

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
Директор Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти

  
\_\_\_\_\_ М. М. Бриль  
« 09 » \_\_\_\_\_ 2021 р.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР  
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**СПОСОБИ РОБОТИ НАД УДОСКОНАЛЕННЯМ  
ТЕХНІЧНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ ГІТАРИСТА  
НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ  
«20 ПРОСТИХ ЕТЮДІВ» ЛЕО БРАУЕРА**

**Методичні рекомендації  
для закладів фахової передвищої мистецької освіти  
Галузь знань 02 Культура і мистецтво  
Спеціальність 025 Музичне мистецтво**

Укладач:

**І. О. Половинка**

викладач Комунального закладу «Харківський фаховий вищий коледж мистецтв» Харківської обласної ради, спеціаліст першої категорії

Рецензенти:

**О. О. Дроздова**

старший викладач факультету «Виконавське мистецтво та музикознавство», викладач коледжу Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, кандидат мистецтвознавства

**Н. В. Кміть**

голова циклової комісії народної інструментальної творчості Комунального закладу Львівської обласної ради «Львівський фаховий коледж культури і мистецтв», спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Відповідальна  
за випуск

**А. Г. Полешук**

**Рекомендовано**

на засіданні методичної ради  
Комунального закладу  
«Харківський фаховий  
вищий коледж мистецтв»  
Харківської обласної ради

(протокол № 3 від 10 березня 2021 р.)

© Половинка І. О., 2021 р.

© Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти, 2021 р.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>МЕТОДИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ЦИКЛУ «20 ПРОСТИХ ЕТЮДІВ» ЛЕО БРАУЕРА</b> .....	6
Етюд № 1.....	6
Етюд № 2.....	8
Етюд № 3.....	9
Етюд № 4.....	10
Етюд № 5.....	11
Етюд № 6.....	11
Етюд № 7.....	12
Етюд № 8.....	14
Етюд № 9.....	15
Етюд № 10.....	16
Етюд № 11.....	18
Етюд № 12.....	19
Етюд № 13.....	20
Етюд № 14.....	21
Етюд № 15.....	22
Етюд № 16.....	23
Етюд № 17.....	24
Етюд № 18.....	25
Етюд № 19.....	26
Етюд № 20.....	27
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	29
<b>РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА</b> .....	30

## ВСТУП

У системі сучасної музичної освіти цілеспрямована робота над удосконаленням технічних можливостей є невід'ємною складовою комплексного розвитку професійного виконавця-інструменталіста. Зазначимо, що під поняттям «техніка» розуміється сукупність виконавських навичок музиканта, необхідних для втілення його художніх задумів (прийоми звуковидобування, пальцева моторика тощо) [14, с. 64]. Систематична робота над інструктивним матеріалом, до якого належать гами, арпеджіо, вправи та етюди, допомагає виконавцю удосконалювати майстерність у володінні інструментом. Тож значення етюдів у технічному розвитку гітариста важко переоцінити, адже – це той незамінний матеріал, який сприяє здобуттю та закріпленню технічних навичок, вільному володінню виконавським апаратом, розвитку музичного мислення та створенню художньо довершеної інтерпретації твору.

Відомо, що жанр етюдів в гітарному мистецтві сформувався у першій половині XIX століття. Його становлення пов'язане із творчістю цілої плеяди гітаристів-віртуозів того часу, таких як Ф. Сор, Д. Агуадо, М. Джуліані, Л. Леньяні, М. Каркассі, Ф. Каруллі. У XX столітті гітарне мистецтво набуває стрімкого розквіту. Гітара отримує статус повноцінного академічного інструменту. Її неповторний тембр та широкі виразові можливості усе частіше викликають інтерес у професійних композиторів. Як наслідок, активно поповнюється виконавський репертуар для гітаристів (солістів) та різноманітних ансамблевих складів із гітарою. В цей час жанр етюдів також не втрачає своєї актуальності. У першій половині XX століття бразильський композитор Е. Вілла-Лобос написав відомий цикл «12 етюдів для гітари», який став взірцем жанру гітарного етюдів для наступних поколінь. Вагомий внесок у розвиток цього жанру зробили італійський композитор А. Жилардіно та кубинець Л. Брауер.

У представленій роботі розглянуто особливості виконання етюдів циклу «20 простих етюдів» видатного кубинського гітариста, композитора

та диригента Лео Брауера. Крім цього, висвітлено значення етюдів збірки у процесі технічного розвитку гітариста. Зазначимо, що вибір того чи іншого етюдів на будь-якому етапі навчання підпорядковується завданням, котрі виникають під час вивчення репертуару, при накопиченні виконавських навичок та необхідності забезпечити формування та розвиток різних видів техніки. Етюди Л. Брауера якнайкраще допомагають реалізації вказаних завдань.

Слід зауважити, що часто композитори трактують жанр етюдів не лише як інструктивний матеріал, але й як концертну мініатюру. Дану традицію наслідує й Л. Брауер, наділяючи свої твори прикладним (сприяють розвитку техніки) та високохудожнім значенням. Про це свідчать численні аудіозаписи етюдів у концертному виконанні видатними гітаристами сучасності, серед яких – Тільман Хопшток, Фредерік Зіганте, Шинічі Фукуда, Рікардо Кобо.

Методологічною основою представленої роботи є праці сучасних українських та зарубіжних діячів гітарного мистецтва, серед яких «Методика підготовки гітариста-виконавця» В. Доценка [5], «Методика викладання гри на шестиструнній гітарі» М. Михайленка [12], «Мистецтво гри на гітарі» Ч. Дункана [6], «Про мистецтво гри на гітарі» Л. Вітошинського [3].

