

На правах рукописи

Ильгин Константин Владимирович.

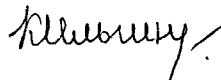
Гитара классическая и русская (семиструнная).

Бытование и исполнительство.

Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство.

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени кандидата
искусствоведения.



Санкт-Петербург

2003

Работа выполнена на кафедре инструментовки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова

Научный руководитель: Кандидат искусствоведения, профессор
В. И. Цытович

Официальные оппоненты: Член-корреспондент РАЕН,
доктор искусствоведения, профессор
И. В. Мациевский
кандидат искусствоведения, доцент
С. В. Борисов

Ведущая организация: Петрозаводская государственная
консерватория

Защита состоится 27 октября 2003 года в 15 часов 15 минут на заседании диссертационного совета Д 210.018.01 в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (190000, Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Автореферат разослан «23» сентября 2003 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения.



Т. А. Зайцева.

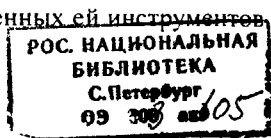
Общая характеристика работы.

Настоящее исследование посвящено вопросам бытования классической и русской семиструнной гитар, происхождению строя семиструнной гитары, особенностям техники игры на двух видах гитары, а также особенностям развития гитарного исполнительства в концертной практике и в условиях бытового музицирования.

Актуальность исследования. Сосуществование двух указанных видов гитары является уникальной особенностью музыкальной культуры России. Таким образом, в данном исследовании речь идёт преимущественно о положении гитары в России. Этому вопросу уделялось достаточно большое внимание в XX веке, но не было проведено исследований, которые установили бы истоки строя семиструнной гитары. Исследования по технике игры, хотя и проводились в зарубежных странах, таких как США, Франция и др., не касались российской специфики, а, следовательно, и особенностей техники игры на семиструнной гитаре. Также недостаточно изучена роль жанров, которые способствовали высокому интересу к гитаре даже в периоды упадка сольного исполнительства на этом инструменте.

Цель работы. Целью работы является прояснение родственных связей и истоков появления русской семиструнной гитары, особенностей техники игры и развития гитарного исполнительства в контексте сосуществования классической и русской семиструнной гитары.

Методологические основы работы. Предметом исследования являются нотные материалы, периодическая печать, архивные и фонографические материалы. Источниками для изучения представлений о технике игры в разные периоды существования гитары являются как изданные школы игры на гитаре, так и неизданные материалы, которые имели хождение в среде гитаристов и оказали заметное влияние на исполнительское искусство. В вопросах происхождения гитары привлекаются материалы зарубежных исследований по истории гитары и родственных ей инструментов. Для объяс-



нения моментов, связанных с влиянием музыкальной среды на развитие исполнительского искусства, используются материалы в областях, имеющих к гитарному исполнительству косвенное отношение.

Научная новизна работы. Впервые в данной работе предлагается новая теория возникновения строя русской семиструнной гитары на основе существующих строев родственных инструментов, существовавших в России и Европе в момент её появления. Отслеживаются основные системы представлений о технике игры на классической и русской семиструнной гитарах. Делается попытка объяснения основных закономерностей развития гитарного исполнительства в России в контексте сосуществования двух видов гитары.

Апробация работы. Результаты исследования обсуждались на кафедре инструментовки Санкт-Петербургской государственной консерватории, по материалам диссертации прочитаны лекции в рамках Международной школы гитары в Санкт-Петербургском университете культуры и искусств, а также в рамках международных конференций по вопросам культуры и этнического развития.

Практическая значимость. Содержание диссертации расширяет и конкретизирует наши представления о происхождении русской семиструнной гитары, особенностях её сосуществования с классической шестиструнной гитарой, технике игры и особенностях развития гитарного исполнительства в контексте вышеуказанного сосуществования.

Материалы настоящей работы могут использоваться в курсах истории исполнительства и истории музыки. Результаты исследования могут явиться основой для будущих исследований по истории гитары.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, приложения и списка использованной литературы.

Содержание работы.

Во введении обосновывается выбор темы и её актуальность. Объясняется структура диссертации и способ оформления материала. Дается обзор литературы, и обосновываются методологические принципы работы. Даются определения классической и русской семиструнной гитар. Классическая гитара, традиционно называемая иногда испанской, отличается плоскими деками, изогнутыми обечайками, круглым резонаторным отверстием, грифом с металлическими ладами (девятнадцать или двадцать в XX веке), и шестью струнами (жильными в XIX и нейлоновыми со второй половины XX века) с квартовым строем. В этом виде инструмент существует примерно с последней четверти XVIII века. Русская семиструнная гитара, часто называемая в XIX веке гитарой польского строя, отличается от классической количеством струн и строем по соль мажорному трезвучию. Отдельные экземпляры отличаются также по форме, а также использованием металлических струн. На русской семиструнной гитаре чаще, чем на шестиструнной, использовались металлические струны. Она появилась в конце XVIII века.

