

RU

Проблемы формирования гитарного оркестра в свете истории и практики становления и развития исторических форм коллективного музицирования

Бещетников И. А., Домбраускене Г. Н.

Аннотация. Цель исследования заключается в обосновании того факта, что важными ориентирами для создания гитарного оркестра (а не расширенной группы гитаристов) стали такие стандартизированные формы как симфонический оркестр и оркестр русских народных инструментов. В статье представлены параметры формирования симфонических оркестров, которые также были заложены в основу гитарного оркестра; охарактеризованы исторические формы коллективного музицирования, начиная с неаполитанского оркестра, в котором гитара занимала долгое время исключительно аккомпанирующую роль; показано влияние мандолины на функционирование гитары в оркестре; определены специфические организационные характеристики любительского гитарного музицирования и профессионального гитарного оркестра. В результате, автор приходит к выводу, что на сегодняшний день репертуар для гитарного оркестра ограничен и, как правило, представлен аранжировками тех немногих произведений, которые были написаны специально для гипотетического гитарного оркестра.

EN

The problems of forming a guitar orchestra in the light of the history and practice of the formation and development of historical forms of collective music making

Beshchetnikov I. A., Dombrauskene G. N.

Abstract. The purpose of the study is to substantiate the fact that such standardized forms as the symphony orchestra and the orchestra of Russian folk instruments have become important points for the creation of a guitar orchestra but not an expanded group of guitarists. The article presents the parameters of the formation of symphony orchestras, which were also the basis of the guitar orchestra; describes the historical forms of collective music making, starting with the Neapolitan orchestra, in which the guitar played an exclusively accompanying role for a long time; the influence of the mandolin on the functioning of the guitar in the orchestra is shown; the specific organizational characteristics of amateur guitar playing and professional guitar orchestra are determined. As a result, the author comes to the conclusion that today the repertoire for a guitar orchestra is limited and, as a rule, is represented by arrangements of those few works that were written specifically for a hypothetical guitar orchestra.

Введение

Гитара – один из древнейших музыкальных инструментов, интерес к которому не утрачен до сих пор. По всему миру реализуются программы обучения на ней на всех уровнях – дошкольном, среднем и высшем. К настоящему времени накоплен интересный гитарный репертуар, который включает обработки музыкальной классики и современные композиции. Во многих странах мира проводятся различные конкурсы, фестивали гитарного искусства самые известные из которых: Grand Foundation of America (США), Michele Pittaluga International Classical Guitar Competition (Италия), Francisco Tárrega International Guitar Competition (Испания), Международный конкурс и фестиваль имени Фраучи (Россия).

Гитара в своем историческом развитии прошла многочисленные этапы эволюции, что повлияло на формирование ее конструкционных, функциональных и культурно-эстетических характеристик. На данном этапе сформированы условия для дальнейшего расширения возможностей гитары, достижения ею качественно-оркестрового звучания в новом для нее формате коллективного музицирования – гитарном оркестре.

Теоретической основой данного исследования стали работы, посвященные инструментовке и оркестровке (Берлиоз, 1972; Карс, 1990), а также вопросам оркестрового звучания гитары (Захаров, 2017; Имханицкий, 1987; Карташов, 2015).

Обсуждение и результаты

Как известно, симфонический оркестр сформировался в результате длительного исторического процесса, связанного с новыми представлениями о коллективном концертном музицировании в XVII-XVIII веках, утверждением гомофонно-гармонического склада, новых инструментальных жанров и формированием многомерного инструментального мышления в целом. Итогом стал оркестр, состоящий из четырех групп инструментов, охватывающих звуковой диапазон от B_3 до fis^4 с эталонным звучанием всех оркестровых групп без акустических ям. Важным художественным достижением симфонического оркестра в истории музыки стал его огромный репертуар, характеризующейся специфическим типом организации музыкальной ткани и передачи музыкального содержания – *симфонизмом*.

