

На правах рукописи

ПЕТРОПАВЛОВСКИЙ Алексей Алексеевич

ГИТАРА В КАМЕРНОМ АНСАМБЛЕ

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения**

Специальность 17.00.02. - Музыкальное искусство

Нижний Новгород - 2006

Работа выполнена на кафедре теории музыки Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор Сыров Валерий Николаевич

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор Бычков Владимир Васильевич

кандидат искусствоведения, доцент Присяжнюк Денис Олегович

Ведущая организация:

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова

Защита состоится «10» июня 2006 года в ___ часов на заседании Диссертационного совета К 210.030.01 при Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки (603600, Нижний Новгород, ул. Пискунова, 40) .

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки

Автореферат разослан «___» _____ 2006 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета,

кандидат искусствоведения _____ Бочкова Т. Р.

Общая характеристика работы

В последние десятилетия исполнительская школа игры на классической гитаре в России развивается интенсивно – об этом свидетельствуют возросшее число концертирующих исполнителей, а также успехи молодых отечественных гитаристов на международных и всероссийских конкурсах. Интерес широкой публики к гитарным концертам неизменно высок. Одновременно с этим, включение гитары в систему профессионального образования требует формирования необходимой научно-исторической, методической и репертуарной базы. Несмотря на некоторые положительные сдвиги в этой области, многие аспекты гитарного искусства пока ещё не попали в поле зрения отечественных музыковедов. Особенно это относится к сфере камерно-ансамблевого музицирования с гитарой, которая остаётся практически неисследованной. По-видимому, одна из главных причин этого состоит в том, что рассматриваемая сфера находится на пересечении различных областей знания – музыковедения, культурологии, эстетики, психологии, акустики, а, кроме того, требует от исследователя практического исполнительского опыта. Судя по всему, опыт этот является определяющим условием исследования данного вида искусства, так как позволяет изнутри прикоснуться к такой «тонкой материи», как камерный ансамбль.

Актуальность темы.

Камерный ансамбль – единственная сфера, обеспечивающая практическую связь гитарного исполнительства как с исполнительством на других инструментах, так и с традицией камерного музицирования в целом. Значение подобной связи для развития гитарного искусства на современном этапе трудно переоценить.

Как известно, игра в камерном ансамбле является необходимой составной частью полноценного профессионального развития любого музыканта – а, поскольку гитара не входит в состав оркестра (ни симфонического, ни народного), студенту-гитаристу попросту негде получить навыки совместного музицирования, кроме участия в различных ансамблях.

Насущным и своевременным представляется изучение музыкально-выразительных возможностей гитары именно в камерном ансамбле, поскольку оно позволяет глубже выявить самобытную природу инструмента, которая со всей очевидностью проявляется в непосредственном взаимодействии с другими инструментами.

Не менее актуальным представляется изучение исторического наследия в области камерного ансамбля с участием гитары. Знакомство с историей жанра позволяет выявить контекст эпохи, глубже проникнуть и

прочувствовать стилистические особенности исполняемых произведений. Поэтому в сферу исторического исследования включаются и родственные гитаре струнные щипковые инструменты – лютня, виуэла и другие. Этим достигается масштабный историко-культурный фон, а также возможность комплексного подхода к изучению проблемы, учитывающего все аспекты исполнительства – сольное, камерно-ансамблевое и аккомпанемент.

Путь эволюции от простейших форм музыкального сопровождения, ориентированного на песенно-танцевальные народные мелодии до самых серьезных и глубоких образцов камерно-ансамблевого искусства, пройденный гитарой и предшествующими ей струнными щипковыми инструментами, до настоящего времени не освещался в отечественном музыковедении – так же, как не освещались и сами музыкально-выразительные возможности гитары. Между тем, научные исследования в этой области необходимы для дальнейшего развития камерного музицирования с гитарой, которое, несомненно, имеет важное значение – как для гитарного искусства, так и для современной музыкальной культуры в целом:

- происходит взаимообогащение исполнительских школ;
- к созданию нового репертуара привлекаются современные композиторы. В этом можно увидеть веяния времени: стремление к экспериментам, поискам новых звучаний, новых колористических возможностей. В подобном процессе гитара способна принимать активное участие, что во многом подтверждается исполнительской практикой и специфическими особенностями инструмента;
- расширяется репертуар за счёт различных переложений, транскрипций и инструментовок.

