и Ближневосточных рельефах, на рисунках, фресках и на вазах – но настолько на заднем плане, что практически невозможно изучить их детали и проследить их эволюцию. Можно предположить, что некий мудрый мастер открыл, что эллиптически закругленные корпуса с соответствующими круглыми отверстиями звучат лучше; другой же, думая, что два соединенных корпуса усилят звук, прочертил линию талии, поместив звуковое отверстие в меньший корпус, а мостик – на больший. Так, существует Ассирийский барельеф 5-го века до нашей эры с такими характеристиками, по крайней мере, это немного различимо. Это наиболее близкая к настоящей современной гитаре вещь этого периода, хотя, можно ожидать, что этот корпус с талией есть не более чем примитивный корпус, изготовленный из половинки тыквы. По крайней мере, эта маленькая модель не была слишком успешной или широко распространенной, поскольку она не появлялась больше нигде, пока не прошло много столетий.

Конечно, это не история, и даже не ее подобие; это лишь предположения и умозаключения, но, по крайней мере, они работают лучше, чем распространенные вокруг «сказки о гитаре», которые, по моему мнению, содержат больше домыслов, чем имеющиеся данные. Даже оригинальное название неизвестно точно: зифер, кифара, и т.д. История гитары так же таинственна, как и сама гитара.

В одном я уверен, – в том, что история о том, как Арабы принесли и представили гитару Испании – это абсолютная ложь. Наиболее важный арабский инструмент – это лютня или лют (аль уд – арабское название), с крупным овальным корпусом, вогнутым силуэтом, короткой шейкой и головкой, присоединенной к грифу почти под прямым углом, с 8 или более наборами двойных струн, за исключением первой, одинарной, хотя более примитивные версии имели меньшее количество струн.

Этот инструмент не является исключительно арабским; он возник в христианских армянских сообществах в первых веках нашей эры, однако арабы приняли его, и он остается наиболее важным в их музыке. Но никогда ни гитара, ни что-либо похожее на нее не применялось ими, поскольку без сомнения можно заключить, что если арабы ввели гитару в Испанию даже в примитивном виде, они должны были сохранить что-либо похожее и в своих родных странах.

Как бы то ни было, лютня оказалась широко распространена по всей Европе, в частности, благодаря сильному культурному влиянию испанских арабов на континенте, и отчасти из-за крестоносцев, которые принесли ее с собой при возвращении. В Испании этот инструмент не был должным образом сохранен, возможно, из-за неприятия испанцами самих арабов. Имя «лютня» отсылает к меньшему инструменту с плоской задней декой, головка которого составляет почти прямой угол с шейкой, с натянутыми шестью металлическими струнами. Слово «leudero» не приводится в словаре испанского языка Королевской Академии для обозначения того, кто делает такие инструменты. Это приводит к мысли, насколько мало такой инструмент был здесь распространен. В то же время слово «luthier», первоначально имевшее смысл «мастер, который делает лютни или люты», известно по всей Европе сейчас как «некто, кто делает или ремонтирует все виды деревянных или струнных инструментов».

Вернемся назад, к нашей гитаре, и посмотрим теперь на Средние Века. Доступно большое количество данных с изображениями гитар на рельефах и барельефах церквей и других романских и готических зданий по всей Европе, на миниатюрах в рукописях. Она продолжает быть инструментом с более-менее удлиненным эллиптическим корпусом, одним или более звуковыми отверстиями и довольно длинной шейкой. Тем не менее, с трудом можно найти талию – наиболее характерную деталь гитары. Если это не было сделано по указу короля Альфонса X Мудрого в 13-ом веке, который пожаловал титул рыцаря тому, кто создал «виуэлу» (маленькую гитару), что видно по выбитой надписи перед двором. Я опасаясь, что к этому моменту гитары уже имели талии, но аристократическая виуэла имела их очень удлиненные и невыраженные. Я все более уверяюсь в том, что гитара выросла из упрощения виуэлы, на которой было трудно играть из-за двойных струн, с тем, чтобы получить популярный, компактный и более управляемый инструмент, имеющий всего четыре струны, для брэнчания и аккомпанирования пению. Для этого нет другой причины. В настоящее

время, примеры примитивной гитары до сих пор существуют, такие, как арагонский «рекинто», «тимпл» Канарских островов, венесуэльская «куатро» (четырёхструнная гитара), гавайский укулеле, и некоторые другие похожие инструменты в Центральной Европе.