Первая глава. Предметом первой главы является рассмотрение вопросов распространения строя классической и русской семиструнной гитары, а также происхождения строя семиструнной гитары. Если шестиструнная классическая гитара на протяжении XIX и XX веков получила распространение по всему миру, то ареал существования русской семиструнной гитары ограничивается преимущественно территорией России. В XX веке семиструнная гитара встречается и в других странах, но только в среде русских эмигрантов.

Распространение обоих видов гитары подчиняется определённым закономерностям, одной из которых является направление с запада на восток, которое касается не только распространения гитары как таковой, но и расширения ареала доминирования классической гитары, которое стало проявляться в XX веке. Для XIX – начала XX веков характерно распространение, а в отдельных случаях доминирование, классической гитары в городах с большим

количеством иностранцев (столицы, портовые города) и повсеместное распространение семиструнной гитары. Для второй же половины XX века – повсеместное доминирование классической гитары.

Гитара принадлежит к семейству лютневых инструментов. В любой стране она окружена другими инструментами – представителями данного семейства. Соответственно степень интереса к ней находится в прямой зависимости от степени интереса к инструментам данного семейства в целом, и в обратной зависимости от степени интереса к каждому его представителю в частности.

На развитие инструмента также влияют изменения этнического состава населения, связанные с миграцией. Немаловажное значение имеет также идеологический фактор, который часто тесно связан с политической жизнью. Оказывают также влияние и экономические факторы, которые способствуют популярности простых в изготовлении и дешёвых инструментов в периоды экономических кризисов.

Следующей группой факторов, влияющих на развитие инструмента, служит комплекс представлений о музыкальном искусстве, его целях, задачах, а также круг выразительных средств, которыми располагает данная музыкальная культура в данный промежуток времени. Исходя из соответствия возможностей выразительных средств определённого инструмента требуемым запросам данной культурной традиции, можно прогнозировать больший или меньший к нему интерес. В то же время, если инструмент не представляет интереса для музыкальной традиции определённого периода сам по себе в качестве сольного инструмента, его выживание возможно в каком-либо другом качестве (ансамблевом, аккомпанирующем) благодаря тесной связи с определённым жанром, который оказывается достаточно жизнеспособным в течение продолжительного времени

В России можно выделить несколько периодов в истории гитары. Первый охватывает отрезок с середины до конца XVIII века – появление гитары в России, совпадает с окончанием периода упадка гитары в Европе. В отношении России его можно назвать инкубационным. Следующий – второй период – время с конца XVIII века до середины XIX (примерно до 1840-х годов) – это период подъёма гитарного исполнительства в России. После 1840-х годов на-

ступает третий период – период упадка, который продолжается до начала XX века. С конца двадцатых годов XX века можно говорить о новом (четвёртом) периоде в истории гитары, который связан с установлением в России современных представлений о технике игры, внедрением новых приёмов.

В представленной периодизации первый период не представляет достаточно большого интереса для истории гитары в России, так как он не дал ярких представителей ни среди исполнителей, ни среди композиторов, которые писали для гитары.

Второй период характеризуется расцветом гитары в России, повышенным интересом, большим количеством гитарной литературы. В этот период наблюдается большое количество изданий, посвящённых гитаре, что связано с распространением гитары, в том числе и в качестве сольного инструмента. Это время и в России, и в других странах характеризуется созданием новой гитарной техники – в этот период создаются практически все основные приёмы игры, которые впоследствии послужили основой современной гитарной техники. Шестиструнная и семиструнная гитары находились в стадии формирования своего окончательного вида, это способствовало большому количеству экспериментов, связанных с конструкцией, строем и соответственно техникой игры. Объём гитарных нот был сопоставим с литературой, выпускаемой для фортепиано.

Этническая картина характеризуется присутствием итальянских музыкантов, с которыми связывается появление гитары в России. Помимо этого отмечается достаточно большое количество французских эмигрантов, принадлежащих к дворянскому сословию, что также способствует распространению гитары, так как обучение игре на ней было частью воспитания при французском дворе. Кроме того, наблюдается большое количество выходцев из Польши, где основным домашним инструментом была лютня. Время ориентации на Англию во внешней политике способствовало появлению в России инструментов, сделанных в Англии. Это оказало влияние на формирование строя и конструкции семиструнной гитары.

Третий период (упадок) не дал значительных изменений в технике игры или особенностях бытования, но именно к этому времени относятся пер-

вые печатные работы, касающиеся истории гитары. После периода упадка наступает четвёртый период в развитии гитары, занимающий почти весь XX век (за исключением первых десятилетий). Основное внимание этому периоду уделено в третьей главе, где идёт речь об эволюции исполнительства.

Гитара – инструмент, принадлежащий к городской культуре. Однако в среде рабочих гитара не была широко распространена. Основную массу гитаристов-любителей в XIX веке составляли дворяне, государственные служащие. Прежде всего, это было образованное сословие, старавшееся держаться в рамках развития западноевропейской культуры. К XX веку, среди гитаристов увеличивается процент представителей разночинного сословия.

