

# موسیقی برای گیتار کلاسیک



گردآورنده: بابک سالک مهدی

ظهور گیتار با شش کر، در اواخر سده هجدهم در اسپانیا همزمان با طبع و انتشار کتاب آنتونیوبالستروس، به نام **Obras Para Guitarra de Seis Ordenes** بود. در سال 1799 دو متد دیگر به چاپ رسید: که یکی اثر فدریکو مورتی و دیگری اثر فرناندو فراندیر بود. نسخه منتشر شده توسط فراندیر، طرز خواندن نت نویسی جدید و نیز امکانات ویژه ساز را آموزش می داد.

« گیتار را می توان همراه با هر ساز ارکستر نواخت ... گیتار می تواند هر سازی مانند فلوت، ترومپت و ابوا به راحتی تقلید کند و قادر است به خوبی پیانو فرته آواز را همراهی کند.»

در طول سده نوزدهم، رقابت میان پیانو فورته و گیتار ادامه یافت. نخستین نشانه های اهمیت یافتن گیتار چند سال زودتر توسط میگوئل گارسیا به ظهور پیوست. شخص اخیر که به نام «پدر بازیلیو» شهرت داشت، به خاطر مهارتش در نواختن پونته آدو و تسلطش بر کنترپوان معروف بود. مورتی یکی از شاگردان پدر بازیلیو بود که روش او را ادامه داد و به نوبه خود بر دو چهره مشهور تاثیر عمیقی گذاشت. دو شخص اخیر عبارت بودند از: فرناندو سور (1839 - 1778) و، دیونیزو آگوادو (1849 - 1784).

فرناندو سور، یکی از معدود شاگردان موزار و هایدن بود که آهنگسازی درجه دو به شمار می رفت و هرگز نتوانست به پای عظمت استادان خود برسد. یکی از شاگردان سور، به نام پلئو کاست، نوشته است که سور: « در جهان موسیقی احساس زنده ای را برمی انگیزد. او با تازگی و جذابیت آثارش که به عنوان نمونه هایی از علم و قریحه خوب باقی خواهند ماند. همه را مسحور و متعجب ساخته بود» در واقع در رپرتوار وسیع سور برای گیتار، کمتر قطعه ای می توان یافت که در خور عبارت «قریحه خوب» باشد. حتی ستایشگران او برای آثارش حد و مرزی قائلند. چنانچه امیلیو پوخول ابراز می دارد: « آثار کنسرتی او، همانند متد او، بیشتر نشان دهنده یک روحیه موزیکال مقید به مهارت فنی است، تا بیان یک احساس عمیق و دریافت آنچه از اثر بر می آید. «سور مثل بسیاری از همقطاران گیتاریست، مجبور بود از طریق نوشتن برای آماتورها و درس دادن به ایشان امرار معاش کند. در مقدمه متد گیتارش آشکار است که او نسبت به صدماتی که به خاطر مسائل اقتصادی به هنرش وارد شده است، آگاهی دارد:

« یک گیتاریست بسیار مشهور برایم تعریف کرده است که ناچار است تصنیف به شیوه مرا ترک کند زیرا ناشرین او رک و راست به او اعلام داشته اند: (ارزیابی مصنفات از نقطه نظر خبرگان موسیقی و فروشندگان آن، دو چیز جدا از هم است. برای مردم باید چرنیای کمی احمقانه نوشت. من اثر شما را دوست دارم ولی اگر آن را چاپ کنم مخارجم تامین نخواهد شد). بنابراین چه باید کرد؟ یک نویسنده باید زندگی کند!»

معدالک برخی از آثار سور بسیار دلپذیر است. بخصوص اثر مشهورش به نام واریاسیون روی یک تم از موزار (تمی که از پرده اول اپرای نی سحرآمیز موزار انتخاب شده است). و نیز سوناتهای گیتار او در میان قطعات تمرینی او بسیارند قطعاتی که به نحو موفقیت آمیزی دشواریهای فنی خاص را نشان می‌دهد، بی‌آنکه محتوای موزیکال آنها گرفتار ابتذال یا تکرار آزار دهنده شود.

مائورو جولیانی (1781 – 1829) هم مانند سور، یکی از پیشگامان موسیقی تصنیف شده برای گیتار بود. او کوشش کرد برای یک ساز «جدید» که امکاناتش تا آن زمان کم کشف شده بود، رپرتوار ارزشمندی تهیه کند. این دو آهنگساز، در آثاری که برای گیتار تصنیف می‌کردند، ضمن احتراز از تکرار کلیشه‌های بسیاری از معاصرین خود، ترکیب‌های موزیکال جدیدی را باب کردند. جولیانی آثار گوناگون بسیاری تصنیف کرد و بسیار مقبول عامه شد. وانگهی، او خیلی از قطعاتش را تحت فشار عجلانۀ ناشرین طماع خود نوشت. موسیقی او منعکس کننده ذوق و قریحۀ اروپای آغاز سده نوزدهم و بخصوص وین می‌باشد که در آنجا بیشتر آثار او طبع و نشر شد.

آثار گیتار سلوی او شامل اتودها و قطعات جاه‌طلبانه‌تر اوست که به منظور سرگرم کردن مردم تصنیف کرده است. او آثاری به صورت «تم و واریاسیون» دارد.

سونات اپوس 15 او به سبک کلاسیک موزار و هایدن تصنیف گردیده است. وی همچنین برای پاسخگویی به تب زمان وین، تعدادی قطعات رقص تصنیف کرده است.

دوئوهای گیتار جولیانی را در دو بخش عمده می‌توان طبقه‌بندی کرد. آثاری که در آنها گیتار اصلی به وسیله یک گیتار دیگر همراهی می‌شود و آثاری که در آنها هر دو گیتار نقشی برابر دارند. در سه اثر دیگر، او گرفتار این نیاز شدید می‌شود که گیتار را در مقابل یک ارکستر مجلسی قرار دهد. این عمل برای آهنگسازان عصر جولیانی بیشتر از زمان حاضر ایجاد مشکل می‌کرده است. زیرا سازهای ارکستر مجلسی در آن زمان تکامل یافته بود ولی گیتار اوایل سده نوزدهم، سازی بود با صدای بسیار محقر. جولیانی مشکل توازن صوتی را هشیارانه حل کرد. به این صورت که مرکز توجه را با ایجاد تناوب‌هایی در خطوط اصلی مکالمات موزیکال بین سولیست و ارکستر، دائماً تغییر می‌داد.