В процессе эволюции симфонического оркестра сформировались следующие имманентные параметры:

- тембровый контраст групп;
- сбалансированное звуковое соотношение оркестровых групп и чёткая иерархичность по отношению к главной группе;
- наличие главной группы – струнной, определившей специфику оркестра;
- интенсивное развитие сложившейся модели оркестра (добавление видовых инструментов и их модификации) и экстенсивное (добавление новых инструментов и функций);
- максимальный звуковой диапазон;
- динамический баланс внутри групп и между всеми группами;
- соответствующий оркестровый репертуар.

На основе этих параметров и под воздействием ряда экономических и социокультурных факторов в конце XIX в. на территории Российской Империи стала складываться новая форма профессионального оркестрового музицирования – «Великорусский оркестр». По мнению музыковеда Б. А. Тарасова (2022), идея структуры оркестра и формирования репертуара принадлежит композитору – Н. П. Фомину (1864-1943). Также в формировании оркестра русских народных инструментов важна роль В. В. Андреева (1861-1918) – талантливого организатора, музыкального просветителя и пропагандиста. Под его руководством произошло установление характерных параметров для балалаечного ансамбля, возглавляемого им: модификация балалайки; отход от диатонического строя, *навязных ладов* и малого диапазона; создание видовых инструментов: *пикколо, дискант, прима, альт, тенор, бас, контрабас*. Сам балалаечный ансамбль впоследствии был сокращён и видоизменен до: *прима, альт, секунда, бас, контрабас*. Примерно в этот же период возникла идея создания нового инструмента – домры.

История коллективного музицирования среди гитаристов начинается с развития неаполитанского оркестра. Сам термин «неаполитанский оркестр» возник благодаря его основной составляющей – неаполитанской мандолины, наиболее распространённой версии данного инструмента в XVIII веке. Гитара занимала в нём долгое время исключительно аккомпанирующую роль, так как основной приём тремоло, с помощью которого исполнялся штрих легато поручали мандолинам. Гитаре же предоставлялась аккордовая, арпеджированная фактура и, изредка, подголосочная функция. Вместе с тем мандолина оказала важное влияние на гитару и ее функционирование в оркестре.

В XVIII веке мандолинное творчество достигло своего расцвета и, как следствие, – произошел рост количества неаполитанских оркестров. Наиболее известные мастера музыкальных инструментов, те, кто модернизировал мандолину, становились и её главными популяризаторами. Среди них Рафаэле Калаче (1863-1934), который изобрёл теноровую разновидность – *мандолончелло* специально для своего собственного неаполитанского оркестра, а впоследствии модернизировал её, превратив в полноценный солирующий инструмент – *льютто-кантабиле*.

Самой распространённой версией мандолины стали инструменты мастера Луиджи Эмбергера (1856-1943), взявшего за основу конструкцию Паскуале Виначчиа (1806-1882) и синтезировавшего её с некоторыми особенностями скрипичной формы. Распространение модели Эмбергера связано с концертной деятельностью итальянского виртуоза Сильвио Раньери (1882-1956). В Бельгии данная конструкция стала практически единственной и составляла основу всех оркестров, что формировало определённую целостность их звучания.

Далее развитие мандолины в век романтизма связывают с её эстетическим феноменом (Фото 1). Мастера при ее создании соревновались в изяществе формы и украшений. Мандолина стала популярным объектом для натюрмортов романтической живописи. В оперном искусстве часто фигурировали исполнители арий под аккомпанемент мандолины. Инструмент приобретал некое сакрально-символическое значение, напоминая роль античной кифары и лиры в аполлоническом и дионисийском культах античности.

Так же в XIX веке наблюдается расцвет неаполитанской песни, аккомпанементом которой выступала мандолина. Она использовалась для сопровождения арий, песен и серенад – популярных в Италии жанров; благодаря простоте в освоении, мандолина широко использовалась в любительской среде.