Отдельное внимание уделяется вопросу происхождения семиструнной гитары. Если о происхождении классической гитары написано достаточно много и истоки её строя представляются достаточно изученными, то в отношении русской гитары есть необходимость поставить под сомнение некоторые представления. Прежде всего, нет достаточных оснований рассматривать семиструнную гитару как усовершенствование шестиструнной. Также можно поставить под сомнение утверждение о происхождении строя семиструнной гитары на основе русской народной музыки. И, наконец, необходимо найти объяснение тому противоречию, на которое указывал ещё В. Русанов, касающееся изобретения семиструнной гитары А. О. Сихрой, который по версии М. Стаховича создал её в достаточно молодом возрасте, но с другой стороны через ничтожно малый промежуток времени появились школы игры, которые демонстрировали достаточно развитую технику игры на этом инструменте.

Для сомнения в происхождении строя семиструнной гитары на основе русской народной музыки достаточно рассмотреть строи русских струнных народных инструментов. Принцип строя по трезвучию среди них не встречается, напротив, в основе, как правило, лежит квартвый принцип строя. Исключением является строй балалайки по мажорному трезвучию, однако его появление относится ко второй половине XIX века, что может указывать скорее на влияние со стороны строя русской семиструнной гитары, но никак не наоборот. Таким образом, строй по трезвучию указывает скорее на европейское происхождение.

Вопрос преемственности строя шестиструнной и семиструнной гитары решается рассмотрением родственных инструментов и некоторых фактов биографий лиц, считающихся создателями русской семиструнной гитары. Строй по соль мажорному трезвучию известен в Европе, начиная с XVI века. В частности, он был описан Хуаном Бермудо, который обозначал его как новый. Португальская гитара до сих пор имеет строй по соль мажорному трезвучию, хотя является исключительно фольклорным инструментом.

Этот же принцип строя очень часто встречается у инструментов семейства цистр. Данное семейство считается не оказавшим влияния на развитие классической гитары. В то же время, создатель первой в истории изданной школы игры на русской семиструнной гитаре И. де Гельд играл на так называемой «английской гитаре», которая имела строй по мажорному трезвучию и относилась к вышеуказанному семейству цистр. Этот факт объясняет и быстрое появление развитой техники игры на русской семиструнной гитаре. Она появилась в результате заимствования не только техники игры на классической гитаре, которая в свою очередь в ряде случаев являлась преемницей более древних традиций исполнения на ренессансной и барочной гитарах, но и не менее древней традиции исполнительства на цистре, которая под именем гитары в Англии известна с XIV века. В континентальной Европе цистра также была широко распространена до конца XVIII – начала XIX веков, когда была вытеснена гитарой.

Вторая глава посвящена вопросам эволюции представлений о технике игры на шестиструнной и семиструнной гитаре на протяжении всего периода бытования гитары в России.

Представления о технике игры: а именно, посадке, постановке рук и преимущественно использовавшихся приёмах игры можно условно объединить в три группы. Первая характерна для XIX – первой четверти XX веков, хотя складываться она начала в конце XVIII века. Вторая сложилась в начале XX века и являлась доминирующей до конца столетия (она сохраняет значительное влияние и в настоящее время). Третья начала складываться в двух последних декадах XX века и процесс её формирования нельзя считать полностью законченным.

Представления о технике игры в России конца XVIII – начала XIX веков в целом практически не отличаются от тех, что существовали в Европе в аналогичный период. Исключением может считаться вариант посадки с опорой гитары на левую ногу, которая поддерживается подставкой (что впоследствии стало классической посадкой со второй половины XIX века в Европе). Этот вид посадки описан в школах М. Рубио и Ф. Карулли, однако в русских источниках не встречается. Этот факт может быть объяснён тем, что к моменту издания вышеупомянутых школ в России уже установилось доминирование семиструнной гитары со сложившимися стереотипами посадки и постановки рук, что до некоторой степени исключало влияние извне.

На протяжении XIX века основным доминирующим видом посадки как на шестиструнной так и на семиструнной гитаре был вид с опорой гитары на скрещенные колени («нога на ногу»). Изображения этого вида посадки можно встретить на большинстве произведений изобразительного искусства, где присутствует гитара. Наряду с этим, но значительно реже, встречается опора нижней части корпуса гитары на правую ногу. Эти два вида посадки сохранялись и в дальнейшем в практике любительского музицирования. В случаях, когда гитара использовалась в качестве аккомпанирующего инструмента, речь вообще не идёт о собственно посадке, так как при этом предполагалось положение исполнителя стоя.

Техника правой руки в первой группе представлений характеризуется однозначным господством арпеджио, безмымянным и безногтевым способами звукоизвлечения. Используются формулы чередования двух пальцев. При этом допускается применение любых пар пальцев кроме мизинца. Существуют и ограничения в использовании безымянного, так как считается, что он не может употребляться после среднего. Применяются и формулы чередования трёх пальцев. Здесь не существует каких-либо специально оговорённых правил, но используются только большой, указательный и средний пальцы. Исполнение мелизмов предполагает использование четырёх пальцев: большого, указательного, среднего и безымянного. Этот способ исполнения применяется также для исполнения ломаных интервалов. В применении к семиструнной гитаре его начал использовать А. О. Сихра, к шестиструнной – Н. П. Макаров.