سور، و جولیانی همچنین اجراءهای استادانه‌ای از آثاری که ویژه خودشان تصنیف کرده بودند، بعمل آورده‌اند. با وجود این بعضی از آهنگسازان که در درجه اول توجه به سازهای دیگری داشتند، برای گیتار هم قطعاتی

تصنیف کردند. نیکولو پاگانینی که گیتارش را «همراه وفادار تمام سفرهای من» می‌نامید برای ساز آثار بسیاری خلق کرد. ولی هیچکدام از این آثار از نظر کیفی به آثاری که برای ویلون تصنیف کرده است نمی‌رسد و در گذر زمان به دست فراموشی سپرده شد. هکتور برلیوز هم به گیتار صمیمانه عشق می‌ورزید. او حتی زمانی که در پاریس یک دانشجوی فقیر بود، این ساز را آنقدر که بتواند آن را تدریس کند به خوبی می‌نواخت. وی در اثر مکتوبش تحت عنوان «رساله‌ای در زمینه‌ی سازشناسی مدرن و ارکستراسیون» از گیتار چنین سخن می‌راند:

«خوب آهنگ ساختن برای گیتار، برای کسی که قادر نباشد آن را شخصاً بنوازد، تقریباً غیرممکن است. بیشتر آهنگسازی که در قطعات خود از این ساز استفاده می‌کنند، احتمالاً از آن شناختی ندارند. قسمتی را که آنها برعهده‌ی گیتار می‌گذارند، از نظر اجرایی بی‌نهایت مشکل، بدون سونوریت و فاقد تاثیر است.»

برلیوز، به ویژه آثار تزانی دفرائتی، هوازتا و سور را بسیار استادانه توصیف کرده است.

یک گیتاریست حرفه‌ای پرکار، از تاثیر موج رمانتیسیم که سراسر اروپای اوایل سده‌ی نوزدهم را فراگرفته بود، نمی‌تواند برکنار باشد. ولی برای یک آماتور، هیچ سازی بهتر از گیتار نیست. انواع قطعات گیتار سلو به فراوانی قطعاتی که برای گیتار و ارکستر نوشته شده است، یافت می‌گردد. انواع بنگاههای انتشاراتی آثار گروه زیادی از آهنگسازان نیمه فراموش شده، چون «سیمون مولیتور»، «فلیکس هورتسکی»، «لئونهاردفون کال» و «ونتزل توماس ماتیه‌کا» را به چاپ می‌رسانند. آثار این اشخاص به این قصد تصنیف شده است که در سالنهایی با تعداد کمی شنونده اجرا گردد و به این آثار بیشتر از آثاری که قانداً باید در فاصله‌ی دو بازی ورق یا دو جلسه، بحث درباری اجرا گردد، توجه نشده است. منشاء بسیاری از این آثار، اپراها، باله‌ها، بالادها و ترانه‌های عامیانه مورد علاقه مردم است.

در انگلستان خانم پراتن، راجع به سطح گیتاریستهای اواسط سده‌ی نوزدهم چنین اظهار نظر کرد که هنرجویان آماتور برای رسیدن به درجه‌ای از مهارت فنی که بتوانند از عهده‌ی اجرای قطعات مشکل دیگر آهنگسازان کلاسیک برآیند، تمایل نداشتند زیاد از خود مایه بگذارند. و اینکه آثار جولیان، سور، لینی، نوسکه و شولتز در توان اجرایی هنرجوی متوسط نبود.

نکته‌ی شگفت‌انگیز این است که در طول سده‌ی مشهور به سده‌ی تجربیات علمی و تحلیل‌های نظری، تنها یک کتاب آن هم توسط فردیناندو کارولی منتشر گردیده است که تحت عنوان «کاربرد هارمونیک در گیتار» این ساز را به طور تئوریک آموزش می‌دهد. ولی حتی این کتاب هم خطاب به آماتورها نوشته نشده است، و به

هیچ وجه « یک آموزش کامل هارمونی و آهنگسازی » نیست. از سویی آهنگساز بدون داشتن آشنایی کامل با گیتار نمی‌توانست به تصنیف آثاری برای این ساز تشویق شود و این فکر که تنها گیتاریست‌ها قادرند برای ساز خودشان آهنگ بسازند همچنان پابرجا ماند. بنابراین در کنسرت‌ها، گیتاریست‌های حرفه‌ای، یا آثار خود، و یا آثار دیگر گیتاریست‌های برجسته را اجرا می‌کردند. ولی متأسفانه استعداد آهنگسازی آنها در حد تسلط ایشان در نوازندگی نبود.

آماورها قبل از هر چیزی روی متدهای گیتار که به فراوانی در آن عصر طبع و نشر گردید، حساب می‌کردند. در این متدها، هر حالت نوازندگی، از نظر تئوریک به همان خوبی که از نظر عملی انجام‌پذیر است، به طور تحسین‌انگیزی تشریح گردیده است.

آنچه که در این متدها ناراحت کننده است عدم توافق آنها در زمینه حالت‌های مختلف تکنیکی است. به عنوان مثال، امکان ندارد در بین آنها روش واحدی در مورد طرز به دست گرفتن ساز پیدا کرد. مطابق دستورالعمل متدهای مختلف، می‌شد گیتار را روی ران چپ تکیه داد، یا روی یک چهار پایه، یا حتی روی ران راست، یا یک میز، آنها گاهی برای استوار بودن ساز به کار بردن یک نوار یا تسمه را توصیه می‌کردند:

«این کار واجب است زیرا انسان برای نواختن از هر دو دست استفاده می‌کند و دست‌ها یکی جلوی گیتار و دیگری در پشت آن باید قرار بگیرد.»