Создание лиры-мандолины Рафаэлем Калаче (1863-1934) ввело инструмент в аристократические круги, привлекая музыкантов-профессионалов (Sparks, 1995).



Фото 1. Неаполитанская мандолина

(<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0>)

Наряду с неаполитанскими существовали и другие менее популярные типы этого инструмента: миланская, португальская, сицилийская (мандриола или трихордия), ирландская (бузуки), ломбардская, цистра.

Количественный показатель распространённости инструмента, со временем, преобразовался в качественный. Неаполитанский оркестр стал следствием такого развития.

Ввиду наличия мандолин различных регистровых разновидностей (пикколо, прима, альт, тенор, виолончель, контрабас), и единого почти у всех квинтового строя (за исключением квартетного контрабаса), они органично образуют оркестровые группы по функциональному назначению. Как следствие формирования подобно составу, характерной особенностью таких коллективов является *однотембровость*.

Вторая примыкающая к мандолинам группа инструментов – гитары, также неаполитанский оркестр мог включать в свой состав инструменты симфонического оркестра, ударные и клавишные, но они не образовывали группы. Таким образом, учитывая родственность гитар и мандолин, оркестр сохранял свою однородность. Будучи распространённым форматом коллективного исполнительства среди музыкантов любителей в странах Европы и Латинской Америки, он никогда не утверждался в качестве некоего стандарта по сравнению с симфоническим или оркестром русских народных инструментов. Условием существования неаполитанского оркестра было объединение исполнителей на широко распространённых народных инструментах в зависимости от региона. Наиболее часто встречающимися из них были гитары и мандолины или вообще любые танбуровидные инструменты.

Джинислао Чезаре Антонио Парис (1852-1917) – итальянско-русский музыкант, тромбонист, был одним из первых известных руководителей ансамбля мандолин в России. Во многом распространению этого жанра в нашей стране способствовало наличие дешёвых инструментов (мандолины, гитары, домры, балалайки и другие). Их в большом количестве выпускала петербургская фабрика К. М. Шредера, основанная в 1816-1818 гг., которая в 1922 г. была переименована в фабрику имени А. В. Луначарского. В советском любительском музицировании неаполитанские оркестры получили распространение с середины 1920-х гг. Полный комплект мандолин мог позволить себе не каждый коллектив, поэтому стандартный состав оркестра встречался редко, а многие другие усиливались за счёт домры, балалаек, семиструнных русских гитар (Заяицкий, 1902).

Неаполитанский формат вобрал в себя особенности академического и народного оркестров: унисонное звучание групп и разделение по основным регистрово-тембровым диапазонам с одной стороны, и использование народных инструментов с другой, со свойственной им спецификой исполнения и тембра. Мандолины и гитары не были признаны академическим сообществом на тот момент и преподавались лишь частно.

Неаполитанский оркестр возник как расширенный формат квартета мандолин, получившего более серьёзное развитие в творчестве композиторов Рафаэля Калаче и Конрада Вёлки (1904-1983). Приведенный в примере 1 фрагмент партитуры Р. Калаче. «Восточные впечатления» демонстрирует структуру неаполитанского оркестра, какие инструменты он включает и как они расположены с учетом всех регистров.

На рубеже XIX-XX вв. ввиду роста заинтересованности гитарой благодаря, в первую очередь, творчеству Андреса Сеговии (1893-1987), количество исполнителей со временем сместилось от мандолины к гитаре. Будущее развитие искусства игры на классической гитаре и её стремительный рост популярности по всему миру привели к постепенному вытеснению роли мандолины в бытовом и профессиональном исполнительстве.

Уже в конце XIX века стали появляться первые объединения гитарного музицирования. Хотя и немногочисленные, гитарные клубы возникали во многих крупных городах Европы: Бранденбурге, Кенигсберге, Теплице, Лейпциге. Наиболее крупным объединением любителей гитарного музицирования в Европе становится

Интернациональный союз гитаристов, основанный в 1899 г. в Мюнхене. Со временем его география стала включать Аугсбург, Берлин, Бремен и Москву. Интернациональный союз имел разветвлённую сеть управления и включал различные бюро: корреспонденции, «бюро для собирания адресов гитаристов», «бюро для испытания сочинений», финансовое и ревизионное бюро, бюро прессы и рекламы (Заяицкий, 1902, с. 11).