Безногтное звукоизвлечение было особенностью гитарной техники первой половины XIX века во всём мире. Это связано со значительной ролью арпеджио, которое на семиструнной гитаре играло ещё бóльшую роль ввиду изначальной предрасположенности её строя именно к этому виду техники.

Безногтевой способ звукоизвлечения также представлял собой общемировую особенность гитарной техники. Исключение составляли отдельные европейские концертирующие гитаристы, использовавшие ногти. В России этот вопрос не стоял слишком остро и потребность в детальной оценке двух способов звукоизвлечения (ногтевого и безоногтевого) появилась только в начале XX века.

Техника левой руки характеризуется двумя основными отличительными особенностями: использованием большого пальца и значительной ролью технического легато. Если европейские гитаристы-шестиструнники отказались от использования большого пальца уже в самом начале XIX века, то в России на семиструнной гитаре он использовался до XX века. Более того, постановка левой руки и конструкция грифа инструментов этого периода рассчитаны именно на применение большого пальца. Все школы игры XIX века, в том числе написанные для шестиструнной гитары, предполагают положение грифа между большим и указательным пальцами левой руки. Это связано также и с отсутствием приёма баррэ, который был заимствован в более позднее время.

В использовании технического легато нормой считалось связывание до восьми нот на один удар правой руки в отличие от европейских композиторов-гитаристов, которые редко практиковали связки более трёх нот. Сохранились свидетельства, что М. Т. Высотский связывал до двенадцати нот. Однако в подавляющем большинстве случаев о технике исполнения этого приёма говорится, что он исполняется «простым переставлением пальцев», что может означать отсутствие подщипывания струны пальцами левой руки при нисходящем легато, которое характерно для современного вида этого приёма. Таким образом, характер исполнения технического легато в XIX веке напоминает современную технику тэппинга, которая на классической гитаре практически не используется, хотя в виде исключения исполнение технического легато «простым переставлением пальцев» используется и в современной концертной практике.

В начале XIX века появилась практика игры искусственными флажолетами, изобретение которой приписывается С. Аксёнову, применившему их впервые на семиструнной гитаре. Описание этого вида техники в западных источниках относится к более позднему периоду.

Вследствие затяжного кризиса в развитии гитарного исполнительства, а также причин исторического характера, представления о технике игры на гитаре в России не претерпевали значительных изменений до начала XX века. Более того, в конце XIX века можно было встретить простые не критические переиздания школ начала XIX века, в которых содержались идеи, характерные для техники игры на гитаре конца XVIII век, а иногда и более ранних периодов, относящихся к барочной гитаре и лютне.

Вторая группа представлений сложилась во второй и третьей декадах XX века и была неразрывно связана с гастрольями А. Сеговии, первый приезд которого состоялся в 1926 году, и с принципами школы Ф. Тарреги. Как уже упоминалось, эта группа представлений сохраняет своё влияние до настоящего времени, хотя в сфере профессионального исполнительства постепенно уступает место третьей группе, о которой речь пойдёт ниже.

Прежде всего, изменения коснулись посадки. Она стала единой с опорой инструмента на четыре точки (левое и правое бёдра, правая рука в области локтя и грудная клетка). Левая нога опирается на подставку. Таким образом, постепенно утвердилась классическая посадка, которую во второй половине XIX века в Испании узаконил Ф. Таррега. Положение грифа гитары существенно не изменилось, хотя угол стал составлять порядка 30 градусов по отношению к поверхности пола. Вместе с тем из эстетических соображений посадка мужчин и женщин имела свои незначительные различия в положении правой ноги.

Основные изменения коснулись постановки рук. Правая рука приобрела характерный изгиб в запястье, положение пальцев по отношению к струнам стало перпендикулярным. Это связано, прежде всего, с опорным звукоизвлечением, изобретение которого приписывается Ф. Тарреге, хотя последний указывал на то, что этой техникой пользовался его учитель Х. Аркас.

Переход на ногтевое звукоизвлечение был не столь быстрым. Даже шестиструнники не всегда следовали примеру А. Сеговии, так как часто на гитарах в России ставили металлические струны. На таких струнах в частности играл П. С. Агафшин, который активно внедрял школу Ф. Тарреги и может считаться одним из представителей второй группы. Разделение было обусловлено не только материалом струн, но и тем, что часть гитаристов первой половины XX века оставалась приверженцами безногтевого способа звукоизвлечения, ссылаясь при этом на Ф. Таррегу, который в поздние периоды своей жизни отказался от использования ногтей.

В вопросе чередования пальцев правой руки для этой группы представлений характерны формулы с участием двух пальцев, преимущественно указательного и среднего. Однако не наблюдается никаких ограничений на использование безымянного пальца, которые отмечались в первой группе. Вместе с тем, мизинец правой руки полностью утратил какое-либо значение в процессе звукоизвлечения. Начиная с 1960-х годов можно отметить появления формул чередования с применением трёх пальцев.