**Метою** роботи є методико-виконавський аналіз циклу «20 простих етюдів» Лео Брауера та виявлення особливостей формування технічних навичок гітариста у процесі роботи над етюдами. Дана мета зумовлює постановку і вирішення низки **завдань**, а саме:

- розглянути структуру циклу «20 простих етюдів» Лео Брауера;
- проаналізувати технологічні особливості виконання етюдів;
- сформулювати рекомендації для викладачів та студентів щодо методів роботи над етюдами та подолання технічних труднощів.

Представлені методичні рекомендації призначені для викладачів дисципліни «Спеціальний клас (гітара)» закладів фахової передвищої освіти мистецького спрямування, а також можуть бути використані під час самостійної роботи студентів.

Робота складається зі вступу, основного розділу, де здійснено методико-виконавський аналіз етюдів Л. Брауера, висновків та списку рекомендованої літератури. Значущою є подана у висновках класифікація етюдів за різними видами техніки.

## **МЕТОДИКО–ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ЦИКЛУ «20 ПРОСТИХ ЕТЮДІВ» ЛЕО БРАУЕРА**

Цикл, що розглядається, створювався композитором у різний час. Так, перші десять етюдів написані між 1959 та 1961 роками. Решту творів Л. Брауер створив у 1981 році (крім Етюду № 12) [24, с. 25]. Відомо, що усі твори були написані для учнів композитора. Дуже часто цю збірку називають вступом до музики ХХ століття для гітаристів, адже етюди Л. Брауера містять усі сучасні елементи (ритмічні, інтонаційні, гармонічні) для розвитку виконавської техніки гітариста.

Значущість цих етюдів полягає в неймовірному ритмічному розмаїтті, витокami якого є народна кубинська музика. Дослідники підкреслюють, що це типова риса композиторського стилю Л. Брауера.

Важливим для навчальної і виконавської практики у збірці є те, що етюди розташовані у порядку зростання складності. Так, останні етюди значно більші за обсягом, мають багатшу фактуру та форму. Крім того, у кожному творі увага виконавця зосереджується на відпрацюванні певного виду техніки.

### **Етюд № 1**

Етюд № 1 за характером жвавий та енергійний. Написаний він у простій тричастинній формі. Мелодія звучить у нижньому голосі і виконується пальцем *p*. Ритм мелодичної лінії синкопований, що є

характерною особливістю афро-кубинської музики. Тож особливу увагу слід звернути на виразне інтонування та ритмічну організацію мелодії.

Нотний приклад 1

Л. Брауер. Етюд № 1

**Movido**

The image shows a musical score for 'Movido' by Liszt. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music features a series of chords and single notes, with dynamic markings of *mf*, *p*, and *pp*. A performance instruction 'cantato el bajo' is written below the first staff. The second staff continues the piece with similar rhythmic patterns, including triplets and dynamic markings of *f* and *mp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

При повторенні однакових фраз теми композитор використовує широку динамічну палітру та контрастну зміну динаміки (*mf-pp*, *f-mp*), що потребує певного виконавського досвіду. Викладачу слід запропонувати студенту виконати першу фразу підряд декілька разів, поступово змінюючи динамічний нюанс від *pp* до *ff*. Унаслідок такої вправи студенту вдасться визначити межі динамічних можливостей інструменту та уникнути форсування звуку при виконанні *ff*.

Середній розділ Етюду № 1 відзначається більшою напруженістю та своєрідним «діалогом» нижнього голосу та акомпануючого верхнього (див.: тт. 9–11; 14–16; нотний приклад 2).

Нотний приклад 2

Л. Брауер. Етюд № 1



Характерною в даному етюді є гучна динаміка (*f*, *ff*) та наявність акцентів. Тож для чіткості звучання доцільним буде зміщення правої руки трішки ближче до підставки. Також не слід забувати про французькі ліги на останніх терціях верхнього голосу та не відпускати напівбаре раніше, ніж потрібно.

### Етюд № 2

Автор дає цьому етюду підзаголовок «Хорал», що відповідає акордовій фактурі, повільному темпу та розміреному руху твору:

*Нотний приклад 3*

Л. Брауер. Етюд № 2



Характер спокійний, врівноважений. Терпкості акордовому звучанню додають секундові інтонації. В одному з інтерв'ю композитор зазначає, що в основі цього етюду лежить принцип побудови григоріанського хоралу, для якого характерним є поступовий висхідний та низхідний розвиток тематизму. В Етюді № 2 спостерігаємо висхідний поступовий мелодичний рух, починаючи від ноти «сі» першої октави. У 6-му такті досягається кульмінація (на ноті «ля» другої октави), надалі – мелодія знову повертається до ноти «сі» першої октави.

При вивченні даного етюду особливу увагу слід приділити плавності зміни акордів, балансу звучання звуків акорду, якості звуковидобування та тембрового забарвлення. Оскільки темп твору повільний, протяжний, атака



звучу повинна бути м'якою, без зайвих акцентів. Цього можна досягти лише легким натиском пальців правої руки на струну перед початком звучання.

### Етюд № 3

Етюд виконується у швидкому темпі, енергійний та рухливий за характером.

Нотний приклад 4

Л. Брауер. Етюд № 3



Стрибки пальця *p* з шостої струни на третю можуть виявитися складним випробуванням для виконавця. Тому підготовчою вправою до цього етюду може стати гра аплікатурної формули правої руки на відкритих струнах (див.: нотний приклад 5).

Нотний приклад 5



Також необхідно знайти таке положення правої руки, при якому рухи великого пальця при переходах зі струни на струну будуть природними, невимушеними та вільними.