Современная гитара обязана своим рождением в конце 16-го века человеку, который был единственным в своем роде, но при этом типичным для испанской Золотой Эры: искатель приключений, мистик, поэт, дуэлянт, повстанец, ловелас, музыкант и писатель, отважный беспредельно. Этим человеком был Висенте Эспинель, родившийся в Ронде (Малага) в 1550 году. Интересно перечислить некоторые его приключения.

Он учился в университете Саламанки, и его любовью были гитара (хотя она до сих пор имела лишь четыре струны) и поэзия. Он сочинял замечательные песни, которые, вместе с его живостью, открытой и общительной натурой и щегольством сделали его душой города. Он принял активное участие в студенческом движении в защиту Отца Луиса де Леона против инквизиции, которое оказалось причиной того, что университет был закрыт на два года.

Он стал жить жизнью гитариста, и, задумав добавить музыкальных преимуществ четырехструнной гитаре, предназначенной для игры брэнчанием, а не дерганием струн, он добавил пятую струну. Об этом он писал позже. Он переехал в Севилью, где день за днем жил весело – возможно, слишком весело. Внезапно он был захвачен мистическим импульсом и, раскаиваясь во всем содеянном, он стал священником, вовремя получив должность капеллана в своем родном городе, Ронде. Однако сидячий образ жизни был не для него, и он провел некоторое время в качестве мирового судьи во Дворе Лемос, после чего отправился в Италию, будучи на службе герцога Медины-Сидонии, губернатора Милана. Здесь он замечательно усовершенствовал свое музыкальное мастерство, проводя время в путешествиях по Италии, пока в одном из своих приключений он не оказался узником алжирских пиратов – участь, постигшая также и Сервантеса. Однако Эспинель оказался счастливее Сервантеса – он был сразу же спасен генуэзскими галерами адмирала Андреа Дориа, находившегося на королевской службе. Он был так знаменит благодаря своим песням, что моряки узнали его среди захваченных и оказали ему знаки дружбы и гостеприимства.

Как обычно, неугомонный, он отправился во Фландрию, завербовавшись в пехотные полки Алехандро Фарнезио, и здесь его жизнь в качестве солдата, гитариста и поэта привела его к невероятным приключениям повесы. Он прекрасно мог защититься от попыток надеть на него семейные узы, имея два неоспоримых аргумента. Он не мог жениться, будучи католическим священником, а если даже это не являлось существенным аргументом – он владел шпагой.

По возвращении в Мадрид он получает степень мастера искусств в университете Алкала де Енарес. Его прошлый мистицизм возродился, и он снова вернулся к профессии священника, на этот раз в Мадриде. Во время своего отсутствия он сохранял свое место священника в Ронде. Его соотечественники в Ронде, недовольные его скандальной хулиганской жизнью, безуспешно пытались его сместить; однако его статуя может быть найдена там и сейчас.