Всё это определяет актуальность темы настоящего исследования.

Цели и задачи диссертации.

Целью диссертации является исследование особенностей развития камерно-ансамблевого музицирования с гитарой, его основных тенденций, а также выявление музыкально-выразительных возможностей гитары, которые, на взгляд автора, наиболее ярко проявляются именно в камерном ансамбле. Это обусловило необходимость решения ряда **задач**:

1. Собрать и обобщить материал, затрагивающий вопросы истории данного вида исполнительства (как в Западной Европе, так и России); проследить его генезис.
2. Выявить основные этапы и закономерности эволюции камерно-ансамблевого музицирования с гитарой.
3. Рассмотреть и проанализировать музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле.

Методология исследования.

В работе были использованы хронологический, описательный и иконографический методы, метод сравнительного анализа, а также методы, предполагающие целостное рассмотрение художественного явления как единой саморазвивающейся системы. Это позволило рассматривать развитие камерно-ансамблевого исполнительства с гитарой в контексте процесса становления профессионального гитарного искусства в целом.

Понятийный аппарат исследования включает термины и понятия, традиционно применяемые в музыкальной науке («фактура», «звуковой баланс», «синхронность» и т. п.), а также термины специфические, закрепившиеся в гитарном исполнительстве и педагогике. Они собраны в Глоссарий.

В ходе работы над диссертацией были использованы фонды Российской государственной библиотеки (Москва), Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки (Москва), Нижегородской государственной областной универсальной научной библиотеки им. В. И. Ленина, библиотеки Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки, библиотеки Нижегородского музыкального колледжа им. М. А. Балакирева. Полученные сведения, а также общение с опытными педагогами, исполнителями и мастерами-конструкторами инструментов, а также собственный исполнительский и педагогический опыт и явились *материалом диссертации*. Работа опирается на широкий круг источников, которые можно систематизировать по следующим группам:

1. Музыкаведческая и инструментоведческая литература, посвящённая истории гитарного искусства – как в Западной Европе, так и в России (труды Э. Шарнассе, Б. Вольмана, М. Вайсборда, М. Яблокова и др.).
2. Литература, посвящённая методам целостного и системного анализа (работы А. Чудакова, М. Кагана, Э. Ильенкова, И. Калинаускаса и Г. Рейнина и др.).
3. Методические работы, посвящённые вопросам камерно-ансамблевого исполнительства (А. Готлиба, Л. Раабена, Т. Гайдамович, М. Мильмана и др.).
4. Книги и статьи, освещающие вопросы методики исполнительства – как на гитаре, так и на инструментах, сочетающихся с ней в ансамбле (флейта, скрипка, фортепиано, а также певческое искусство).
5. Исследования в области акустики и акустических свойств музыкальных инструментов (работы Л. Лепендина, Е. Скучека, Л. Кузнецова, Л. Ландау и Е. Лифшица).

6. Музыкальные энциклопедии, словари и библиографические справочники, посвященные общемузыкальным вопросам, истории гитарного искусства, а также камерно-ансамблевому музицированию.
7. Научно-историческая литература, освещающая процесс исторического развития Европы и России (Ю. Лотмана, А. Баддак и И. Войнич, И. Ильиной и др.).
8. Труды по искусствоведению, истории искусств и истории эстетики (Т. Ливановой, М. Сапонова, Т. Ильиной, А. Лосева и др.).
9. Иконографический материал, ноты, а также аудио- и видеозаписи.

При рассмотрении эволюции камерно-ансамблевого исполнительства с гитарой автор принимает во внимание историко-культурные, социально-экономические и эстетические условия, в которых протекал этот процесс, анализируя его в контексте развития музыкальной культуры в целом.

Научная новизна исследования.

1. Впервые в музыковедении проведено многостороннее изучение камерно-ансамблевого искусства с гитарой, которое является неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры.
2. Обосновывается идея комплексного, целостного подхода к развитию гитарного искусства.
3. Впервые показаны музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле.

Научно-практическая значимость.