پیشرفته‌ترین اختراع برای نگهداری گیتار « ماشین آگودو »، یا سه پایه بود که گیتار را روی هوا نگه می‌داشت تا دست‌ها آزاد باشند. به طور نظری این سه پایه اثر بدن نوازنده را درازبین بردن اصوات خنثی می‌کرد و اجازه می‌داد که « تمام ساز بدون مزاحمت به ارتعاش درآید » و در ضمن صدای نیرومندتری تولید شود. به نظر مخترع، سه پایه مزبور به نوازنده آزادی می‌داد که تمام نیروی خود را روی اجرا متمرکز کند و در ضمن به او فرصت این را می‌داد که در مقابل تماشاگر حالت راحتی به خود بگیرد و به وجهی ساز بنوازد که همه خیال کنند مشکل‌ترین قطعه را به راحتی اجرا می‌کند. ولی علیرغم تمام تاییدات مخترع، سه پایه هرگز موفق نشد که جهانگیر شود.

یکی از مباحث دیگر در زمینه نحوه رایج‌ساز زدن مسئله تکیه دادن انگشت کوچک دست راست بر سینه گیتار بود. یکی از متدها می‌گوید « انگشت کوچک هیچ وقت به کار نوازندگی نمی‌آید و بلا استفاده می‌ماند و نباید روی گیتار تکیه کند. » در حالی که یک متد دیگر به خانم‌هایی که دست‌های زیبایی دارند نصیحت می‌کند که « انگشت کوچک دست راست را روی سینه گیتار قرار دهند تا دست شما بی‌حرکت باقی بماند ».

در این متدها، اندرزه‌های گوناگونی راجع به بکار بردن انگشتان مختلف دست راست و طرز استفاده از انگشت شست، برای نواختن آپویاندو (یا تکیه) داده شده است. سطح پیشرفت این متدها بسیار با یکدیگر متفاوت بود. یکی از نویسندگان اینگونه متدها توصیه‌ی زیر را بسیار ضروری دانسته است: «برای خوب نواختن، مطلقاً لازم است با توجه به ریتم نوازندگی شود. برای رسیدن به مهارت در این کار، توصیه شده است که ضرب‌ها شمرده شود و اگر ممکن باشد با صدای بلند.»

مبحث دیگری که قدمتش به صدها سال می‌رسد این است که آیا باید تارهای سازها را با ناخن به ارتعاش درآورد یا با نوک گوشتی انگشتان؟ سور و آگوادو که در اغلب موارد اتفاق نظر داشتند، این موضوع را به دو گونه متفاوت حل کرده‌اند.

سور معتقد بود که نباید از ناخن‌ها در نواختن استفاده کرد و به خود می‌بالید که آگوادو را در این مورد متقاعد کرده است: «آگوادو خودش هم اگر این همه مهارت را در نوازندگی با ناخن پیدا نکرده بود و اگر در سنی که او دارد، اصلاح کردن حرکت انگشتان آنقدر مشکل نبود، استفاده از ناخن را در نوازندگی ترک می‌کرد.»

ولی آگوادو در متد گیتار خودش که به سال 1843 در مادرید چاپ شد، از این قضیه تعریف دیگری دارد. در این مورد فقط یک گذشت وجود داشته است. صرف‌نظر کردن از ناخن شست. ولی او تایید میکند: «ترجیح می‌دهم برای اینکه گیتار طنین و زنگی متفاوت با بقیه سازها داشته باشد، آن را با ناخن بنوازم.»

بیشتر متدهای گیتار، امروزه مورد استفاده قرار نمی‌گیرند و فقط به درد تاریخ شناسان می‌خورند. با وجود این بعضی از آنها امروزه نیز به کار می‌آیند. به ویژه، آنکه مائوکارکاسی (1853 – 1792) به رشته تحریر درآورده است. او یک ایتالیایی بود که در آن واحد هم استاد و هم نوازنده‌ای چیره‌دست به شمار می‌رفت. تمرین‌های او نغمه‌ای هستند و تنها به درد آموزش نمی‌خورند. وانگهی کارکاسی از بعضی آثارش دوئوهایی تنظیم کرده است که باید استاد و شاگرد با هم بنوازند و این به منظور تشویق شاگرد می‌باشد. از تمرین‌های او همانند تمرین‌های سور، جولیانی و فردیناندو کارولی (1841 – 1770) در بسیاری از متدهای دیگر آن زمان استفاده شده است.

به آسانی نواختن و شنیدن یک اصل مهم بوده است. یادداشتهای خانم سیدنی پراتن در باب روش او در آهنگسازی، تصویری از احساساتی که الهام‌بخش او بوده‌اند، به دست می‌دهد:

« من واقعاً گمان می‌کنم که (اوانتید) یکی از زنده‌ترین الهامات من است . نمی‌توانم بگویم که آن را تصنیف کرده‌ام ... خیلی ساده گیتارم را بر می‌دارم و با ضربه زدن به سیم‌ها با نوک انگشتانم اصواتی از ساز بیرون می‌آورم ... و آنقدر این کار را تکرار میکنم که تمام نتها در مغزم ثابت می‌شود. سپس آنها را روی کاغذ می‌آورم . بعد از این کار، دیگر زیاد خودم را گرفتار نمی‌کنم. تنها به نتها مراجعه می‌کنم و به آنها نظم و ترتیب می‌دهم. بالاخره با این «جواهرات کوچک» من یک رمانس یا یک سرگذشت سروده‌ام.»

## موسیقی برای گیتار مدرن

به همان صورتی که معرفی و ساخت گیتار مدرن را به تورس نسبت می‌دهند ، عامل مهم غنای موسیقایی و فنی این ساز را نیز عموماً فرانسیکودآسیس تارگا ایکسیا (1852 – 1909) به شمار می‌آورند. تارگا نوازنده بزرگی بود که اصول تکنیکی محکمی برای این ساز پایه‌گذاری کرد. گیتاری که او با آن می‌نواخت ، بزرگتر از حد معمول بود و او توصیه می‌کرد که آن را روی ران چپ تکیه بدهند. او ضمن اینکه روش «تکیه نواختن» را مجاز می‌دانست، عادت قدیمی استقرار انگشت کوچک دست راست روی سینه گیتار را ترک کرد. به این ترتیب او به عملی که اکنون شناخته شده است، شکل بخشید. زمانی که امیلیو پوخول از او پرسید که آیا او ابداع کننده روش «تکیه نواختن» است، پاسخ داد: « خیر، خولیان آرکاس از این روش در پاساژ گام‌های سریع استفاده می‌کرده است ولی اشاره نکرده است که دقیقاً با چه انگشت گذاری.»