Благодаря своему шарму, музыке и поэзии он приобрел любовь многих, в частности, его покровителем был не кто иной, как герцог Альбы, Лермы и Медины-Сидонии. Он написал свой знаменитый роман «Жизнь Эскудеро Маркоса из Обрегона», который в значительной степени автобиографичен, и который признается одним из самых выдающихся романов этого времени. К нему нужно добавить другие романы и важные литературные работы. В поэзии он изобрел «дециму» (станца из десяти октосиллабических строк) – метрическую форму, немедленно ставшую популярной и принятую Кальдероном де ла Барка. Все важные писатели того времени искали его дружбы. Сервантес звал его «мой замечательный друг»; Лопе де Вега был впечатлен этим гитаристом, говоря о его «несравненном мастерстве» и называя его «Отцом Музыки». Кеведо, Гонгора и другие были его неразлучными друзьями. «Децима» была названа «эспинелой» в его честь. Короче говоря, это была личность, более или менее сбалансировано совмещавшая маски артиста, ангела и сатира.

Пятиструнная гитара должна была иметь несколько более крупный корпус, чем четырехструнная, и, конечно, более широкий гриф, чтобы добавить места для дополнительной струны, которая на самом деле была вовсе не той пятой, которую мы знаем сейчас. На самом деле добавлена была первая струна, которая позволила Эспинелю исполнять произведения щипком в более широком музыкальном диапазоне. Четырехструнная гитара, имевшая стандартную настройку ля, ре, соль, си была увеличена для добавления пятой (фактически первой) струны ми, став тем, что я считаю первой настоящей гитарой, поскольку метод игры был полностью изменен на щипковую технику и существенно развит. Жаль, но я не смог познакомиться ни с самим Эспинелем, ни с гитарой, которую он создал.

Продолжим историю гитары (Эспинель нас отвлек). Гитара сохраняла пять струн на протяжении 17 и 18 столетий, при этом они оставались почти всегда двойными, возможно, потому что использовалась примерно та же техника, что при игре на виуэле, или из-за веры в то, что двойные струны дают большую громкость звука.

Этот период снова оставил лишь скудные сведения о себе, хотя, как известно, в 1674 Гаспар Санц сочинил методику игры на гитаре, опубликованную в 1697 году; в этом издании были опубликованы также несколько особенно ценных его работ. У меня есть копия этого первого издания (возможно, единственная) его методики, которая доказывает, что теперь к гитаре относились со всей серьезностью. В этот период появляются пьесы для гитары таких композиторов, как Луис де Милан, Кабезон и других. Наиболее важным событием является появление композиторов, пишущих для гитары, за пределами Испании, таких, как Роберт де Визе при французском дворе Людовика XIV, Короля-Солнца, что указывает на универсальность инструмента, проявившуюся тогда, когда его разработка еще только начиналась.

Как предполагается, шестая струна появилась в конце 18-го века, однако уверенно нельзя сказать, кто ее изобрел. Некоторые считают, что это был священник и исключительный музыкант, Отец Базилио, однако не существует достоверных данных, чтобы подтвердить или опровергнуть это. Гитара продолжает быть загадкой! Снова начали использоваться одинарные струны, и появляется шестая струна ми, на две октавы ниже первой – настоящая струна номер шесть. Так получается стандартная настройка ми, ля, ре, соль, си, ми.

Поскольку гитары должны были теперь справляться с относительно большими аудиториями, композиторы и концертные исполнители, появившиеся в начале 19-го века, такие, как Агуадо, Джулиани, Фернандо Сор и другие, начали давление на конструкторов гитар с тем, чтобы получить инструменты с большей звуковой мощностью. Мастера Карраседо, Льоренте, Панормо предложили им некоторые образцы. Следующим был Торрес, сформулировавший основы современной гитары в середине прошлого столетия (*19-века, прим. перев.*); гитара продолжила развитие на этой основе и Мадридская школа играет важную роль в этой движении. Я верю, что впереди еще долгий путь для того, чтобы гитара достигла абсолютного совершенства, такого, которое достигла скрипка в 18-м столетии.

Если читатель терпелив и перенесет чтение этой книги, я расскажу ему о некоторых моих опытах и неудачах, и если он или она заметит, что я повторяюсь местами, так это потому, что я не хочу разбивать статьи, написанные довольно давно.