**Развитие классической гитары и её современной формы**

Испания является родиной классической гитары. Самые лучшие в мире гитары сошли с верстаков испанских мастеров. Испанские композиторы создали много произведений для этого популярного инструмента. Хотя эволюция средневекового инструмента в современную гитару связана с Испанией, гитара, фактически, пришла в Испанию из Средиземноморья в ее южную часть. В начале восьмого века нашей эры смуглые мавры Северной Африки захватили иберийский полуостров и господствовали в Испании почти восемь веков. В одиннадцатом и двенадцатом веках последовательные волны вторжения мавров принесли с собой в Испанию большое число искусных ремесленников, которые осели в крупных городах Андалузии, Кордове, Гранаде и Севилье. Мусульманские архитекторы построили Альгамбру. Трубадуры-мавры принесли с собой музыку и музыкальные инструменты на свою новую родину. Помимо своего Аль уд, арабского предшественника лютни, они также принесли в Испанию другие щипковые инструменты, в том числе и своего рода гитару. Этот ранний инструмент имел характерные очертания гитары, но был меньше по размеру, чем современная гитара, причем верхняя и нижняя части корпуса инструмента были почти одинаковы. В гитаре было четыре струны, которые приводились в движение с помощью плектра.

Появились мастерские по изготовлению инструментов. К концу тринадцатого века изготовление инструментов считалось благородным искусством в Андалузии. С мастеров-мавров начинается уходящая в века традиция, которая нашла свое великолепное завершение в мастерстве Антонио де Торрес Хурадо (более подробная информация в журнале ГИТАРИСТЪ 1993г.), жившем в середине девятнадцатого столетия. Торрес, никому не известный испанский столяр, увлекся тональными возможностями гитары. Его эксперименты привели к важным нововведениям, которые придали гитаре, удивительный блеск и силу. Торрес обладал необыкновенным мастерством. Гитаристу Джулиану Аркасу понравились его инструменты, и он познакомил его с Ф.Таррега. Аркас, также как и Таррега, играл на гитарах, сделанных Торресом. Этот период длился до 1869г., потом Торрес не мог уже зарабатывать себе на хлеб гитарами. Существуют доказательства, что в 1876г. он снова вернулся в Альмерию, женился во второй раз и открыл магазин фарфоровых изделий, чтобы как-то заработать себе на жизнь. Но в 1880г. он снова возвращается к гитарам и продолжает работать мастером до самой смерти в 1892г. Несмотря на то, что жизнь Торреса была трудной и мрачной, он находил радость в творчестве: коренным образом усовершенствовал конструкцию гитары. Это произошло благодаря тому, что Торрес применил в своей работе уже существовавшие в то время идеи относительно улучшения конструкции гитар. Он убедительно доказал с помощью своей знаменитой гитары с корпусом из картона, как влияет на акустику система пружин в форме веера. В ходе многочисленных экспериментов он испробовал разные системы пружин: одна из них - с семью пружинами в форме веера- станет в дальнейшем его привычной системой. Система пружин Торреса широко используется в наше время и служит отправной точкой в поисках каждого мастера, который желает развивать новые формы систем пружин. Сочетание разумно расположенных пружин деки и более объёмного корпуса придавало инструментам Торреса богатый и полный звук, более широкую палитру тембров, лучших, чем у всех предшествующих инструментов. Хотя по современным критериям гитары Торреса звучат не особенно громко, они имеют светлый, уравновешенный, сильный и ровный звук. Из других его заслуг отметим то, что он сделал стандартной мензуру = 650мм, которая позволяет приблизиться гитаре к максимальному звуковому объёму, не принося в жертву ясность звука, не заставляя исполнителя слишком растягивать левую руку. Торрес также и автор стандартизации ладов современной гитары и подставки, расположенной почти в том же месте, что и у современных классических гитар. И, наконец, он убрал все лишние украшения, оставив только розетку с минимумом инкрустации и обкладку по краям. Гитара Торреса настолько превосходила все гитары, существовавшие до того времени, что она стала образцом для подражания сначала в Испании, а потом во всём мире. Но и это ещё не всё: новые качества тембра и звучания современной гитары заставили композиторов и даже гитаристов- виртуозов искать новые способы извлечения звука. Современный инструмент, усовершенствованный Торресом, явился значительным катализатором в развитии техники игры на гитаре.