تارگا با توجه به این که برای این ساز جدید بایستی موسیقی جدیدی تصنیف کرد، شخصاً آثاری از بتهوون ، باخ و شومان را تنظیم کرد و خودش هم قطعات فراوانی ساخت. بیشتر این قطعات ( که معروفترین آنها « به یاد الحمراء» می‌باشد) از نظر موسیقایی روان و ساده هستند ولی اجرای آنها با همه زرق و برق و نشان دادن خصوصیات آنها ، احتیاج به یک تکنیک برجسته دارد.

تارگا در عصری زیست که شاهد درخشش آهنگسازان اسپانیایی بزرگی بود چون، ایساک آلبنیز (1909 – 1860) ، انریک گرانادوس (1860 – 1916) و مانوئل دفایا (1876 – 1946) ، که در بخش مهمی



از آثار ایشان با موفقیت برای گیتار تنظیم گردیده است. تارگا در سن پنجاه و هفت سالگی فوت کرد. ولی شاگردان او یعنی، امیلیو پوخول، میگوئل لوبت، ریتا برونودی، دانیل فورته‌آ و آلبرتو اوبرگون راه او را ادامه دادند.

امیلیو پوخول در اثر مکتوب عالی خود آموزش‌های اساسی تارگا را نقل کرده است. به لطف تکنیک‌های پیشرفته جدید، علی‌الخصوص برای دست راست، موسیقی گیتار بار دیگر آماده تغییرات و پیشرفت گردید.

در سده بیستم میلادی، رپر توار گیتار با اثری از مانوئل دفایا، به نام «بزرگداشت مزار دبوسی» آغاز شد. میگوئل لوبت از دفایا تقاضا کرده بود تا اثری برای گیتار تصنیف کند. دبوسی به تازگی در گذشته بود. یک روز پس از یک کنسرت در پاریس، دفایا با هانری پرونیور، سردبیر «مجله موزیکال» که خیال داشت آخرین شماره مجله‌اش را به یاد دبوسی اختصاص دهد ملاقات کرد. وی از دفایا خواست تا به این منظور مقاله‌ای تهیه کند. ولی او ترجیح می‌داد که یک قطعه موسیقی تصنیف کند. ولی چه نوع قطعه‌ای؟ در زندگینامه دفایا، به قلم یائیم پاهیسا چنین آمده است:

«... فقط یک فکر مشخص وجود داشت، قطعه باید با نغمه‌ای از «شبی در قرناطه» اثر دبوسی پایان پذیرد. بعداً این فکر به ذهن دفایا خطور کرد که این قطعه را برای گیتار تصنیف کند، که این کار در عین حال لوبت را هم راضی می‌کرد. دفایا سرراه خود از پاریس به قرناطه، در بارسلون توقف کرد تا فکر خود را با لوبت در میان بگذارد.»

دفایا برای درک تمام نکات فنی گیتار شروع به آموختن آن کرد. دو هفته بعد لوبت بیش از حد مشغوف، قطعه «بزرگداشت مزار دبوسی» را دریافت کرد.

علیرغم علاقه دفایا به نوشتن آثاری برای گیتار، قطعه «بزرگداشت» تنها قطعه تصنیف شده او برای گیتار باقی ماند. البته بسیاری از آثار او با موفقیت برای گیتار تنظیم شده است. بخصوص قطعاتی که از باله معروف او به نام کلاه سه گوش، اقتباس گردیده است.

در طول سالهای 1920 است که پایه‌های رپر توار گیتار کلاسیک مدرن گذاشته شد. آندره سگویا کسی است که بزرگترین تاثیر را در کسب اعتبار این ساز دارد. در قلمرو موسیقی، حضور و خلاقیت او مستدامترین و مهمترین امر است. از این طریق که او آثار فراوانی را برای گیتار تنظیم کرد و اینکه آهنگسازان را بسیار تشویق نمود تا آثاری اختصاصاً برای گیتار خلق کنند. مشهورترین تنظیم‌های سگویا عبارتند از: «شکون»



که از پارتیتای شماره 2 در رمینور اثر باخ استخراج شده است، که این اثر اصولاً برای ویلون نوشته شده است. و نیز سویت‌های باخ که برای لوت تصنیف گردیده است. از آنجمله به شمار می‌رود سگوویا از آهنگسازان دیگری هم چون هاندل، مندلسون و دیگران قطعاتی برای گیتار تنظیم کرده است.

سگوویا از زمان اولین کنسرت عمومی خود در پاریس، به سال 1924 تاکنون نه تنها برای آهنگسازان اروپایی بلکه برای آهنگسازان امریکای لاتین هم الهام بخش بوده است. در طول دو دهه 1920 و 30، همکاری سگوویا با آهنگسازان اسپانیایی از جمله فدریکو موره نو توروبا (متولد 1891) و خوراکین تورینا (1882 – 1949) باعث خلق آثاری شده است که هم از نظر خصوصیات نیرومند ریتم آنان و هم از نظر نغمه‌های دلکش، امروزه در زمره آثار کلاسیک به شمار می‌روند. آثاری از قبیل «سوئیت کاستلانو» (1926)؛ «قطعات مشخصه» (1931) که ساخته توروبا است، یا «فاندانگوئیلو» (1926) و «سوناتینا» (1935) اثر تورینا، اصولاً لحنی اسپانیایی دارند و برخی قطعات مانند «بزرگداشت تارگا» اثر تورینا، که به سال 1935 تصنیف گردید تاثیری از فلامنکو دارند.

در سال 1932 سگوویا با آهنگساز ایتالیایی، ماریو کاستل نوووتدسکو (1895 – 1968) ملاقات کرد. سگوویا همراه یک نامه کوچک برای او دو قطعه موسیقی فرستاد تا آنها را بررسی و امتحان کند. این دو اثر عبارت بودند از: «واریاسیون‌هایی روی یک تم از موزار»، اثر سور و «واریاسیون‌هایی روی فولیاد اسپانیا» و «فوغ» اثر آهنگساز امریکای جنوبی، مانوئل پونس. تدسکو تحت تاثیر و الهام این قطعات، نخستین اثر خود برای گیتار را به نام «واریاسیون‌های اپوس 71» تصنیف کرد.