Після вивчення етюду вказаною аплікатурою (*p-m-i*), корисним буде запропонувати студенту зіграти твір різними аплікатурними формулами правої руки, що сприятиме розвитку рухливості та координації пальців правої руки. Наприклад, можна використати такі аплікатурні формули:

*p-i-m*      *p-a-m*      *p-m-a*  
*p-i-a*      *p-a-i*

Під час роботи над Етюдом № 3 особливу увагу слід приділити розмаїттю штрихів та динаміки. Перший бас кожної фрази (є своєрідним фоном) виконується з акцентом, а мелодична лінія – *marcato*. Для нот з акцентом слід обрати швидку атаку та використання нігтя пальця *p*. При виконанні *marcato* краще видобувати звук більш повільною атакою, залучаючи при цьому пучку пальця. Також можна спробувати виконати мелодичну лінію прийомом апояндо (*apoyando* – гра з опорою на наступну струну).

Слід зазначити, що вивчення Етюду № 3 може стати чудовим підґрунтям для освоєння прийому тремоло.

#### Етюд № 4

Нотний приклад б

Л. Брауер. Етюд № 4

Етюд № 4 має на меті розвиток техніки пальця *p* правої руки та якості звуковидобування. Впродовж усього твору композитор використовує перемінний розмір 2/4, 3/4. Для підкреслення контрасту при повторенні однакових фраз, окрім динаміки, можна також використовувати зміну тембрового забарвлення, переміщаючи праву руку ближче до грифа (*sul tasto*) при виконанні *p* та *pp*.

Серед технічних труднощів у лівій руці – гра у фіксованих позиціях (коли один або декілька пальців притискають один і той самий лад протягом певного часу, а інші продовжують рух). Наприклад, у перших двох тактах, де перший палець притискає напівбаре на першому ладі, а другий і третій беруть участь у зміні нот мелодичної лінії (див.: нотний приклад б). Однак, попри складність виконання, гра у фіксованій позиції є

надзвичайно корисною, адже сприяє розвитку координації та незалежності пальців лівої руки.

### Етюд № 5

У даному етюді основна увага зосереджена на розвитку техніки гри арпеджіо та ритмічних здібностей студента.

Нотний приклад 7

Л. Брауер. Етюд № 5

Allegretto (montune)  
*p* *i* *a* *m* *i* (simile)  
*p* *sonoro*

Використання простої аплікатурної формули правої руки (*p-i-a-m-i*) композитор поєднує з цікавим ритмічним та гармонічним оформленням. З інтерв'ю Лео Брауера [19] дізнаємося, що за основу цього етюдів взято типовий синкопований кубинсько-карибський ритм *cinquillo* :

$\sharp \frac{2}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 $\sharp \frac{2}{4}$   $\frac{2}{4}$

Ремарка «*sonoro*» (з іт. – звучно) на початку твору вказує, що виконавцю слід дослуховувати кожен звук акорду, не приглушаючи струни завчасно.

Етюд № 5 не має особливих технічних труднощів. Однак, це чудовий матеріал для роботи над звуковидобуванням, динамікою, розширенням тембральної палітри та розвитком ритмічного чуття, про що свідчить широка динамічна палітра (від *p* до *f*), наявність акцентів, синкопований ритм.

### Етюд № 6

Нотний приклад 8

Л. Брауер. Етюд № 6



правої руки, який є анатомічно зручним, оскільки залучає до гри усі пальці та виключає перехрещення пальців *m*, *i* при переході зі струни на струну:

Нотний приклад 9

Л. Брауер. Етюд № 7

The musical notation for Example 9 consists of two staves. The first staff is in 9/8 time and contains a sequence of notes with fingerings: *i*, *m*, *a*, *m*, *i*, *m*, *a*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*. The notes are grouped into measures with fingerings 3, 1, 1, 4, 2. The dynamic marking *p* is placed below the first measure. The second staff shows a dynamic marking *ff* with a *p* underneath, followed by a *pp sub.* marking with a slur over the notes.

При виконанні низхідного легато до ноти на відкритій струні особливого значення набуває слуховий контроль, без якого неможливе правильне інтонування, так як відкрита струна завжди звучить голосніше. Гітаристу необхідно відтягувати струну при виконанні легато таким чином, щоб не порушити баланс звучання.

Також слід звернути увагу на аплікатуру правої руки у такті 12 (див.: нотний приклад 10). Використання тільки пальця *p* у швидкому темпі може спричинити надмірне напруження м'язів руки та ритмічну нестабільність. Для досягнення свободи кисті правої руки та більш чіткої артикуляції найкращим аплікатурним рішенням у даному випадку є чергування пальців *p*, *i*:

Нотний приклад 10

Л. Брауер. Етюд № 7

The musical notation for Example 10 shows a sequence of notes with fingerings: *p*, *i*, *p*, *i*, *p*, *i*, *p*, *i*, *p*, *i*. The notes are grouped into measures. The dynamic marking *p* is placed above the first measure, and *i'* is placed above the last measure.

Після ретельного вивчення нотного тексту в повільному темпі наступним етапом роботи над етюдом є відпрацювання зміни динамічних відтінків та тембрального забарвлення. Динамічна палітра Етюду №7

різноманітна – від *pp* до *ff*. У 6 такті деяку складність може викликати виконання динамічного контрасту між басом «мі» з акцентом на *ff* та септимою «до–сі» на *pp sub* (див.: нотний приклад 9). Бас «мі» необхідно вчасно зняти, не перетримуючи тривалість ноти. Під час паузи варто налаштуватись на виконання септими, розслабивши м'язи правої руки та змінивши при цьому атаку звуку на більш м'яку та «повітряну».