Торрес не оставил после себя ни ученика, ни прямого последователя. После его смерти главным центром изготовления гитар становится Мадрид. В конце XIX - начале ХХвв. во главе мадридской школы становятся три мастера - Винсент Ариас (1840-1912), Хосе Рамирес-I-й (1858-1923) и его брат Мануэль Рамирес(1864-1916). Братья Рамирес воспитывают учеников, которые в свою очередь становятся замечательными гитарными мастерами. У Мануэля Рамиреса было три ученика, двое из них - Сантос Эрнандес (1873-1942) и Доминго Эстезо(1882-1937) - стали почти легендарными. Однако, только Хосе Рамирес-1-й создал фамильную фирму, которая процветает и по сей день. Учениками Хосе-1-го были и его сын Хосе-II-ой (1874-1957) и Энрико Гарсия (1868-1922). Потом Гарсия обосновался в Барселоне и воспитал другого известного мастера - Франциско Симплицио (1874-1932). Вернувшись в Мадрид, Хосе Рамирес II (1885- 1957) восстанавливает мастер- скую умершего отца и обучает сына Хосе Рамиреса-III (1922 - 1995) и Марсело Барберо (1904-1955). Хосе Рамирес III обучает Хосе Рамиреса IV (1955- 2000). Несколько лет Марсело Барберо работал у вдовы Сантоса Хернандеса и создал несколько исключительных инструментов. Казалось, что первая половина нашего века была «золотой» порой для изготовления гитар, но это было нелегкое время для самих мастеров. Их инструменты продавались по смехотворно низким ценам. Большая часть их продукции была предназначена для гитар фламенко, которые пользовались наибольшим спросом. В наше время в Испании почти во всех крупных городах есть хорошие мастера. Но Мадрид до сих пор остаётся главным центром, где работают мастерские Архангела Фернандеса - ученика Барберо, Марселино Лопес Ньето, братьев Херманос Кондэ, которые переняли дело у своего дяди Доминго Эстезо, Хосе Рамиреса III и старые помощники Рамиреса - Паулино Бернабе(1932), Феликс Манзанеро, Мануэль Контрерас(1926-1994) и его сын Пабло. В Барселоне самый замечательный мастер - Игнацио Флета(1897-1977) с сыновьями Франциско(1925) и Габриел (1929). Несмотря на то, что Мануэль Рейес из Кордовы особенно известен своими гитарами фламенко, несколько его классических гитар также пользуются хорошей репутацией. Существует еще одна известная школа мастеров в Гранаде, самым ярким представителем которой является Антонио Марин Монтэро. Развивая свою деятельность, Испания остаётся центром изготовления классических гитар - но мастера есть не только там..... Самым значительным из иностранцев был немец Герман Хаузер (1882-1952), сын которого продолжил его дело. Француз Робэр Буше (1898-1986), сделавший гитары для многих исполнителей высокого класса, Давид Рубио (1934 -2000) - первый англичанин, создавший себе хорошую международную репутацию качеством своих гитар, а также другой мастер, недавно переехавший в Англию и занявший там видное место, Хосе Романильос (1932), родившийся в Мадриде. В Америке наиболее известны два мастера-Мануэль Веласкес и Мануэль Родригес (1926) (последний жил в Лос-Анджелесе после обучения у Хосе Рамиреса), но он в настоящее время вернулся в Испанию, где основал большую мануфактуру по производству гитар.