شش سال بعد، پس از خلق آثار زیادی برای گیتار، او نخستین کنسرتوی گیتار قرن بیستم را تحت عنوان «کنسرتودرر» (اپوس 99) تصنیف و به سگوویا تقدیم کرد. در سال 1951 او کوئینتت برای سیم‌های گیتار را به چاپ رسانید. و ده سال بعد ملاقاتی که او به وسیله سگوویا با گروه دو نفری آلکساندر لاگویا و آیداپرستی داشت، منجر به خلق یک سری آثار دوئو برای گیتار تصنیف کرد که مشتمل است بر قطعاتی برای گیتار تنها، دوئو، کوارتت‌های زهی و نیز آثاری برای گیتار و آواز، و برای گیتار و سایر سازها.

آهنگساز لهستانی الاصل، آلکساندر تانس من (متولد 1897) برای گیتار تعدادی قطعات، به سبکی کاملاً مشخص تصنیف کرد. در سال 1951 سونات کاواتینای او برنده جایزه اول کنکور آکادمی موسیقی

شیگیانای شهر سن گردید. این اثر ، اصولاً برای چهار موومان نوشته شده بود. ولی بعداً به درخواست سگوویا برای داشتن یک پایان موثرتر و شادتر یک موومان پنجم به آن افزوده گردید.

خوآکین رودریگو (متولد 1902) ، احتمالاً شناخته‌ترین و تحسین شده‌ترین آهنگساز اروپایی است که برای گیتار تصنیفاتی دارد. مشهورترین آثار او قطعاتی طولانی است . کنسرتوی آرانخوئز را که به رچینو سائینز دلامازا تقدیم کرده است . در سال 1940 در مادرید نوشت. و فانتزی برای یک جنتلمن را به سال 1954 تصنیف کرد و به سگوویا تقدیم کرد. از کنسرتوی آرانخوئز ، فوراً با اشتیاق زیاد توسط مردم استقبال گردید. آرانخوئز نام کاخ کهن پادشاهان اسپانیا در نزدیکی مادرید بود.

این بنا به عنوان زیباترین کاخ‌های پادشاهی شناخته شده است و رودریگو گفته است که : «کنسرتوی او شباهت به نسیم پنهانی دارد که نوک درختان پارک را به حرکت وا می‌دارد . و این موسیقی نباید خشن‌تر از یک پروانه و کم لطافت‌تر از یک نیلوفر آبی باشد.» فانتزی برای یک جنتلمن که به سگوویا تقدیم شده است ، مبتنی بر یک قطعه از یک سده هفدهم ، اثر گاسپارسانس می‌باشد. رودریگو گفته است که آرزو دارد اگر امکان داشت سانس این قطعه را بشنود و بگوید : « این دقیقاً اثر من نیست ولی می‌توانم خودم را در آن باز شناسم.» این فانتزی در پنج موومان یک سری رقص از آثار سانس را بازآفرینی می‌کند. اقبال عامه جهان از این دو اثر رمانتیک بدون شک برای موسیقی گیتار شنوندگان فراوانی دست و پا کرده است. معهدا مطابق معیارهای موسیقی کلاسیک، این دو اثر به صورت آثار سرگرم کننده و نه چندان سنگین جلوه می‌کنند. در تمام طول قرن حاضر ما شاهد تبادل فکری قابل توجهی بین آهنگسازان اروپا و امریکای لاتین بوده‌ایم. بخصوص در طول دهه‌های اخیر آهنگسازانی چون مانوئل پونس (1882 – 1948) ، هیتور و یا لوبوس (1887 – 1959) ، آگوستین باریوس (1885 – 1944) ، ویسنته امیلیو سوخو ( 1974 – 1887) و آنتونیو لائورو (متولد 1913) ، ریتم و سبک امریکای لاتین را در رپرتوار موسیقی گیتار شناسانیده اند.

مانوئل پونس نخستین آهنگساز مکزیکی بود که در خارج از مرزهای کشورش به شهرت رسید. او تحت تشویق سگوویا که در طی دهه 20 اقامت‌هایی در امریکای لاتین داشته است . دست به تصنیف قطعات دلفریبی زد. بعضی از این قطعات لحن و ترکیبی مدرن و جالب دارند، و حال آنکه بقیه در زمینه موسیقی سنتی هستند. سونات رمانتیک او که به عنوان «به یاد فرانز شوبرت که گیتار را دوست می‌داشت» را به دنبال دارد، قطعه‌ای است که انعکاسی از سبک شوبرت در آن تشخیص داده می‌شود. وسویت رمانتیک او

آشکارا تقلیدی است از سبک باروک، به طوریکه تا مدت‌ها اشتباهاً آن را اثری از لئوپولد وایس آهنگساز سده هفدهم می‌دانستند (از زمانی که سازنده اصلی آن شناخته شد، این قطعه را « وایس پنهانی پونس» نامگذاری کرده‌اند). آثار دیگر پونس چون ، تم واریه و فینال، دوازده پرلود و سوناتینای مریدیونال در سه موومان ، آثاری است که به فراوانی اجرا شده است . پونس محبوبیت زیادی دارد و کمتر کنسرتی است که از آثار او در آن به اجرا در نیاید. سگوویا او را «احتمالاً» بهترین آهنگساز برای گیتار» توصیف کرده است .

برای آماطورهای گیتار هیتور و یا لوبوس برزیلی هم نام آشنایی است. او برای انواع سازها و صدای انسانی آثاری خلق کرده است . بعضی از این آثار صرفاً روی فرم‌های برزیلی و بعضی هم مطابق معیارهای اروپایی نوشته شده است. دوازده اتود و یا لوبوس که تاریخ 1929 را دارند و برای سگوویا تصنیف گردیده‌اند، که به عقیده این نوازنده استاد از دیدگاه کیفیت فنی و زیبایی تجریدی موسیقایی با آثار اسکارلاتی و شوپن قابل قیاس هستند. این قطعات به عنوان پیشرفته‌ترین اتودهای گیتار باقی می‌مانند. هریک از این اتودها حاوی اکتشافاتی دقیقاً در جهت بسط فنی و امکانات خاص ساز است . و یا لوبوس در سال 1940 پنج پرلود تصنیف کرد که امروزه کلاسیک محسوب می‌شوند و هر پنج تای آنها بسیار دلنشین هستند. این پرلودها با یک تم غم‌انگیز در قسمت اول شروع می‌شوند، در قسمت سوم مبدل به تمی پیچ و خم‌دار و موثر می‌شوند و با یک ریتم پرهیجان رقص به پایان می‌رسند. و برعکس، خصوصیات برزیلی او به وجهی نمایان‌تر در کر شماره یک او برای گیتار به ظهور می‌رسند.