Она раскрывается по следующим направлениям:

1. Научно-теоретическое. Работа открывает новую область теории камерных ансамблей с гитарой и создаёт предпосылки для её более масштабного и углублённого изучения (включающего, например, музыку стран Южной и Латинской Америки и т. д.); исследования камерного творчества отдельных, наиболее ярких композиторов; выявления специфики современных, экспериментальных инструментальных составов и т. д.
2. Методико-педагогическое, способствующее дальнейшему совершенствованию музыкально-художественного мышления студентов-гитаристов: формированию полноценного курса камерного ансамбля, учитывающего специфику гитары и её выразительные возможности, совершенствованию методики преподавания ансамблевых дисциплин, а также разработке историко-теоретических курсов по истории

исполнительства и истории камерного ансамбля с гитарой. Материал работы может стать основой подобных курсов.

3. «Репертуарное»: в первую очередь это привлечение современных композиторов к созданию камерных произведений с участием гитары, необходимое для развития данного направления в искусстве. Знакомство со спецификой гитары в ансамбле с другими инструментами, художественными и техническими возможностями различных составов, безусловно, может заинтересовать композитора, склонного к творческим исканиям, экспериментам и стремящегося расширить поле своей профессиональной деятельности.

Кроме этого, данная работа может представлять интерес для исполнителей других специальностей (духовиков, струнников, пианистов, вокалистов), ищущих возможности творческой реализации в сфере камерно-ансамблевого музицирования.

Апробация работы.

Диссертация обсуждалась на кафедре теории музыки Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки, её отдельные фрагменты были представлены в виде докладов: «Гитара в камерном ансамбле» и «Музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле» на Всероссийских научно-методических конференциях «Актуальные проблемы высшего музыкального образования» (ННГК им. М. И. Глинки, Н. Новгород, 2004 и 2005 гг.), «Семиструнная гитара и русская городская песенная культура XVIII - XIX веков» на межвузовской научно-методической конференции «Этнические культуры народов Поволжья» (ННГАСУ, Н. Новгород, 2005 г.), «Ансамблевое музицирование с участием гитары – традиции и современность» на Международной научно-практической конференции «Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание» (ТГМПИ им С. В. Рахманинова, Тамбов, 2005 г.).

Основное содержание диссертации

Структура работы определена выбором аспектов исследования, объёмом собранного материала и спецификой предмета диссертации. Детальное исследование различных аспектов камерно-ансамблевого исполнительства с гитарой проводится в хронологической последовательности.

Диссертация состоит из Введения, трёх глав, Заключения; она содержит также нотные примеры, Список литературы и Приложение, где

помещён иллюстративный и информативный материал, а также аудиозаписи.

Во *Введении* формулируются основные проблемы диссертации, обосновывается их актуальность, определяются цели и задачи работы, её значимость, а также даётся краткий обзор литературы.

В *Первой главе* – «**Западноевропейская традиция ансамблевого музицирования с гитарой**» – собраны разрозненные исторические сведения об ансамблевом музицировании не только с гитарой, но и с предшествующими ей струнными щипковыми инструментами в странах Западной Европы. На основании этого материала прослеживается генезис и место камерно-ансамблевого музицирования с гитарой в западноевропейской музыкальной культуре.

Первые свидетельства, говорящие о широком распространении струнных щипковых инструментов, относятся приблизительно к III – II тыс. до н. э. Разнообразные источники (археологические, нумизматические и т.п.), относящиеся к этому времени, свидетельствуют о бытовании различных ансамблей – как магических, культовых, так и увеселительных. Практически неизменным атрибутом таких ансамблей являлись струнные щипковые инструменты.

Синкретичность древних музыкальных культур позволяет предположить наличие относительно развитой традиции ансамблевой игры. В первую очередь это относится к сопровождению пения и танцев и – отчасти – к инструментальным ансамблям, основу которых составляли главным образом струнные щипковые. Таким образом, можно говорить о том, что зарождение ансамблевого музицирования непосредственно связано со струнными щипковыми инструментами.

Начиная с X века, скульптурное и живописное изображение струнных щипковых инструментов становится достаточно устойчивым явлением в западноевропейских странах. Инструменты этого периода ещё совмещали в себе черты, которые в эпоху Возрождения распределяются между разными типами щипковых инструментов – такими, как виола, виуэла, лютня и гитара.