В левой руке произошёл полный и окончательный отказ от использования большого пальца. Соответственно изменилась постановка. Вместе с тем, изменения в технике игры связаны и с изменениями в конструкции инструмента: увеличение ширины грифа и мензуры, которые были следствием влияния инструмента, на котором играл А. Сеговия. Этот инструмент в точности отвечал системе А. Торреса, пропорции которого до сих пор считаются классическими. Роль технического легато заметно снизилась, что опять же обусловлено европейским влиянием.

Техника игры на семиструнной гитаре, испытывая сильное влияние со стороны шестиструнной, практически полностью унифицировалась с последней.

В середине 1980-х годов стала формироваться третья группа представлений, предпосылки отдельных элементов которой можно обнаружить в методических работах середины 40-х годов.

Посадка сохраняет основные положения второй группы, хотя значительно увеличивается угол наклона грифа. Можно говорить о возвращении положе-

ния инструмента к тому, которое описано в школе де Гельда, но с современной опорой гитары на левую ногу. Изменения в посадке были продиктованы более частым, чем ранее, использованием высоких позиций, что в свою очередь обусловлено усложнением репертуара. С другой стороны, профессиональные занятия гитарой, требующие продолжительного времени, вызвали необходимость оптимизации распределения нагрузок на позвоночник и мышцы тела с целью устранения зажимов и иных неблагоприятных факторов, способных при длительном воздействии привести к нарушениям здоровья человека.

Изменения в посадке естественно привели и к корректировке положения рук. Постановка правой руки характеризуется прямым положением запястья, без характерного изгиба. Похожее положение правой руки, близкое современному, можно встретить на фотографиях начала XX века, а также на некоторых картинах первой трети XIX века, но впервые оно было описано не ранее середины 1940-х годов М. М. Гелисом.

Однако основные изменения касаются внедрения формул чередования с применением трёх пальцев, основанных на технике тремоло. Это способствовало увеличению беглости. В середине 1990-х годов появились формулы чередования с использованием мизинца правой руки. Однако широкого распространения они не получили, и техника, связанная с использованием мизинца находится в стадии разработки. В технике правой руки проявилась также тенденция к отказу от звукоизвлечения с опорой, вызванная стремлением к унификации движений, большей стабильности положения. Вместе с тем современная техника игры позволяет практически полностью стереть различия при звукоизвлечении опорным и безопорным способом.

Положение и техника левой руки не претерпели значительных изменений по сравнению со второй группой. Однако в исключительных случаях стал использоваться большой палец, но не приёмом «кольцо», как в XIX веке, а в виде «перекидной позиции» (ставки), впервые описанной в 1904 году в журнале «Гитаристъ».

Третья группа представлений развивает некоторые идеи, которые проявились ещё в первой группе, но по разным причинам не нашли широкого

применения до настоящего времени. Основные положения третьей группы по большей части не нашли отражения в издаваемых школах игры и не выходят за пределы круга профессионалов.

Третья глава посвящена вопросам эволюции гитарного исполнительства в контексте сосуществования двух видов гитары. Рассматривается гитара в практике бытового музицирования и профессиональной концертной жизни.

В России XIX века, как и в Европе, репертуар делился на два направления: для любителей и для виртуозов. Вместе с тем в российских условиях такое положение имело свои особенности. Одна – преобладание в России небольших пьес объёмом до трёх страниц текста. Другая – господство вариационной формы. Это было связано с тем, что Россия не дала достаточного количества композиторов-профессионалов, которые писали бы для гитары. Для исполнителей же, бывших преимущественно импровизаторами, наиболее приемлемой была именно вариационная форма. Сказанное относится в особенности к семиструнной гитаре, репертуар которой в наибольшей степени состоял из обработок русских народных песен и романсов. Если европейские гитаристы создали огромное количество разнообразных сочинений, рассчитанных на самые разные уровни владения инструментом, то русские гитаристы не обладали достаточным количеством материала подобного рода. Кроме того, большая часть произведений того времени не сохранилась, либо вообще не была записана.

Вторая половина XIX века представляет собой период упадка гитарного искусства в России, который позволил некоторым гитаристам того времени говорить о том, что гитара спела свою лебедию песню. Если рассматривать практику публичных концертов в XIX веке, нужно обратить внимание на тот факт, что наибольший успех имели концерты с большой долей вокальных номеров. Чисто инструментальные концерты были достаточно сложны для восприятия публики. Соответственно, можно говорить о проблемах с восприятием инструментального жанра как об ещё одном факторе, тормозящем развитие гитары в сфере сольного исполнительства. Вместе с тем, увеличившийся объём концертных площадок вызвал необходимость использования инструментов с более широкими динамическими возможностями.

Во второй половине XIX века в России стали открываться консерватории, к которым в значительной мере постепенно перешла основная функция подготовки профессиональных исполнителей. Однако в России на тот момент не появилось института высшего образования для гитары. Развитие гитары в качестве народного русского инструмента оказалось несостоятельным, так как к концу XIX века это место заняла балалайка, а впоследствии и домра, которые, также являясь струнными щипковыми инструментами, потеснили гитару.