سگوویا یکبار گفته است : « به هیچ روشی علاقه نداشته‌ام ، به جز روش کلاسیک». او با قطعاتی راحت بود که از این روش انحرافی نداشتند و همچنین با قطعاتی که به ابتکار او و با این مزیت ساخته شده بودند. موسیقی‌ای که توسط اولین نسل آهنگسازان گیتار کلاسیک ساخته شد، ذاتاً رمانتیک و غم‌انگیز بود و به هیچ وجه در آن اثری از خشونت‌ی که وجه مشخصه موسیقی آهنگسازان بعدی بود دیده نمی‌شد.

وانگهی در آثار اولین آهنگسازان مدرن (مثل استراوینسکی ، شوئنبرگ ، بارتوک ، آلبان برگ و فون و برن) جای مصنفات مهم برای گیتار به شدت خالی است . برای اینکه گیتار به عنوان یک ساز کنسرتی شناخته شود می‌بایستی تا سالهای 1920 صبر می‌کردیم ، و در این دوره هم از نوازنده استادی که علاقمند به موسیقی آوان گارد باشد، اثری نبود. بنابراین قطعات کوچکی هم که توسط شوئنبرگ، استراوینسکی و فون و برن برای گیتار نوشته شد، تنها فایده‌اش فقط برای خود ساز بود. به هر حال این سوال اجتناب ناپذیر است که اگر چنین آهنگسازان بزرگی تشویق به خلق آثار بیشتری برای گیتار می‌شدند، چگونه رپرتوار این ساز امروزه می‌توانست بسیار زیادتر باشد.

اولین اثری که به منظور استفاده منطقی گیتار از تکنیک‌های مدرن تصنیف شد، «چهار قطعه کوتاه» اثر فرانک مارتین بود که در سال 1933 خلق گردید. ولی این اثر تا سالهای اخیر خیلی کم به اجرا درآمده است . به راستی، در مرحله اول ، این گیتاریست‌های نسل جوان، چون جولیان بریم ، جان ویلیامز و تیم واکز هستند که آهنگسازان طراز اول معاصر را تشویق به خلق آثاری برای گیتار کرده‌اند. به ویژه این سه گیتاریست در این زمینه با بعضی آهنگسازان بخصوص همکاری کرده‌اند. این همکاری که نوعی تبادل فکر بین آهنگساز و نوازنده به شمار می‌رود باعث خلق آثاری بدیع و نو گردیده است . گیتار می‌رود که به عنوان یک ساز مورد احترام خانواده موسیقی درآید. و این درحالی است که از نظر آهنگسازان بزرگ، گیتار یک ساز جدی تلقی شده است .

برای آهنگسازانی که خود گیتاریست نیستند. راهنمایی‌های نوازندگان این ساز بسیار گرانبهاست. استیفن داگسون انگلیسی (متولد 1924) آثار مهم متعددی برای گیتار تصنیف کرده است . او می‌گوید:

« من هم مثل رودریگو گیتار نمی‌نوازم. احتمالاً مواجهه مستقیم با تکنیک فوق‌العاده او می‌توانست به جای اینکه مرا کمک کند تا دست آوردهای او را بسط و غنا به خشم ، مرا از این کار منع می‌کرد. اولین حامی من جولیان بریم بود که بعداً جای خود را به جان ویلیامز داد. هیچ آهنگسازی بیشتر از این ترکیب آموزشی درخشان را نمی‌تواند آرزو کند.»

در سال 1956 استیفن داگسون یک کنسرتوی گیتار برای گیتار و ارکستر مجلسی تصنیف کرد که با اجرای جان ویلیامز در سال 1959 جان گرفت. ارکستراسیون این اثر، با توجه به حجم صوتی ضعیف گیتار در قیاس با بقیه سازهای ارکستر انجام پذیرفت. در ترکیب ارکستر اثری از ابوا به چشم نمی‌خورد، و برعکس در آن از سه کلارینت با توجه به طنین آنها در تضاد با طنین گیتار استفاده شد.

آثار دیگر: دوئو کنسرتانت ، برای گیتار و کلاوسن، که سفارشی برای یک سری رستپال در سال 1968 توسط جان ویلیامز و رافائل پویانا بود. در این اثر ، اوورتور غم انگیز، به وسیله یک پاساژ کنترپوان شادتر که در آن دو ساز مستقیماً رو در رو قرار می‌گیرند ادامه می‌یابد، و قطعه با یک کودای طولانی جمع شونده پایان می‌پذیرد. در این اثر، از دو ساز طوری استفاده شده است که هر کدام تاکید را بیشتر روی فردیت صوتی خود گذاشته‌اند تا ایجاد یک به اصطلاح هم نوازی .

در سال 1959 استیفن داگسون فانتزی - دیویزیون خود را تصنیف کرد که برای اجرای آن می‌بایستی از تکنیک پیشرفته‌ای برخوردار بود. کلمه «فانتزی» در اساس به مجموعه‌ای از پنج واریاسیون اطلاق شده است که در طول قرن شانزدهم در سنت دیویزیون دیده می‌شده است. هر چند روحیه کلی اثر متفکرانه است، ولی دارای پاساژهای زینتی سریع بوده و گاهی ترکیب راسگادوی آن گوشخراش می‌باشد. استیفن داگسون همیشه یک آهنگساز مبدع و جستجوگر بوده است که در آثار مختلفش آه‌های گوناگون به کار برده است. او در «چهار شعر جان کِلر» به تاریخ 1962، موفق شده است که کیفیت صوتی گیتار را با محتوی و روحیه چهار شعر تطبیق دهد. این اشعار عبارتند از «اسب در حال یورتمه»، «شاعر روستایی»، «غاز» و «روبه» در سالهای اخیر او یک سری قطعات آموزشی برای گیتار، با همکاری هکتور کوبین نوشته است. او همچنین برای گیتار و ویلنسل هم تصنیف کرده است.