Иконографические документы свидетельствуют о том, что уже в XII – XIII веках (а, возможно, и ранее) гитара была широко известна в западноевропейских странах, и в первую очередь в Испании, где приобрела значение народного инструмента. В это время выделяется два вида гитар: мавританская и латинская, которые на изображениях фигурируют как аккомпанирующие танцорам, певцам, а также в различных ансамблях. Применение данных инструментов связано главным образом с самобытным искусством менестрелей и жонглёров, упоминания об ансамблевой игре которых довольно многочисленны в письменных источниках эпохи Средневековья; в основном бытовали небольшие по составу ансамбли – чаще всего дуэты, которые явились

«прототипами» классических камерных составов с гитарой, существующих в настоящее время.

В эпоху Возрождения ансамблевое музицирование с участием струнных щипковых составляло одну из существенных сторон музыкальной жизни Европы. В этот период усиливаются следующие тенденции:

- формирование семейств струнных щипковых инструментов (главенствующее из которых заняли лютневое и виуэльное) и их широкое распространение – как в профессиональном, так и бытовом музицировании.

- утверждение в ансамблевом музицировании устоявшихся составов, таких как, например, лютневый (виуэльный) дуэт, дуэт виолы и лютни, лютни и голоса и т.д.

В исполнительской практике в это время уже можно выделить три основные формы: аккомпанемент, инструментальный ансамбль и сольное исполнение. Благодаря виртуозам-исполнителям (Луису Милану, Джону Доуленду, Франческо да Милано и др.), струнные щипковые инструменты – в том числе и гитара – принимали активное участие в развитии каждой из этих форм.

Прежде распространённая в основном в народной среде, гитара к концу XVI века приобретает популярность и как профессиональный инструмент, что связано с усовершенствованием её конструкции (прибавление пятой струны, улучшение акустических свойств инструмента и установление устойчивого квартного строя).

В XVII веке наблюдается общеевропейское признание пятиструнной «барочной» гитары, о чём свидетельствует обилие печатавшихся в различных европейских странах музыкальных сборников и трактатов. К концу XVII века гитара стала популярной при королевских дворах – в особенности при английском и французском. Многие придворные гитаристы-композиторы (Франческо Корбетта, Робер де Визе и др.) внесли большой вклад в становление различных жанров камерно-инструментальной музыки – сюиты, трио-сонаты, сольной сонаты; часто они обращались и к камерно-вокальным жанрам – дуэтам для голоса с гитарой.

Основной сферой применения гитары – как в аристократической, так и в народной среде, – по-прежнему оставался аккомпанемент.

Однако новые средства музыкальной выразительности требовали существенной модернизации инструментов. Начало XVIII века характеризуется снижением интереса к струнным щипковым, связанное с усовершенствованием скрипки и клавишных инструментов, занявших главенствующее положение в профессиональном и любительском музицировании. Во второй половине XVIII века недостатки пятиструнной

гитары в значительной степени были устранены прибавлением шестой струны и заменой двойных струн одинарными.

В силу того, что усовершенствование инструмента происходило в XVIII веке достаточно интенсивно, говорить об активном развитии камерно-инструментального исполнительства с гитарой пока рано, так как возникшие для этого предпосылки ещё требовали эволюции исполнительской техники.

К концу XVIII века шестиструнная «классическая» гитара получила широкое распространение во многих европейских странах. Наряду с такой традиционной для гитары сферой музицирования, как аккомпанемент, в этот период активно развивалось сольное и камерно-ансамблевое исполнительство, что привело к очевидному прогрессу в гитарном искусстве в целом.

Период конца XVIII – 30 - 40-х годов XIX века (часто называемого «периодом расцвета» или «золотым веком» гитары) представлен такими именами, как Мауро Джулиани, Никколо Паганини, Фернандо Сор, Фердинанд Карулли и ряд других, которые были не только выдающимися исполнителями, но и создали оригинальный репертуар для гитары соло и ансамблей с гитарой, художественное значение которого соответствовало высшим достижениям своего времени – как с точки зрения эстетической, так и профессиональной. Музыка для различных ансамблей с гитарой часто исполнялась как в домашней обстановке, так и на концертной эстраде.

Таким образом, в этот период сложился «классический» камерно-ансамблевый репертуар и классические инструментальные составы – гитарный дуэт, дуэт со скрипкой, флейтой, фортепиано; трио, квартет и т. д., в которых гитара предстаёт как полноправный партнёр. Кроме этого, она принимала активное участие в становлении инструментальных жанров камерной музыки – сонаты, концерта.