### Етюд № 8

Етюд № 8 відрізняється від інших своєю поліфонічною фактурою. Крайні частини твору – це невеликий двоголосний канон на болгарську тему (див.: нотний приклад 11).

*Нотний приклад 11*

Л. Брауер. Етюд № 8



Гітаристам, які знайомі із творчістю композитора, ця тема добре відома, адже Л. Брауер неодноразово використовував її в інших творах (наприклад, «Три замальовки», «Хіка»). Зазначимо, що самоцитування – риса, притаманна композиторській творчості Л. Брауера в цілому.

Даний етюд, незважаючи на його невеликий обсяг, формує в студента навички роботи над поліфонією. Відомо, що провідним завданням при виконанні поліфонічної фактури є досягнення диференційованого звучання голосів, виконання ідентичних або ж інтонаційно схожих побудов однаковими штрихами. На початковому етапі роботи над першим розділом етюду слід виконувати два голоси окремо, зберігаючи при цьому аплікатуру. Також варто слідкувати за тембральною єдністю кожного з голосів. Далі можна запропонувати студенту зіграти канон в ансамблі з викладачем, міняючись партіями. Ще одним корисним методом є гра нижнього голосу з одночасним сольфеджуванням верхнього, і навпаки.

Середній розділ Етюд № 8 побудований на тій темі, яка проводиться в басу, але в більш активному та рухливому викладенні (з тріольною пульсацією). Крім того, до теми додається секундова інтонація «ля-дієз – сі», яка є незмінною впродовж усієї частини (див.: нотний приклад 12).

*Нотний приклад 12*

Л. Брауер. Етюд № 8



Основну увагу тут слід приділити ритмічній чіткості та виразному виконанню мелодичної лінії.

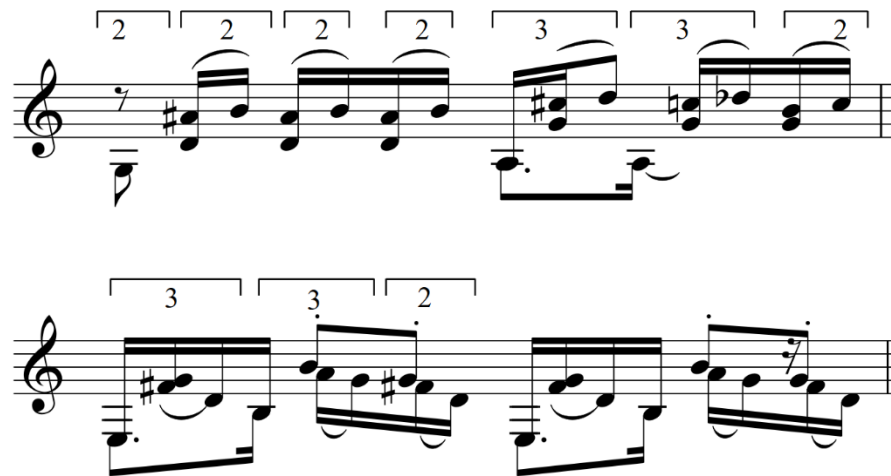
### Етюд № 9

Цей етюд призначений для роботи над прийомом гри легато в поєднанні із вдосконаленням техніки арпеджіо правої руки.

Характер звучання енергійний, активний. Синкопований бас вказує на танцювальний автентичний характер, притаманний афро-кубинській музиці. Прийом легато використовується композитором як засіб фразування та метроритмічної організації. Підкреслюючи синкопований ритм, він утворює наступне групування шістнадцятих (разом із басом):

*Нотний приклад 13*

Л. Брауер. Етюд № 9



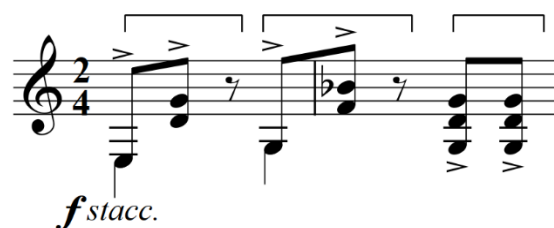
У тактах 7, 10, 11 складність може викликати виконання верхнього голосу *staccato*. *Staccato* тут виконується за допомогою зняття звуку пальцями правої руки, що на перший погляд може здатись дуже складним завданням. Детальне відпрацювання рухів у повільному темпі та слуховий контроль допоможуть досягти поставленої мети.

### Етюд № 10

Етюд № 10 відзначається енергійним характером та стрімким рухом. Перші два такти з квартовими акцентованими інтонаціями на *ff* задають настрої усьому твору. Незважаючи на тактову риску, у тактах 1-2 Л. Брауер використовує ритмічне групування 3+3+2:

Нотний приклад 14

Л. Брауер. Етюд № 10



Окрім динаміки та акцентів детальної уваги заслуговують восьмі паузи та штрих *staccato*. Виконання *staccato* є досить непростим завданням для гітариста і потребує певних технічних навичок, зокрема швидкого зняття звуку пальцями правої або ж лівої руки. У даному випадку доцільним є зняття звуку правою рукою: після виконання кварта пальці *p*,



*i*, *m* повертаються на 6, 4 та 3 струни, заглушаючи звук та водночас готуючись до видобування наступних звуків.