جولیان بریم با آهنگساز انگلیسی بنجامین بریتن همکاری داشته است. شروع این همکاری با «آوازه‌های چینی» بوده است که بریتن این اثر را برای بریم و خواننده تنور انگلیسی پیتربرز در سال 1958 تصنیف کرد. اشعار این اثر دارای کیفیتی مبهم و پیچیده است که این حالت در پارتنیسیون تصنیف شده برای گیتار باز یافته می‌شود. از آنجا که در متن اشعار از فلوت و تامبور یاد می‌شود، در قسمت مربوط به گیتار افته‌های بخصوصی به منظور تقلید صدای این دو ساز منظور شده است. علاقه بریتن به خواب و رویا، در چندین اثر او نمودار می‌شود و او در سال 1963 نکتورن مشهور خود را تصنیف می‌کند. این اثر که برای جولیان بریم نوشته شده است، مبتنی است بر ترانه شماره بیست از کتاب جان داوولد به نام «اولین کتاب آوازا و ترانه‌های چهار بخشی» مورخه 1597، که با این عبارت آغاز می‌شود: «فرازای، ای خواب عمیق، ای تصویر مرگ حقیقی.»

هشت قسمت بی‌نهایت رویا گونه این اثر عبارتند از: «اندیشمندانه»، «بسیار مضطرب»، «شیطانی»، «خشنود از بدبودن»، «مارش گونه»، «رویا» و «به آرامی متعادل شدن».

اثر با یک خط ملودیک ساده شروع می‌شود که باید با آزادی نواخته شود، که سپس به طور ناگهانی تغییر شکل می‌دهد و مبدل به یک تضاد کامل آرپژهای درخشان و گام‌هایی می‌شود که در تمام طول دسته گیتار اجرا می‌شود. نکتورن، به عبارتی مجموعه‌ای واژگونه از واریاسیون‌هایی است که در آنها احساسات و عناصر ناهمگون و سردرگم بالاخره به ظهور تم اصلی داوولد منتهی می‌شود. در انتها، ملودی تا حد یک خط ساده کاهش می‌یابد و سپس آرام آرام محو می‌شود. نکتورن، برای اولین بار در ژوئن 1964 توسط جولیان بریم

در (آلدبراو فستیوال) اجرا گردید. و طول تقریبی این قطعه در حدود چهارده دقیقه است. جولیان بریم گفته است که نکتورن عظیم‌ترین قطعه‌ای است که تا به حال برای گیتار نوشته شده است.

امروزه آهنگسازان آوان گارد آثار بسیاری برای گیتار تصنیف می‌کنند: که نیاز مبرم به کوشش فکری هم برای نوازنده و هم برای شنوندگان دارند. برخی از این آثار قبل از هرچیز متفکرانه است و بعضی دیگر صرفاً در جستجوی ترکیب‌ها و ریتم‌های جدید و افه‌های غیرعادی هستند. حتی در پرهیجان‌ترین قطعات، احساسات فوراً به شنونده منتقل نمی‌شود. چرا که او باید ابتدا برای درک این موسیقی با زبان آن آشنا شود.

در سالهای اخیر گیتار ارکستر بسیار مورد نظر بوده است. آثار هانس ورنر هنتزه از قبیل: «کامر - میوزیک، صداها، ال سیمارون، و اپرای اخیر او به نام ما به رودخانه می‌رسیم بدون استثنا قسمتی برای گیتار دارند.

«چکش بدون صاحب» اثر پیربوله (1959) که برای او به عنوان یک آهنگساز، اعتبار جهانی کسب کرد، برای فلوت، زیلوفون، ویبرافون، سازهای کوبی، گیتار و آلتوار کستره شده است. و اینها سازهایی هستند که به تناوب هم نقش مجموعه‌سازهای ارکستری و هم نقش همراهی کننده صدای متزو سوپرانو را به عهده می‌گیرند. «چکش بدون صاحب» اثری است که امروزه به عنوان شاهکار موسیقی پس از جنگ شناخته می‌شود، حال آنکه در زمان نخستین اجرا، منتقدین و موسیقی‌دانان را در اثر مشکل بودن و بی‌ارتباطی آشکارش، به وحشت انداخت. تیم واکر گیتاریست انگلیسی که غالباً با گروهها کار می‌کند - علی‌الخصوص با «آتش‌های لندن»، و «سینفونیتای لندن» - اثر مذکور را اینگونه توصیف می‌کند:

«یک اثر خارق‌العاده، و احتمالاً مشکل‌ترین اثری که تاکنون دیده‌ام ... چکش بدون صاحب لااقل از نظر علم فیزیک اثری است هم‌آهنگ، ولی از نظر ریتم و تحرک بی‌نهایت بغرنج است. حتی زمانی که شما قسمت تکنوازی خودتان را اجرا نمی‌کنید، باید با کمال دقت تمرکز داشته باشید، چون در غیر اینصورت مجموعه کار از هم خواهد پاشید، و این چیزی است که به سادگی احتمال دارد به وقوع بپیوندد...»

تیم واکر کوشش خود را مصروف همکاری با دو آهنگساز انگلیسی به نام‌های دیوید بدفورد و پیتر مکسول دیویس کرده است. به عقیده تیم واکر، این دو آهنگساز نمایندگان دو شیوه مختلف هستند. اولی به عنوان نقطه آغاز به کیفیت‌های خاص و افه‌های غیرعادی ساز (اعم از آنچه تا به حال شناخته شده است یا آنچه باید کشف شود) می‌پردازد. در مقابل بعضی از آهنگسازان آثاری تصنیف می‌کنند که اگر چه با توجه به نوع

نوشتن و انگشت گذاری برای گیتار نوشته شده است ، معجزاً دقیقاً گیتاریستی نیست ، آثار یاد شده نمونه آن نوع موسیقی خالصی است که صرفاً برای اجرا به وسیله گیتار تصنیف گردیده است .