Начиная с 30 – 40-х годов XIX века гитара постепенно утратила значение концертного инструмента – в первую очередь это связано с тем, что её звучность не соответствовала акустическим свойствам увеличившихся в размерах слушательских аудиторий.

Кроме того, фортепиано вытеснило гитару не только с концертной эстрады, но и из домашнего музицирования в аристократической среде. В силу этих причин гитара лишилась той почвы, на которой могло развиваться камерно-ансамблевое музицирование с её участием. Однако широкое распространение гитары в любительской среде не прекращалось – в первую очередь благодаря портативности и удобству аккомпанемента, что позволило ей сохранить своё значение для культурной жизни Европы.

К концу XIX века возникли предпосылки к возрождению профессионального гитарного исполнительства. Происходившее в этот

период развитие исполнительской техники и конструкции инструмента, хотя и не обеспечило гитаре равноправного места наряду с другими концертными инструментами, но заложило необходимую базу, на основе которой в XX веке произошёл значительный подъём гитарного искусства.

В первой половине XX века гитарное – в том числе и камерно-ансамблевое – искусство развивалось в основном благодаря отдельным выдающимся исполнителям (Андресу Сеговии и др.), которые привлекали к созданию нового репертуара профессиональных композиторов. В этом заключается существенное отличие от первого расцвета гитарного исполнительства в конце XVIII – 30 - 40-х годах XIX века, когда сочинитель и исполнитель был представлен, как правило, в одном лице. Подобное сотрудничество исполнителя и композитора способствовало тому, что пополнение репертуара сочеталось с раскрытием возможностей гитары – как художественных, так и технических: она фигурировала в различных творческих экспериментах, создавались новые, необычные инструментальные составы, шли поиски новых исполнительских приёмов и звуковых эффектов. Однако для активного развития камерно-ансамблевого музицирования с гитарой в первой половине XX века ещё не созрели необходимые условия – такие, как:

- наличие современного, оригинального, значимого в художественном отношении репертуара;
- наличие камерных коллективов высокого профессионального уровня.

Новый импульс к развитию область камерно-ансамблевого исполнительства с гитарой получила в 50-е годы в связи с включением гитары в систему музыкального образования. С этого времени появляется ряд профессиональных коллективов (главным образом – гитарных дуэтов), завоевавших европейскую и мировую известность.

Современное состояние гитарного исполнительства, часто характеризуется как период подъёма. Действительно, гитара в XX веке заявила о себе как полноценный концертный инструмент со своим оригинальным репертуаром. Это верно в отношении сольного исполнительства и – отчасти – для однородных гитарных ансамблей. Однако в сфере камерных ансамблей смешанного состава говорить об осязаемом прогрессе пока не приходится. Среди причин этого можно отметить:

- высокий уровень профессиональных требований, предъявляемых к участникам подобных ансамблей – наличие не только опыта ансамблевой игры, но и специфических навыков, позволяющих объединить разные по своим возможностям инструменты;
- сравнительно меньший объём оригинального репертуара в этой области.

Вторая глава – «Развитие камерно-ансамблевого музицирования с гитарой в России» – посвящена становлению данного вида исполнительства в нашей стране.

Гитара, известная в России с середины XVIII века как инструмент иностранный, привозной, получила распространение практически одновременно с развитием крупных городов.

К началу XIX века в России параллельно бытовало две разновидности гитары: шестиструнная и семиструнная, которые выполняли одни и те же функции (в первую очередь – аккомпанирующие и ансамблевые), но в разных слоях общества, обслуживая потребность в домашнем, бытовом музицировании.

В конце XVIII – начале XIX века произошла сравнительно быстрая адаптация семиструнной гитары к культурной жизни России – отчасти потому, что русская песенная культура в городских условиях явилась для неё благодатной почвой.