Упадок гитарного искусства во второй половине XIX века являлся общевропейским явлением. (Исключение в этом процессе составляли две страны: Испания и Англия.) Начало века служило ареной соперничества гитары и фортепиано, и к середине века фортепиано стало доминировать как инструмент, обладающий более широкими динамическими возможностями. При этом надо отметить, что в партии фортепиано аккомпанирующая фактура нередко обладала некоторыми особенностями, которые адресовали слушателя к гитаре. Кроме того, в области домашнего музицирования, гитара продолжала существовать в качестве аккомпанирующего инструмента. Гитара также тесным образом связана с таким явлением как русский романс, что обеспечило ей выживание в период упадка сольного исполнительства.

В начале XIX века основное внимание при оценке игры солиста уделялось его виртуозным качествам с одной стороны, и моменту новизны того, что он делает – с другой. В дальнейшем эти критерии для солистов остались. Однако основное развитие средств выразительности переместилось в сферу, связанную с симфоническим оркестром. С этим связано развитие инструментов симфонического оркестра, а также закат щипковых инструментов, которые не обладали достаточным динамическим диапазоном. В России не предпринималось попыток использовать гитару в оркестре, в Европе такие случаи единичны.

Ещё одна тенденция, которая прослеживается на протяжении, по крайней мере, последних трёх веков – увеличение звучности. Соответственно гитара оставалась в тени до того момента, пока не появилась возможность усилить её звучание, что было достигнуто двумя путями: усовершенствованием конструкции, которое дало современную классическую гитару, и примени-

ем электроусиления, которое в конечном итоге создало электрогитару – инструмент принципиально новый и отличающийся от классической гитары, хотя и созданный на основе последней.

В начале XX века проявились некоторые признаки оживления гитарной жизни, которые характеризуются изданием гитарных журналов, поисками новых приёмов игры и средств выразительности, международной активностью русских гитаристов, развитием интереса к истории инструмента. Вместе с тем, хотя инструментальная музыка стала восприниматься с большей лёгкостью, гитара настолько потеряла свои позиции, что требовался достаточно сильный толчок, который мог бы вывести гитару из глубокого кризиса. Гитаристы же из-за отсутствия системы образования не могли кардинально влиять на ситуацию и в короткий срок обеспечить подъём интереса к инструменту без помощи извне.

С периода расцвета гитары в первой половине XIX века Россию в течение столетия не посещал ни один гитарист мирового уровня. Это было связано также и с общемировым кризисом гитары, но также и с тем, что основным центром возрождения гитары стала Испания, с которой в рассматриваемый период не было достаточно активного культурного обмена.

Волна профессионального интереса к гитаре как сольному инструменту относится к началу XX века, и связана с фигурой А. Сеговии (в СССР первый раз гастролировал в 1926 г.). Его деятельность первый раз за продолжительное время показала музыкальной общественности гитару в качестве полноценного концертного инструмента. С этого момента можно начинать отсчёт четвёртого периода в истории гитары.

Сохранению высокого интереса к гитаре в XX веке способствовали следующие обстоятельства: во-первых, влияние западной рок-культуры, в инструментарии которой гитара, пусть и не классическая, играет основополагающую роль; и, во-вторых, в России второй половины XX века, – феномен авторской песни, для которой гитара была единственно возможным музыкальным инструментом, в силу особенностей возникновения жанра.

Достаточно большая часть гитаристов играла на семиструнной гитаре, хотя в данном случае это было связано не с вопросами предпочтения строя, а с чисто экономическими моментами. Играли на тех гитарах, которые удавалось купить.

До шестидесятых годов гитара принадлежала в основном сфере художественной самодеятельности, несмотря на то, что в ряде средних и высших учебных заведениях были открыты классы гитары. Начальное образование нередко было доступно только в клубах. Количество классов гитары в музыкальных школах было ограничено.

Вместе с тем развитие гитары представляется процессом в достаточной мере противоречивым. С одной стороны, в 1937 году советская промышленность выпустила 2135000 народных инструментов. Из них почти половину составляли гитары (1093000 штук). С другой стороны, гитара, признанная «инструментом космополитическим» в её шестиструнном варианте или «мещанским» в семиструнном, – испытывала затруднения в распространении. К тому же гитаристы испытывали недостаток качественного репертуара. Произведения зарубежных исполнителей и учебные пособия существовали в виде самиздата и расходились в списках. Соответственно, влияние этих пособий часто можно рассматривать только в рамках узкого круга гитаристов-профессионалов, которые часто оберегали эту информацию от своих конкурентов.

Развитие гитары в России невозможно рассматривать как кривую роста и падения её популярности. Скорее наблюдается переход гитары из одного состояния в другое. Достаточно высокий интерес сохраняется на протяжении всего XX века, но этот интерес имеет разные грани. Сфера аккомпанемента с XIX века составляла основное применение гитары, и это обеспечивало стабильность инструмента в рамках домашнего музицирования. Кроме этого без умения аккомпанировать гитаристы, как правило, не имели и в настоящее время не всегда имеют возможность получить работу. Сольные концерты российских гитаристов – редкость до конца восьмидесятых годов. Отделение в концерте считалось уже большим достижением.