Пример 1. Р. Калаче. «Восточные впечатления», партитура для неаполитанского оркестра (<https://classic-online.ru/ru/production/75569>)

Impressioni Orientali

Raffaële Calace

"Deserto"
Lento

Mandolin I
Mandolin II
Mandola GDAE
Guitar
Mandocello
Double Bass

M1
M2
Dola
Git.
MC
Db.

Принципы организации этого сообщества позволяют проследить формирование специфических организационных характеристик любительского гитарного музицирования: гитары, помимо аккомпанирующей функции стали исполнять и солирующую функцию. Началось производство и внедрение видовых модифицированных инструментов в состав оркестра. Актуальным осталось использование перкуссии в виде литавр, идеофонов и ударно-шумовых инструментов. Однако база для формирования крупных гитарных коллективов по-прежнему находилась в любительской среде музицирования.

Первый по-настоящему профессиональный гитарный оркестр был создан в XX веке в Японии в начале 60-х годов XX века, благодаря деятельности доктора Широки Ниибори, преподавателя гитары и основателя Японской образовательной гитарной ассоциации (Japan Educational Guitar Association, NKG), который также являлся главным дирижером и руководителем. Он стал основателем разветвленной структуры музыкальных образовательных учреждений, обучение в которых базируется на оркестровом исполнительстве на гитаре и охватывает участников вне зависимости от статуса, возраста, профессиональной принадлежности. Данная многоступенчатая структура успешно функционирует уже более шестидесяти лет.

На сегодняшний день в мире существует немало гитарных оркестров по мимо упомянутого оркестра Ниибори, самые известные из них – Кубинский оркестр под управлением Лео Брауэра, итальянский оркестр «Тровьеры», шведский оркестр Яна-Олофа Эрикссона.

Развитие профессиональных коллективов повлекло за собой модификацию стандартного инструмента, а также освоение новых приёмов игры. Стандартное звучание гитары, как и любого другого струнного щипкового инструмента не подразумевает полного исполнения штриха легато, так как для взятия каждого последующего звука исполнитель обязан вновь коснуться струны, что естественным образом приводит к её глушению и разделению мелодической линии.

Развитие любого оркестра невозможно без соответствующего репертуара. С развитием оркестрового формата складывается и оркестровый репертуар. Симфонический оркестр за свою историю сформировал такие крупные жанры как симфония, концерт, симфоническая поэма, симфоническая увертюра и пр. Репертуар оркестра русских народных инструментов также специфичен и масштабен. В связи с этим при работе с гитарным оркестром встает задача выбора репертуара, накопление произведений, подходящих для оркестрового исполнения.

На сегодняшний момент репертуар для гитарного оркестра, по сравнению с симфоническим, весьма скромнен. Причиной данного факта может являться ряд специфических проблем, которые требуется преодолеть. Музыковедом Б. А. Тарасовым был сформирован ряд условий, необходимых для становления оркестрового аппарата. Опираясь на это исследование (Тарасов, 2022), в гитарном оркестре, обнаруживается ряд слабых мест:

- температура: каждая гитара имеет свои особенности строя; температура сильно зависит от температуры;
- слабый тембровый контраст;
- контрастно-тембровое сопоставление оркестровых групп и нечёткая иерархичность по отношению к главной группе;
- узость регистрового диапазона;
- трудность достижения динамического баланса;
- непривлекательность данного жанра для композиторов.