За короткий промежуток времени – к 20 – 30-м годам XIX века – семиструнная гитара приобрела значение концертного инструмента. Кроме этого, на протяжении всего XIX века (и даже в начале XX-го) она играла значительную роль в музыкальном просвещении широких слоёв населения. В сфере ансамблевого музицирования с семиструнной гитарой в этот период можно отметить:

- становление (и последующее распространение) камерно-вокальных жанров – песни и романса;
- утверждение основных инструментальных составов (в первую очередь это разновидности гитарного дуэта, гитара и скрипка, гитара и фортепиано), что позволяет говорить непосредственно о зарождении камерно-инструментальной музыки с семиструнной гитарой в России.
- формирование достаточно обширного ансамблевого репертуара (в основном это переложения и аранжировки произведений западноевропейских (и – отчасти – русских) композиторов, а также обработки народных песен);
- преимущественной областью применения гитары являлся аккомпанемент пению.

Вместе с тем, в это время пока ещё не было заложено прочных основ профессионального обучения, а также полноценной репертуарной базы. Эти причины, а также снижение интереса к гитаре к середине XIX века в Западной Европе во многом обусловили то обстоятельство, что семиструнная гитара в этот период во многом утратила прогрессивную роль в отечественном музыкальном искусстве (но сохранилась при этом в любительском музицировании).

Шестиструнная гитара в России в начале XIX века была весьма популярна главным образом в аристократической среде и применялась в первую очередь в качестве аккомпанирующего и ансамблевого инструмента, развиваясь в русле западноевропейской исполнительской традиции.

Благодаря концертным выступлениям в России ведущих гитаристов Европы, а также деятельности отечественных гитаристов, она воспринималась как профессиональный, концертный инструмент. Об этом свидетельствует и репертуар того времени, представленный в основном оригинальными сочинениями западноевропейских композиторов – в отличие от репертуара для гитары семиструнной, который главным образом состоял из переложений, а также обработок народных песен и бытовых романсов.

Поскольку в этот период в России преобладало любительское музицирование, шестиструнная гитара также применялась преимущественно для аккомпанемента пению, только в данном случае это были не народные песни, а арии и сентиментальные романсы.

После некоторого спада в 50 – 80-х годах XIX века к началу XX века наметились предпосылки к возрождению интереса как к семиструнной, так и к шестиструнной гитаре. Об этом свидетельствует создание в конце XIX – первых годах XX века различных объединений и кружков гитаристов («Общество мандолинистов и гитаристов...» Валериана Русанова, кружки Александра Соловьёва, Николая Черникова и др.), деятельность которых во многом носила просветительский характер. Музыкальная деятельность, связанная с гитарой, выстраивалась по принципу «фольклор – любительство – профессионализм» и заполняла все уровни музыкального просвещения.

Ансамблевое музицирование с гитарой ограничивалось главным образом аккомпанементом; однако, в творчестве профессиональных гитаристов прослеживается внимание к сфере камерно-инструментальных ансамблей (главным образом гитарных дуэтов, дуэтов гитары и скрипки, а также гитарных трио и квартетов).

В целом период со второй половины XIX до начала XX века можно охарактеризовать как переходный этап от любительского музицирования на гитаре к профессиональному. Однако во многом подобный переход ещё не был реализован, и говорить о развитии камерного музицирования с гитарой не приходится. Тем не менее, историческое значение этого периода, на наш взгляд, заключается в том, что гитара сохранилась в отечественной культуре, и, более того – получила в ней массовое распространение. Таким образом, был заложен фундамент, на котором впоследствии развивалось профессиональное (в том числе и камерно-ансамблевое) гитарное исполнительство.

К концу XX века шестиструнная гитара в России довольно прочно утвердилась как концертный инструмент. В некотором смысле можно говорить об окончательном формировании российской гитарной школы, о чём свидетельствует возросшее количество ярких концертирующих исполнителей, а также успехи молодых отечественных гитаристов на международных и всероссийских конкурсах. Многие квалифицированные исполнители получили в настоящее время возможность углублённо заниматься отдельными видами музыкальной деятельности, в том числе и в области камерной музыки.

Проследив пути исторического развития камерно-ансамблевого музицирования с гитарой в России, можно сделать следующие выводы:

- основу ансамблевого музицирования с гитарой (как бытового, домашнего, так и концертного) практически до конца XX века составлял аккомпанемент. Он же являлся той «сердцевиной» камерной музыки, которая в первую очередь мыслилась как соединение гитары с солирующим инструментом – будь то скрипка, флейта, голос или терц-гитара;

- развитие камерно-ансамблевого музицирования – как и профессионального гитарного искусства в целом – протекало в русле общеевропейских тенденций, но с некоторым запаздыванием (вызванным особенностями исторического характера);

- на современном этапе, в силу того, что российскую профессиональную гитарную школу можно считать сложившейся, имеются все условия для активного развития камерного музицирования с гитарой: наличие профессиональных исполнителей, подготовленной слушательской аудитории, а также оригинального репертуара.