Наступний елемент – низхідний пасаж шістнадцятими тривалостями, побудований на хроматичних інтонаціях. Автор дає позначення аплікатури лівої руки. Аплікатуру правої руки необхідно обрати таким способом, щоб переходи зі струни на струну у швидкому темпі були максимально зручними. Якщо використовується двопальцева аплікатура, то краще розпочинати гру пасажу пальцем *i*. Також можна використати трипальцеву аплікатуру:

*Нотний приклад 15*

Л. Брауер. Етюд № 10



Важливим при виконанні пасажу є відчуття метру, адже при неуважному та формальному підході до вивчення матеріалу можливе зміщення акценту з сильної долі на слабку. У разі потреби, рекомендується зіграти пасаж з рахунком вголос, або ж під метроном.

Третій елемент – це висхідний рух шістнадцятими тривалостями на 5 та 4 струні в поєднанні з прийомом гри легато:

*Нотний приклад 16*

Л. Брауер. Етюд № 10



Тож головною рекомендацією при виконанні даного етюд є збереження ритмічної точності та чіткості артикуляції.

## Етюд № 11

Етюд № 11 написаний у тричастинній формі. Перша частина активна та вольова за характером, на що вказує авторська ремарка «*deciso e ritmico*» (рішуче та ритмічно). Для першого розділу характерним є практично незмінний ритм (восьма та дві шістнадцяті) та нюанс *f* (див.: нотний приклад 17).

Нотний приклад 17

Л. Брауер. Етюд № 11

**Allegretto**  
*f* *deciso e ritmico*  
*p i m p i m i p m*

Під час виконання першого розділу студент повинен слідкувати за точністю відтворення ритмічного малюнку та якістю звуковидобування. Від початку звучання має бути насиченим та гучним, а тому слід уникати поверхневих рухів пальців правої руки.

Середня частина етюду контрастує з крайніми. Написана вона у тональності G-dur, що підкреслено початковим рухом мелодії по звуках тонічного тризвуку (див.: нотний приклад 18). У цьому розділі панує тиха динаміка (*mp*, *p*) та світле, прозоре звучання.

Нотний приклад 18

Л. Брауер. Етюд № 11

**Legato ma in tempo**  
*mp* *todas las notas tenidas*  
*p*

«*Legato ma in tempo*» (плавно, але в темпі) – таку ремарку дає композитор цій частині. При цьому швидкість розгортання музичної тканини змінюється шляхом подовження тривалостей нот (тут переважають четвертні та восьмі тривалості на відміну від восьмих та шістнадцятих у першій частині). Також автор застосовує французькі ліги та позначення «*todas las notas tenidos*», що в перекладі з іспанської мови означає «кожна нота повинна звучати». Варто зазначити, що Л. Брауер використовує принцип «арфовості», який він, до речі, сам називає однією із рис власного стилю: «... мій стиль – це той, який я сам назвав би «арфо-гітарним». Це – гітара-оркестр, де всі елементи композиції подібні до оркестрових елементів більше, аніж до тих, що стали «кліше» для гітари. Я завжди використовую «гітару-арфу», звучащу, резонуючу» [18].

У кінці середнього розділу ми можемо помітити подвійне низхідне легато на 4 та 2 струнах (див.: нотний приклад 19).

*Нотний приклад 19*

Л. Брауер. Етюд № 11



На перший погляд, цей прийом не викликає складнощів під час виконання. Втім, за умови правильної аплікатури, потребує точності виконання та вірної інтонації. Адже наявність звуків на відкритих струнах провокує їх зайву акцентуацію, з метою уникнення якої слід робити смисловий акцент на першому звуці в групі легато.

**Етюд № 12**

*Нотний приклад 20*

Л. Брауер. Етюд № 12

**Tranquillo – Moderato**

*mp* *sempre legato*

Тональність твору а-молл. Етюд не містить особливих технічних труднощів. У цілому він призначений для оволодіння штрихом *legato* та відпрацювання навичок плавної зміни акордів. Темп твору помірний, характер спокійний. Ламентозні секундові інтонації у верхньому голосі додають звучанню смутку. Наприкінці твору автор застосовує гармонічний виклад акордів.

Оскільки гітара – це інструмент з активним початком звуку та досить швидким його затуханням, важливим завданням для виконавця є досягнення «легатності» звучання. Це можливо лише за допомогою особливого типу звуковидобування. Туше повинне бути м'яким, а площа контакту нігтя зі струною максимально великою. Студенту слід прагнути до матового, «темного» звучання. У 5–6 тактах, при виконанні паралельного руху секстами на *crescendo*, потрібно, не втрачаючи контакту пальців лівої руки зі струною, уникати випадкового звучання *glissando*.

### Етюд № 13

Етюд призначений для вдосконалення техніки висхідного легато на подвійних нотах.

*Нотний приклад 21*

Л. Брауер. Етюд № 13

**Movido**  
*p legato*

*f* *p*

Подвійне легато – доволі складний прийом, при виконанні якого слід прагнути до рівномірного звучання усіх нот, з погляду ритміки і динаміки.

Як наслідок, необхідно стежити за чітким і точним рухом пальців лівої руки. Амплітуда рухів не повинна бути занадто розмашистою, позаяк це може призвести до небажаних призвуків та зайвих акцентів.

Характерною особливістю даного етюд є перемінний розмір. Якщо говорити про структуру музичної тканини, то відразу помічаємо, що розвиненим є басовий голос. На відміну від статичного акомпануючого верхнього голосу, у баса міститься розгорнута мелодична лінія. Різними динамічними відтінками (*f* та *p*) та штрихами (*legato* в партії акомпанементу та акценти в нижньому голосі) автор поділяє фактуру на два пласти.

Отже, при вивченні даного етюд, перед студентом відразу потрібно сформулювати завдання рельєфного звукового відтворення фактури. Досягнення цього можливе не лише внаслідок використання контрастної динаміки, а й за допомогою різного характеру звуковидобування. Наприклад, застосовуючи при виконанні басової лінії прийом «апоянд», у той час як акомпанемент впродовж усього твору виконується «тірандо».