По свидетельствам самих гитаристов, основными критериями оценки игры гитариста до начала XX века были чистота исполнения, беглость и сила звучания. Безусловно, ценилась и эмоциональная сторона исполнения. Но практически не упоминалось о владении различными тембрами. Первая работа, которая была посвящена этой теме, дорабатывалась начиная с 1926 года

В. П. Машкевичем. Она представляла собой разработку неоконченной второй части школы игры на гитаре В. А. Русанова. Работа не публиковалась до 1994 года и существовала только в рукописи у ограниченного количества лиц, связанных непосредственно с В. П. Машкевичем. В то же время – именно эта часть выразительных средств дала возможность гитаре подняться из глубокого кризиса второй половины XIX века и выдерживать конкуренцию с другими инструментами, в том числе и того же семейства, в течение всего XX века.

Основное событие XX века в истории гитары в России – это формирование системы профессионального обучения на гитаре. Начало формирования этой системы относится к первой трети столетия. Классы гитары были открыты в музыкальных техникумах Ленинграда, Москвы и ряда других городов. Начальный уровень обучения был представлен классами гитары при домах и дворцах культуры. Таким образом, начальный этап системы профессионального обучения на гитаре был сосредоточен в системе художественной самодеятельности. Такое положение сохранялось до второй половины XX века. Тем не менее, это уже была система, которая имела, в том числе, и органы контроля за качеством обучения. Постепенно открывались классы гитары в детских музыкальных школах, которые в большей степени, чем самодеятельные кружки способствовали воспитанию профессиональных кадров. Однако даже в конце шестидесятых годов преподавание гитары в ДМШ или музыкальных училищах являлось исключением из общего правила.

До конца восьмидесятых годов обучение на гитаре начиналось с десяти-двенадцати лет. При приёме в ДМШ более ранний возраст считался нежелательным. Методика преподавания гитары в раннем возрасте в XX веке в полной мере разработана не была. До настоящего времени не существует и производства специальных инструментов небольшого размера, предназначенных специально для детей. В подавляющем большинстве случаев обучение начинается на инструменте обычного размера, который не соответствует росту ребёнка.

Интерес к изучению гитары в начальном уровне обучения, как правило, достаточно высок. В то же время наблюдается очень высокая степень текучести кадров среди учеников. Тем не менее, в конце XX века гитара в области образо-

вания стала одним из самых успешных инструментов. Этому способствовали в немалой степени экономические факторы. Один из самых распространённых инструментов – фортепиано – в условиях экономического кризиса испытывает трудности из-за высокой стоимости музыкальных инструментов. В то же время гитара, обладающая достаточно низкой стоимостью приобрела в сложившихся условиях дополнительный толчок к распространению среди широких масс.

В целом основным фактором развития гитары в XX веке стала массовость и доступность инструмента в отличие от XIX века, когда это развитие определялось сословным составом гитаристов. Другим фактором, оказывающим значительное влияние на динамику развития гитары в России, было постепенное создание системы профессионального образования, которая способна удерживать интерес к инструменту и его развитию в течение длительного промежутка времени. И, наконец, большую часть XX века её развитие определялось в немалой степени идеологической обоснованностью её положения в культуре, а в конце XX века инструмент получил поддержку в своём развитии, в том числе благодаря экономической ситуации. В то же время необходимо отметить, что гитара на протяжении двадцатого века развивалась в России главным образом как сольный, а не ансамблевый инструмент, и система обучения была ориентирована на воспитание солистов.

Помимо сольного исполнительства, гитара участвовала в различного рода ансамблях. Самым распространённым в XIX веке был ансамбль двух гитар: большой обычной и малой, которая строилась в терцию или кварту по отношению к обычной. Ансамбли такого рода особенно часто упоминаются в воспоминаниях о гитарных сообществах, существовавших в XIX – начале XX веков. Это были ансамбли, рассчитанные на любительское музицирование, репертуар, который, как правило, создавался самими исполнителями, состоял из обработок русских народных песен и переложений популярных классических произведений. Аналогичные составы существовали и в Европе, однако в России в силу особенностей контингента гитаристов и общей ситуации данный род ансамблей оказался более распространённым явлением.

Если европейская традиция обладает значительным репертуаром для ансамблей гитары с флейтой или скрипкой, российские гитаристы XIX века к ним практически не обращались, и ансамбли такого рода были редкостью. Ансамбль с мандолиной также не получил широкого распространения.

В XX веке доля ансамблей в репертуарных приложениях к школам игры никогда не составляет более десяти процентов от общего количества пьес. Выше-сказанное относится к обоим видам гитар. Ансамбли для двух гитар составляются, как правило, из двух больших гитар. Практика XIX века, при которой ансамбли составлялись из большой гитары и терц- или кварт-гитары не получает распространения. Репертуар преимущественно состоит из переложений. Ещё одной особенностью именно российского исполнительства XX века являются дуэты, состоящие из шестиструнной и семиструнной гитар. Практика XIX века не знала смешения гитар различного строя в одном ансамбле. Репертуарная политика в данном случае определяется репертуарной традицией семиструнной гитары.