Японцы, и это не удивительно, заняли в области изготовления гитар видное место, благодаря их способности к подражанию и ремеслу. Они в совершенстве овладели многими секретами гитарного производства. Один из известнейших японских мастеров -это Масару Коно (1926-1998).

Существует столько разных талантливых артистов, и не удивительно, что гитары изготовляются с такими разными свойствами звучания. Можно выделить два направления. Первое происходит от новых условий игры на гитаре в наши дни. Музыканты, которые играют сольные концерты в залах для публики от нескольких сотен до двух-трех тысяч человек, и профессиональные гитаристы всё больше заботятся о проблеме увеличения объёма звука, являющейся наибольшей трудностью в изготовлении и технологии гитары. Главным в работе мастеров становятся объём и мощность звучания. К середине века исследования с целью создания более мощной гитары привели к увеличению талии гитары и удлинению мензуры. Появилась также теория, согласно которой гитары, предназначенные для исполнения в больших залах, должны иметь больший резонанс басов, чтобы пространство зала и тела зрителей больше поглощали низкие частоты. Но, к сожалению, гитару с очень звонкими басами могли создать только в ущерб мощности и ясности дискантов.

Другая школа отстаивает противоположное мнение: гитара с превосходно уравновешенным звуком, меньшего объёма, но со светлыми дискантами и басами без дополнительных призвуков будет звучать лучше, независимо от величины зала. Мастера, живущие в Испании, склонны больше придерживаться первого мнения, и поэтому создают большие и очень звонкие инструменты. Можно подумать, что дело здесь в испанском темпераменте, благодаря которому создаются инструменты с мягкими, романтичными, слегка сладкими звуками. У мастеров стран северной Европы есть тенденция, начатая Торресом и продолженная Хаузером, к поискам ясности и равновесия в изготовлении гитар с меньшим корпусом. Однако, исполнитель по желанию может извлекать мягкий романтичный звук, играя правой рукой на уровне розетки или даже на ладах, а из более жёсткого тембра этой гитары можно извлечь светлый звук, необходимый при исполнении некоторых частей старинной музыки. Трудно поддаётся оценке довод, согласно которому зрители влияют на поглощение низких частот. Музыкальная акустика - это сложная область, и идеи здесь часто устаревают. Но надо отметить, что современные концертные залы имеют превосходную акустику и построены с учётом резонанса, который вызывает присутствие публики. С другой стороны, авторитетные специалисты в вопросах изучения концертных залов утверждают, что в самых больших залах не высокие, а низкие частоты поглощаются зрителями и даже самим воздухом. Свидетельства архитекторов и инженеров совпадают с мнением гитарных мастеров, таких как Хаузер, Рубио и Романильос, которые отдают предпочтение светлым и высоким звукам. Знаменательно, что Хосе Рамирес позднее создал модель, у которой корпус значительно меньше, чем у его обычной модели.

Мнение самих исполнителей значительно варьируется. Гитаристы - самые непостоянные критики, может быть, потому, что гитаристу трудно судить со сцены о звуках, которые слышат зрители. Такое разногласие мнений подчёркивает отсутствие единства в оценке современных гитар. Современные классические гитары кажутся похожими, но они очень отличаются внутренней конструкцией. Гитара отличается от скрипки по способу извлечения точного звука тем, что еще не существует единого мнения, как лучше извлечь из инструмента максимальный по тембру и полноте звук. В последние годы один американский ученый, доктор Майкл Каша, директор института молекулярной биофизики в университете штата Флориды, принёс свой талант служению акустике и строения гитар, чтобы решить эту проблему. Работая вместе с мастером Ричардом Шнайдером (19..-1997 ), он сделал серию гитар с совершенно необычными по своей конструкции деталями - пружинами, подставкой, грифом и корпусом. Исследования показывают, что Шнайдеру и Каша удалось создать гитары значительно более модные, чем обычно. Теперь мастера могут по своему желанию располагать пружины или устанавливать толщину деки, учитывая требования музыканта к тембру. В наше время эти идеи вызвали огромный интерес, и в то же время, многие исполнители и мастера ещё скептически относятся к теории доктора Каша (подробнее о системе Каша -“Гитаристъ” №1 1999г.). Однако сейчас нельзя обойтись без научных методов изучения гитары. Знания, полученные с их использованием, послужат только обогащению теории инструмента. Сейчас, после смерти Ричарда Шнайдера, его дело продолжил его ученик, замечательный американский мастер Боаз Алькаям, ныне проживающий в Мексике (статью об этом мастере читайте далее).