#### Етюд № 14

Етюд № 14 подібний до Етюд № 13, оскільки у ньому також головним завданням є вдосконалення техніки легато на подвійних нотах (висхідного та низхідного напрямків), а також підвищення рухливості пальця *p*.

Нотний приклад 22

Л. Брауер. Етюд № 14



У першій частині твору ми можемо помітити перекликання верхнього та нижнього голосів, які упродовж розгортання музичного матеріалу, у середньому розділі, переростають у виразну декламаційну

мелодію в басу. При виконанні мелодичної лінії в середньому розділі можна комбінувати способи звуковидобування «апояндо» (здебільшого при виконанні нот з акцентами або першої ноти у групі легато) та «тірандо», що сприятиме більш виразному виконанню та природному звучанню акцентованих нот.

### Етюд № 15

Етюд № 15 композитор дає жанрову визначеність «Сарабанда». Сарабанда (ісп. zarabanda) – старовинний танок, відомий з XVI ст. Ранні форми сарабанди відрізнялись за образним змістом, характером. З середини XVII ст. сарабанда стає постійною частиною інструментальної танцювальної сюїти, в якій виконується перед заключною жигою [10, с. 848-849].

*Нотний приклад 23*

Л. Брауер. Етюд № 15

**Sarabande**



Перш ніж розпочати вивчення етюду, слід визначити характерні риси жанру сарабанди – тридольний розмір, повільний темп, акцент на другій долі такту. Усі ці ознаки спостерігаємо в даному етюді.

Головна тема твору викладена в акордовій фактурі. Тому обов’язково слід звернути увагу на баланс звучання між звуками акорду. Рухи лівої руки повинні бути максимально плавними, що забезпечить м’яку зміну акордів.

Одним із принципів розвитку тематизму в розглядуваному етюді є варіаційність. Основна тема проводиться спочатку у нижньому голосі, а згодом – у середньому з акомпанементом восьмими тривалостями, що підсилює схвильованість звучання. В епізоді *Lirico* музична тканина

стає світлою і прозорою. Переважає тиха динаміка (*pp*, *p*, *mp*), що потребує від виконавця використання м'якого, ніжного тембру.

### Етюд № 16

Етюд № 16 відкриває «п'ятірку» найскладніших п'єс циклу, виконання яких вимагає від гітариста справжньої майстерності.

Нотний приклад 24

Л. Брауер. Етюд № 16

Цей етюд, як і два наступних, розвиває навички гри орнаментики. Орнаментика (лат. *ornamentum* – прикраса) – сукупність звуків, які прикрашають основний мелодичний малюнок [17, с. 130].

Тут вперше за увесь цикл композитор використовує скордатуру – шоста струна перестроюється в Ре, розширюючи тим самим діапазон інструменту. Тональність твору d-moll.

Як відомо із праці Д. Таненбуема, у манускрипті Л. Брауера є ремарка «*Tempode Obertura Francesa*» («у темпі французької увертюри»), яка в друкованому виданні замінена на «*Grave*». Французька увертюра (фр. *Ouverture française*, от лат. *apertura* – відкриття, початок) – тип увертюри, який сформувався у другій половині XVII ст. поряд з італійською увертюрою. Традиційно французька увертюра складається із двох частин. Для першої характерним є дводольний розмір та повільний темп (наприклад, *Grave*), урочисто-піднесений характер музики. Відмінною рисою, що відрізняє французьку увертюру від її попередниці – венеціанської, є наступна ритмічна формула:



Тож пунктирний ритм є основою Етюд № 16. Композитор загострює його, використовуючи подвійну крапку після восьмої ноти. Низький бас «ре», різкий ритм, розвинена мелізматика додають звучанню величності та монументальності. Можна стверджувати, що цей етюд створювався під впливом творів видатних митців епохи Бароко.

Оскільки в музичному мистецтві мелізматика використовується доволі часто і є стилістичною ознакою барокових творів, доречним для студента буде не лише опанування техніки виконання мелізмів, а й засвоєння їх скороченого позначення в нотному тексті.

Якщо студенту відразу не вдається опанувати доволі складну ритміку даного етюд, то корисним буде спочатку засвоїти нотний текст без мелізмів, додавши їх на наступному етапі роботи. Це полегшить завдання для слухового контролю виконуваного твору.

Необхідно зазначити, що при виконанні мелізмів на гітарі, окрім їх точної ритмічної організації, особливої уваги потребують якість звуковидобування та інтонування. На початковому етапі роботи над мелізмами головною метою гри є бездоганна інтонація, а вже тільки потім – темп виконання.

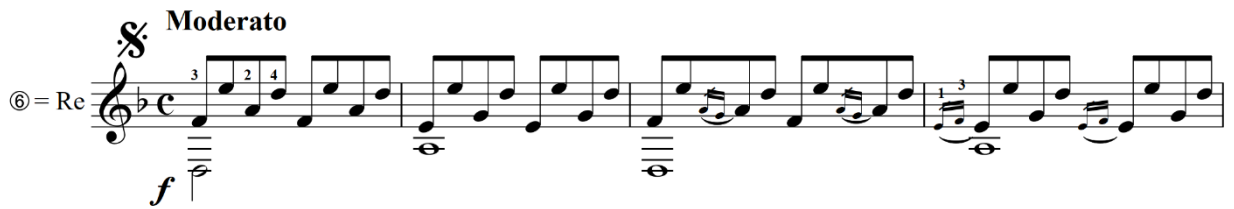
### **Етюд № 17**

Як зазначалося вище, методичним завданням Етюд № 17 є виконання орнаментики. Етюд написаний у тричастинній формі. Тональність твору d-moll. Перша частина стримана й зосереджена, звучить у помірному темпі. На відміну від Етюд № 16, тут ми зустрічаємо скорочене позначення мелізмів:

*Нотний приклад 25*

Л. Брауер. Етюд № 17





Середній розділ етюд написаний в однойменному мажорі – D-dur.