قطعه «آنچه تو خواسته‌ای» که به سفارش تیم واکر، در سال 1969 به وسیله دیوید بدفورد ساخته شد، نمونه‌ای است که شیوه نخستین ، هرچند این قطعه لحنی جدی دارد، ولی تیم واکر تایید کرده است که : «شنونده یا نوازنده مجاز است ضمن اجرای آن لبخند بر لب داشته باشد» . به طوریکه بدفورد در یک مصاحبه اظهار داشته است ، تمام مواد اولیه این قطعه در محتوی سری آکوردهای آغاز کننده آن موجود است، این آکوردها تماماً آکوردهای معمولی گیتار هستند، منتهی برای ایجاد فواصل نامطبوع انگشت گذاری در آنها جابجا شده است. این چهار آکورد به صورتهای مختلف اجرا می‌شوند. در بعضی قسمت‌های این اثر، تنها به طور مجزا از هم و سریع ، و با یک یک ریتم تاکیددار که بوسیله کوبیدن سیم‌ها روی دسته گیتار ایجاد می‌شود، نواخته می‌شوند. تکنیک‌های دیگر شامل شکل‌های زیر است: آکوردهای به صورت لغزاندن انگشت روی سیم، پاساژهای هارمونی با صدای بلند ، و اصواتی که از زدن یک قاشق کوچک روی سیم‌ها حاصل می‌شود، در وسط قطعه، قسمتی مربوط به صدای سازهای کوبی هست که در آن نوازنده باید با کوبیدن انگشتان خود روی جعبه گیتار بدیهه‌سازی کند. این گفته از دیوید بدفورد است .

« من فکر می‌کنم وقتی نوازنده‌ای قطعه‌ای را شروع می‌کند ، تمایل دارد که این آزادی را داشته باشد که به میل خود بدیهه‌سرایی کند. در اینجا او باید با کشیدن انگشتان مرطوبش به پشت گیتار و در آوردن صداهای جیغ مانند از آن به منظور ایجاد اصوات عجیب، بدیهه‌سرایی کند. به این ترتیب او فرصت پیدا می‌کند در میان این همه انضباط دست به کار جالبی بزند.»

تمام افه‌هایی که مورد استفاده قرار گرفته‌اند، ناشی از طبیعت ذاتی گیتار هستند. هرچند بعضی گیتاریست ها ممکن است از این تکنیک‌های ویژه غیرعادی وحشت کنند. اما تمام اینها امروزه توسط بسیاری از آهنگسازان پذیرفته شده است .

برعکس پیتر ماکسول دیویس در اثر خود «لالایی برای رنگین کمان ایلین» که در سال 1973 برای تیم واکر تصنیف کرد، کمتر مقید به استفاده از تکنیک‌های خاص گیتار است تا ارائه ایده‌های موزیکالی که می‌توان با گیتار ایجاد کرد. آنطور که تیم واکر می‌گوید: « ماکس، اول قطعه را تصنیف کرد و بعد پرسید: « آیا اجرای این ممکن است ؟». اثر از نظر تکنیکی تماماً قابل اجراست ، ولی آسان بودن نواختن در نوشته ملحوظ نیست.



«لالایی ...» نت نویسی دقیقی دارد و تقریباً تحرک هر نت در آن مشخص می‌باشد. هر میزان چهارچوب ریتمی متفاوت دارد که مشخص نشده است ولی باید آن را شناخت و درست اجرا کرد. این اثر موسیقی چونان پرده نقاشی شده‌ای از اصوات است با ابعادی از پیش زمینه و پس زمینه و نوازنده برای تجسم خصوصیات واقعی آن بایستی بین این دو توازن لازم را ایجاد کند.

با وجود این انگشت گذاری «لالایی ...» استثنائاً سخت نیست. معه‌ذا تیم واکر این قطعه را مشکل ترین قطعهٔ رپرتوار خود می‌داند. ولی مشکلات اجرایی که «لالایی ...» برای نوازنده و شنونده ایجاد می‌کند، به طور کلی مشکلات عمومی موسیقی مدرن است و نوازندگان آماتور بیش از پیش با آنها دست به گریبانند.

«مرثیه» اثر آلن راست هورن (1971)، «سوناتینا» اثر لناکس برکلی (1958)، «کنسرتو برای گیتار و آنسامبل مجلسی» اثر ریچارد رادنی بنت (1970)، «پنج باگاتل» اثر ویلیام والتون (1952)، «ال پولیفمود اورو» اثر رجینالد اسمیت بریندل (1958)، آثار ماکسول دیویس و بسیاری آثار دیگر مجموعه‌ای است که پایه‌گذار آنچه امروز به عنوان موسیقی برای گیتار مدرن شناخته شده است محسوب می‌گردند. بدون تردید آنچه الهام بخش این آثار مدرن است، بسیار گوناگون می‌باشد. همچنین یک قسمت از کنسرتو گیتار مالکوم آرنولد به عنوان مرثیه‌ای به یاد گیتاریست جاز فقید فرانسه جانگوراینهارت تصنیف گردیده است.

اینکه آهنگسازان فوق‌الذکر همگی اروپایی هستند تصادفی نیست. اروپا و به ویژه لندن به مثابه مهمترین مرکز فعالیت دست‌اندرکاران گیتار است. تعداد کسانی که گیتار می‌نوازند و یا برای این ساز اثری می‌نویسند هرگز تا بدین حد فراوان نبوده است. ولی موضوعی که در رابطه با آینده گیتار امیدوار کننده می‌باشد، این است که امروز آهنگسازانی که خودشان گیتاریست نیستند شروع به نوشتن آثار مهمی برای این ساز کرده‌اند و این امید هست که رفته رفته، گیتار بالاخره به عنوان یک ساز مهم تلقی شود.

شرایط گیتار در گذشته به صورتی بود که برای این ساز آثار جدی و محکم و زیادی وجود نداشت و نوازنده ناگزیر بود که در کنسرت‌های خود متکی به آثار سالنی یا تنظیم شده باشد. منظور این نیست که آثار فراوان موجود را نادیده انگاریم، ولی مسئله اینست که این آثار اگرچه بسیار زیبا و وسوسه‌انگیز هستند، ولی این خطر وجود دارد که در اثر تکرار در اجراء و شنیدن به صورت ملال‌آوری درآیند. دلیلش هم اینست که گیتار غالباً از طرف منتقدان جدی موسیقی با بی‌اعتنایی روبرو شده است.

امروزه نوازندگان و شنوندگان مسئولیت بزرگی دارند. غالب آثار مهم مدرن نیازمند این هستند که به کرات شنیده شوند تا کاملاً توسط شنوندگان درک گردند