Сейчас гитарные мастера как бы разделились на тех, кто строго придерживается традиций, заложенных Торресом, и тех, кто экспериментирует с конструкцией, пытается внедрять новые научные достижения. Есть тенденция изготавливать специальные гитары под определённый репертуар: Курт Родармер записал “Гольдбергские вариации” на специально изготовленых для этой музыки гитарах мастера Р.Шнайдера,по системе Каша. Первая получила название Кассандра - 24 лада с мензурой 680 мм, другая - басовая планка, 22 пластиковых лада с мензурой 720 мм. Паул Голбрайт держит гитару как виолончель. И по размеру и по рабивке ладов веером, гитара явно с большими коструктивными изменениями, но в то же время, послушав, как звучит И.С.Бах, И.Гендель, записанные на компакт, я получил незабываемые впечатления. Хотел бы привести слова М.Контрераса :”Некоторые гитарные мастера развивают то, что делал Торррес, я хотел делать другие вещи. Если бы Торррес был жив теперь, я думаю, что он делал бы то же самое, что делаю я”. И в то же время хочу привести слова другого, не менее выдающегося мастера Д.Рубио:”Но я подчеркиваю, что наука - не всегда обязательно права, наука и числа не делают гитары. Мастер должен использовать весь свой опыт, чувствительность и воображение, и он должен работать в контакте с исполнителями; мне кажется, что инструменты, построеные в вакууме, без взаимного сотрудничества между мастером и исполнителем, вырождаются”. И ещё приведу слова братьев Кондэ: “Гитара должна измениться в пределах традиции. Усовершенствования могут быть сделаны в материалах и в изготовлении. Мы должны пробовать наше лучшее, чтобы получить так много звука, насколько возможно, но всегда храня традиционную линию Испанской гитары. Это - очень медленная работа”.

Рассказать в одной журнальной статье обо всех гитарных мастерах довольно сложно, из-за того, что важные моменты можешь упустить, не упомянув имени известного мастера. Но вобщем, все гитарные мастера, заслужившие мировое признание, упомянуты, и хотелось бы привести высказывания мастеров, которые могли быть полезны нашим российским мастерам. Ведь в России тоже есть свои традиции, и ещё совсем недавно мастеров, делающих гитары, в России было более 100. Но, к сожалению, сначала информационная блокада в советские времена, а затем экспансия дешёвых фабричных инструментов из-за границы помешали изготовлению гитар ручной работы в России. Многие гитарные мастера вынуждены были овладевать смежными специальностями. И если Торрес и Кантрерас сначала делали мебель, а потом перешли на изготовление гитар, то у нас ровно наоборот. В начале XIX века в Россию гитары завозились из-за границы, но начиная с Батова И.А. (1767-1841), у нас стала развиваться своя гитарная школа. Большое влияние на наших мастеров оказали Венские (Австрия) мастера, такие как Штауфер И.Г (1778-1853) и его ученик Шерцер И.Г. (1820-1870). В России тоже зарождались гитарные династии (И.Ф Архузен (1795-1870) и Архузен Р.И (1844-1920)), но после 1917г. всё трагически закончилось. Потом был Савицкий Ф.Г.(1894-1956), а потом началось Возрождение(читайте интервью с Ф.Акоповым о том, как это было в следующем номере журнала).