Нотний приклад 26

Л. Брауер. Етюд № 17



Відчувається зв'язок з епохою Бароко, позаяк фактурний виклад нагадує прелюдії Й. С. Баха. Після першого проведення теми в нотах зустрічається авторська ремарка «double» (дубль). Відомо, що в такий спосіб композитори епохи Бароко у своїх творах позначали повторення твору або його частини, ускладнене мелізмами. Так, Л. Брауер варіює друге проведення теми за допомогою використання мелізматички.

Оскільки частини етюд контрастні за характером, доцільним буде обрати для їх виконання різне тембральне забарвлення: матове, глибоке для крайніх розділів та світле, повітряне для середнього.

### Етюд № 18

Головне технічне завдання даного етюд, як і двох попередніх – виконання орнаментики. У ритмічному плані – це найскладніший етюд циклу, що потребує від виконавця добре розвиненого почуття ритму.

Нотний приклад 27

Л. Брауер. Етюд № 18

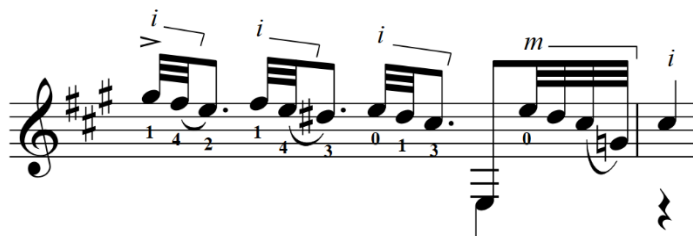


Авторська ремарка «*Moderato quasi lento*» вказує на те, що гітаристу не слід поспішати при виконанні численних мелізмів, а навпаки – твір необхідно грати розмірено, дослуховуючи кожен звук. Розпочинається етюд «діалогом» двох голосів на *f* у нижньому регістрі. Через низку гармонічних зворотів цей діалог викристалізовується в основну тему твору – ліричну, споглядальну, дещо медитативну.

Слід звернути увагу на те, що в нотному тексті зустрічається ремарка «*Resbalando el «i» quasi arpa*», що в перекладі означає: «Ковзати пальцем *i*, імітуючи арфу».

Нотний приклад 28

Л. Брауер. Етюд № 18



Під час виконання даного елемента студенту необхідно слідкувати за ритмічною точністю, оскільки ковзання пальцем *i* зі струни на струну може стати причиною скорочення першого звуку.

Використовуючи широку динамічну палітру (від *pp.* до *f*), композитор також надає рекомендації щодо характеру звучання: *deciso*, *dolce*, *lirico*, *cediendo*. Це потребує від виконавця тонкого відчуття тембру гітари та вміння влучно змінювати характер туше. Наприклад, у тактах 21, 22 однаковий мотив потребує різного виконання у звуковому аспекті. При повторенні однакових фраз у тактах 14–16 поряд з контрастною динамікою автор використовує позначення «*es*», що означає «відлуння».

### Етюд № 19

Цей етюд призначений для розвитку акордової техніки гітариста. Фактура музичної тканини твору доволі насичена, зустрічаються чотиризвучні акорди. Для теми характерним є чергування розміреного

руху четвертними тривалостями та синкопованого ритму. При цьому рух басового голосу залишається незмінним.

*Нотний приклад 29*

Л. Брауер. Етюд № 19



При виконанні акордів слід уникати м'язової скутості правої руки, рухи пальців повинні бути вільними.

Форма твору тричастинна, де, як зазначає автор, середній розділ є варіацією першої частини. В середній частині змінюється ритміка викладення музичного матеріалу. Виконання ускладнюється прийомом гри легато.

*Нотний приклад 30*

Л. Брауер. Етюд № 19



Серед труднощів даного етюд необхідно виділити: збалансоване звучання акордів, виконання синкоп, подвійного легато з фіксованим розташуванням пальця лівої руки.

### Етюд № 20

Етюд написаний у тричастинній формі. Його перша частина повністю повторює першу частину етюд № 19. Загалом, Етюд № 20 можна назвати варіантом попереднього твору.

У середній частині (Rapido) Л. Брауер використовує репетитивну техніку композиції у стилі американського мінімалізму. Репетитивний метод – метод музичної композиції, основою якого є організація статичної

музичної форми циклами повторень коротких функціонально рівноправних побудов (патернів) [15, с.76]. Музична тканина складається із патернів, кількість повторів яких автор залишає на розсуд виконавця.

Нотний приклад 31

Л. Брауер. Етюд № 20

**Rapido**

**A**

① sul tasto      ТЕМА      ②      ③ son ord.      ④

*ppp eguale* \_ \_ \_ \_ *p*

Середня частина етюд № 20 складається із двох розділів (А та В), які за своєю структурою однакові і відрізняються лише звуковисотністю. Для їх організації композитор обирає принцип поступового наростання, щоразу ускладнюючи патерн новими елементами. Так, перша побудова є найпростішою та включає тільки висхідне легато на нотах «ре-мі». У наступному патерні додається «соль» на третій струні. Починаючи з четвертого патерну, автор комбінує висхідний та низхідний рухи шістнадцятими тривалостями. Слід зазначити, що патерни 7 та 8 є однаковими та виконують функцію переходу до наступного розділу. На відміну від крайніх частин твору, з розміреним та чітко організованим рухом акордів, середня частина відрізняється дещо схвильованим звучанням та стрімким рухом шістнадцятих тривалостей.