Заключение

На данный момент можно сделать вывод, что репертуар гитарных оркестров складывается по большей части из аранжировок самих руководителей коллективов и тех немногих произведений, которые были написаны специально для гипотетического гитарного оркестра. К таким можно отнести работы Э. Форреста «Три пьесы из книги Мулнера», Н. Кошкина «Сюита для гитарного оркестра», С. Ветушко «Приглашение в сказку», Л. Брауэра «Кубинский пейзаж с дождём». Перечисленные произведения написаны специально для тех составов оркестра, с которыми непосредственно работали данные композиторы.

В практическом смысле партитура гитарного оркестра представляет собой квинтет или квартет гитар с добавленной линией бас-гитары и иногда с отдельным солирующим инструментом: скрипкой, флейтой, домрой. Таким образом, любой квинтет или квартет может быть легко транспортирован в партитуру. Однако это является довольно простым и малоинтересным вариантом создания репертуара, лишённым оркестрового осмысления гитарной музыки.

Решение перечисленных проблем могут позволить совершить существующему оркестровому гитарному оркестру качественный скачок в развитии. Хочется привести слова выдающегося кубинского композитора гитариста Лео Брауэра (род. 1938): «Я не чувствую в ней [в гитаре] никаких ограничений. Это маленький оркестр, почти совершенный! Говорят, что у нее очень слабый звук. Недостаток это ее или природное качество? Для меня – второе. Она привлекает меня многообразием красок, способностью говорить о самом интимном, затаённом и многом другом. У неё есть всё, кроме сильного звука. Впрочем, её тембродинамические градации нас вполне удовлетворяют. Фактически гитара – один из немногих малых инструментов (к ним можно причислить также клавесин и блокфлейту), которые не только сохранились, но и развиваются, растут. Сегодня она способна говорить современным языком, а наследие ее простирается от эпохи Ренессанса до наших дней. Мы поистине миллионеры, располагающие невиданным богатством репертуара, тембровых красок, выразительности! Многие инструменты обладают магией, но у многих ли есть такая история? У нас есть всё!» (Якименко, 2012).

Источники | References

1. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке / ред. С. Горчаков. М.: Музыка, 1972.
2. Захаров А. К вопросу об истории гитары в России: Русский стиль в репертуаре семиструнной гитары // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сборник статей по материалам 13 международной научно-практической конференции. Тамбов : ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2017.
3. Заяицкий С. Интернациональный союз гитаристов. М.: Типо-литография А. В. Васильева и Ко., 1902.
4. Имханицкий М. О сущности русских народных инструментов и закономерностях их эволюции // Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах. Труды ГМПИ им. Гнесиных. М., 1987. Вып. 95.
5. Карс А. История оркестровки. М.: Музыка, 1990.
6. Карташов А. Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар: автореферат дисс. ... к.иск. Магнитогорск, 2015.
7. Тарасов Б. Очерки по истории русского народного оркестра. М.: Пробел 2000, 2022.
8. Якименко Н. Истоки композиторского стиля Лео Брауэра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2012. №1 (22).
9. Sparks P. The classical mandolin. Oxford University Press, 1995.

Информация об авторах | Author information**RU****Бещетников Игорь Андреевич¹****Домбраускене Галина Николаевна²**, д. иск., проф.¹ Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток;

Центральная детская музыкальная школа, г. Южно-Сахалинск

² Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток;

Морской государственной университет имени Г.И.Невельского, г. Владивосток

EN**Beshchetnikov Igor Andreevich¹****Dombrasuskene Galina Nikolaevna²**, Dr¹ Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok;

The Central Children's Music School, Yuzhno-Sakhalinsk;

² Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok;

Maritime State University named after admiral G. I. Nevelskoy, Vladivostok

¹ frederik.nefelimov@mail.ru, ² dombrasuskene@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 05.02.2024; опубликовано online (published online): 19.03.2024.

Ключевые слова (keywords): гитарный оркестр; неаполитанский оркестр; качественное оркестровое звучание; формат коллективного музицирования; guitar orchestra; Neapolitan orchestra; high-quality orchestral sound; format of collective music making.