Уникальное российское явление, появившееся в XX веке – это ансамбли гитары с русскими народными инструментами. Оригинальный репертуар для этих составов практически отсутствует, однако используются переложения произведений, написанные для других составов (гитара со скрипкой, балалайка с фортепиано). Если ансамбли с флейтой, скрипкой относятся в большей степени к профессиональной сфере (особенно это касается современной музыки) то ансамбли с народными инструментами были достаточно распространены в сфере художественной самодеятельности.

Гитара – не оркестровый инструмент. Однако она может быть частью так называемого неаполитанского оркестра, состоящего из гитар и мандолин. Подобного рода оркестры встречались в России, хотя упоминание о них встречаются не столь часто. В основном такого рода оркестры встречались в городах с присутствием иностранцев. Как исключение можно встретить оркестр гитар, включающий в себя гитары различного размера (бас, квинт-бас гитары). Вышеперечисленные типы оркестров с участием гитары в XX веке принадлежали исключительно сфере художественной самодеятельности.

Использование гитары в симфоническом оркестре относится к исключениям, хотя в XX веке использование гитары в оркестре встречается значительно чаще. Гитара никогда не используется как самостоятельный инструмент. Как правило, это краска, тембр для создания определённого рода настроения, колорита и её использование ограничивается музыкой связанной с неким театральным действием (опера, балет), либо определяется требованиями программного характера (Симфония-действие). В обоих случаях в партии гитары в основном используется аккордовая фактура, реже маленькие сольные разделы мелодического характера. Как правило, использование гитары в оркестре предполагает усиление её звучания с помощью микрофона. Семиструнная гитара в оркестре практически не используется.

Жанр концерта для гитары с оркестром первоначально не получил большого распространения в России. Однако к концу XX века стал распространяться в большей степени. Это обусловлено в первую очередь успехами в области электронных средств усиления звучания и процессом совершенствования конструкции инструмента и расширения его динамических возможностей. Гитарный концерт часто пишется композитором-профессионалом в содружестве с гитаристом, который нередко и является первым его исполнителем.

Обращение многих композиторов-профессионалов к гитаре к концу XX века в России позволяет говорить о наступлении нового этапа в развитии гитарного исполнительства.

В заключении подводятся итоги исследования, освещается современное состояние гитарного исполнительства и возможные пути его развития. В целом гитара занимает значительное место не только в сфере бытового музицирования. Можно говорить о том, что за прошедшее время с момента её появления она также стала полноценным концертным инструментом со сложившейся системой профессионального образования. Таким образом, она завоевала себе место в культуре не только как аккомпанирующий, но и как сольный инструмент. Вместе с тем, развитие гитары не прекращается, и оно протекает не только в области развития техники игры, но и в области усовершенствования конструкции. На её базе создаются новые разновидности. В настоящее время является

бесспорным доминирование шестиструнной классической гитары, в том числе и в России. Это не исключает бытование и возможности дальнейшего развития для семиструнной гитары, которая в данный период времени не переживает своего расцвета, хотя наблюдается тенденция к её возрождению.

Гитара семиструнная, которая появилась в России в конце XVIII века, имеет европейские корни. Форма и название, безусловно, были заимствованы от гитары. Однако строй является родственным строю большинства представителей семейства цистр. Тот факт, что этот вид гитары практически сразу при своём появлении обладал развитой техникой игры, а также быстрое появление репертуара, написанного для нового инструмента, объясняются родственными связями с вышеуказанными инструментами. Таким образом, семиструнная гитара, которая в России стала играть роль русского народного инструмента, связанного исключительно с городской музыкальной культурой, не является производным вариантом гитары классической, а представляет собой отдельную ветвь развития гитары как таковой.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Гитара в художественной культуре России. /Образовательная деятельность художественного музея (труды Российского центра музейной педагогики и детского творчества) выпуск VII, Санкт-Петербург, 2002 г./ 0,3 п. л.
2. Европейские истоки русской семиструнной гитары. /Реальность этноса. Образование и проблемы межкультурной коммуникации. Сборник статей. Санкт-Петербург, 2002 г./ 0,3 п. л.
3. Гитара в контексте подростковой музыкальной культуры. /Ребёнок в социокультурном пространстве современного города. Материалы IX международной конференции «Ребёнок в современном мире. Дети и город». Санкт-Петербург, 2002 г./ 0,2 п. л.
4. Особенности техники игры на гитаре в России. /Депонировано в НИЦ «Информкультура» 17 сентября 2002 г., №3350./ 1 п. л.

№ 15110

2003-A

15110

Отпечатано с готового оригинал-макета в НИИФ «АСТЕРИОН»
Заказ 173. Подписано в печать 16.09.2003 г. Бумага офсетная.

Формат 60x84¹/₁₆ Объем 1,5 п. л. Тираж 100 экз.

Санкт-Петербург, 193144, а/я 299, тел. /факс (812) 278-91-27,
Internet: <http://home.comset.net/nix> E-mail: nix@comset.net