Шістнадцяті у швидкому темпі, та ще й у поєднанні з висхідним та низхідним легато – справжній виклик для гітариста, адже це потребує детального відпрацювання кожного елемента. Окрім точності рухів пальців лівої руки, слід звернути увагу на амплітуду рухів. Природно, що швидкий темп провокує збільшення коливань руки, що призводить до нестійкого ритму та зайвих акцентів. Таким чином, рухи пальців повинні бути максимально економними та точними, кисть при цьому фіксується у

комфортному положенні та не здійснює зайвих рухів відносно грифа гітари.

## ВИСНОВКИ

Проаналізувавши цикл «20 простих етюдів» для гітари Лео Брауера, можна зробити висновок, що збірка має вагоме значення не лише у гітарній педагогіці, а й у розвитку гітарного мистецтва в цілому, що підтверджується включенням етюдів циклу до концертних програмах видатних гітаристів.

Розглянуті етюди охоплюють доволі широкий спектр елементів гітарної техніки та спрямовані на різнобічний розвиток виконавця-гітариста. Так, автором розробки виявлено і узагальнено наступні технічні прийоми:

- техніка арпеджіо для правої руки (етюди № 5, № 6, № 8, № 11, № 17);
- пасажна техніка (етюд № 10);
- підвищення рухливості пальця *p* та швидкості виконання (етюди № 1, № 4, № 14);
- акордова техніка (етюди № 2, № 15, № 19, № 20);
- розвиток ритмічних здібностей (етюди № 5, № 16, № 18);
- прийом гри легато (етюди № 7, № 9, № 11, № 13, № 14, № 19, № 20);
- виконання орнаментики (етюди № 16, № 17, № 18).

Отже, цикл «20 простих етюдів» Лео Брауера – незамінний матеріал для розвитку виконавської майстерності гітариста. Окрім набуття та вдосконалення суто технічних навичок, робота над даними етюдами сприяє розвитку музичного мислення, почуття ритму, покращення слухового контролю, розширенню динамічної та тембральної палітри, розвитку поліфонічного слуху, вмінню розкривати художньо-образний зміст твору, правильно вибудовувати музичну форму, навіть в невеликих за обсягом п'єсах.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Агафошин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре: учеб. пособ. Москва: Музыка, 1983. 207 с.
2. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века. Москва: Музыка, 1989. 206 с.
3. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі. Cantabile e ritmico. Львів: БаК, 2006. 284 с.
4. Голубовская Н. И. О музыкальном исполнительстве. Ленинград: Музыка, 1985. 143 с.
5. Доценко В. І. Методика підготовки гітариста-виконавця: навч. посіб. Харків: СПДФО Мосякін В.М., 2005. 164 с.
6. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре / пер. с англ. П. П. Ивачева. Нью-Йорк: Паблиц пресс, 1980. 140 с.
7. Келдыш Ю. В. Дубль // *Музыкальная энциклопедия*. Москва, 1974. Т. 2. С. 325.
8. Кюрегян Т. С. Форма в музыке XVII-XX веков. Москва: ТЦ «Сфера», 1998. 344 с.
9. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. Москва: Классика XXI, 2003. 148 с.
10. Ляхова Т. Л. Сарабанда // *Музыкальная энциклопедия*. Москва, 1978. Т. 4. С. 848-850.
11. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. Москва: Сов. композитор, 1978. 350 с.
12. Михайленко Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. Киев: Книга, 2003. 248 с.
13. Овсянникова Т. Ю. Этюд // *Музыкальная энциклопедия*. Москва, 1982. Т. 6. С. 581-582
14. Олексюк О. М. Методика викладання гри на народних інструментах: навч. посіб. Київ: Вид-во КНУКІМ, 2003. 128 с.
15. Поспелов П. Г. Минимализм и репетитивная техника // *Музыкальная академия*. 1992. №4. С. 74-82.
16. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара (от истоков до наших дней) / пер. с франц. С. Кудрявицкой. Москва: Музыка, 1991. 88 с.
17. Юцевич Ю. Е. Словарь музыкальных терминов. Киев: Музична Україна, 1988. 263 с.
18. Betancourt R. A close encounter with Leo Brouwer. Musicweb-international: website. URL: <http://www.musicweb-international.com/brouwer/rodolfo.htm> (Last accessed: 09.01.2021).
19. Brouwer L. Estudios Sencillos. URL: <https://app.tonebase.co/guitar/lessons/p-layer/leo-brouwer-teaches-estudios-sencillos-by-leo-brouwer?title=Brouwer> (Last accessed: 09.01.2021)
20. Brouwer L. Estudios sencillos Vol. 1. Paris: M. Esching, 1972. 4 p.

21. Brouwer L. Estudios sencillos Vol. 2. Paris: M. Esching, 1972. 4 p.
22. Brouwer L. Estudios sencillos Vol. 3. Paris: M. Esching, 1983. 9 p.
23. Brouwer L. Estudios sencillos Vol. 4. Paris: M. Esching, 1983. 12 p.
24. Castilla Penaranda, Carlos Isaac. Leo Brouwer's Estudios Sencillos for Guitar: Afro-Cuban Elements and Pedagogical Devices: Dissertations Doctor of Musical Arts: Spring 5-2009. The University of Southern Mississippi, 2009. 92 p.