В последней, *Третьей главе* – «**Музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле**» – на примере наиболее распространённых, «традиционных» составов (гитара и скрипка, гитара и флейта, гитара и фортепиано, две гитары, гитара и голос) выявляются возможности инструмента с точки зрения основных средств музыкальной выразительности – фактуры, звукового баланса, динамики, тембра, ритма, артикуляции, специфических приёмов и звуковых эффектов.

Для анализа используются примеры из оригинальных произведений композиторов XVI – XX веков, написанных для обозначенных выше составов. При выборе предпочтение отдано относительно доступным сочинениям, издававшимся в нашей стране.

Ещё одним ракурсом рассмотрения специфики гитары в камерном ансамбле является техника композиторского письма. Сложность при написании камерных сочинений с гитарой подразумевает тонкое знание специфики инструмента и необходимость учитывать природу гитары, –

в первую очередь её сравнительно небольшой динамический диапазон, а также характерный колорит регистров, звуковых приёмов и эффектов, разнообразие которых на гитаре достаточно велико. Анализ специфических особенностей композиторского письма в различных камерных составах с гитарой способствовал бы, на наш взгляд, выявлению некоторых закономерностей, знакомство с которыми могло бы стимулировать работу композиторов в этой сфере, и тем самым содействовать развитию жанра.

Поскольку «равноправие» участников в ансамбле предусматривается по определению, то, говоря об особенностях гитары в различных камерных составах, нельзя не затронуть тех сложностей и задач, которые ставятся перед инструментами-партнёрами гитары по ансамблю. Так как в ансамбле с гитарой им приходится в известной степени ограничивать свой динамический диапазон, то усилия, направленные на создание общего звукового пространства, требуют более внимательного, вдумчивого отношения к артикуляции, вследствие этого – особенно тщательной, детальной проработки штрихов, отточенности туше, а также стимулируют творческий поиск тембровых красок инструмента.

Общая специфика заключается здесь именно в степени этих усилий, имеющих определяющее значение для того, чтобы полноценный ансамбль с гитарой состоялся. С гитарой невозможно играть обобщённо, «крупным планом» – ни в артикуляционном, ни в образном смысле. Предельная детализация в таком ансамбле есть необходимое условие.

Можно сказать, что партнёр гитариста по ансамблю вынужден действовать в жёстких условиях ограничения динамического диапазона своего инструмента, и умение найти свободу выражения в этих условиях есть своеобразный вызов и проверка его профессионализма¹.

Вопросы, связанные со специфическими особенностями различных инструментов в ансамбле с гитарой, рассмотрены в соответствующих параграфах главы.

Гитара и фортепиано. Одной из самых сложных задач для данного состава является выстраивание динамического баланса. Для её выполнения необходимо развитие специфических навыков; в частности, у пианиста таким навыком является отточенное туше, которое позволяет добиваться многообразия градаций внутри динамического нюанса *riano*; от гитариста участие в ансамбле с фортепиано требует максимально возможного объёмного, глубокого звукоизвлечения, предельной

¹ Сам факт того, что исполнитель **сознательно** берёт на себя ограничения динамического диапазона, может привести к тому, что у него перестраивается отношение к звуку собственного инструмента. Естественно, любой музыкант ограничен возможностями своего инструмента, но нигде эта граница так не ощутима, как в ансамбле с гитарой.

конкретности артикуляции, и, в свою очередь, многообразия градаций внутри динамического нюанса *forte*.

Выстраивание звучности заставляет и гитариста, и пианиста действовать на границе динамических возможностей своих инструментов; но когда взаимодействие в этом аспекте между ансамблистами отлажено, перед ними раскрываются большие возможности в области создания пространственных звуковых образов и эффектов: тембровое многообразие, взаимное переплетение и наложение фактур в данном составе способствуют выражению тончайших нюансов психологических состояний человека – основной образной сферы камерной музыки. При этом у слушателя нередко возникают ассоциации – «маленькое многотембровое фортепиано», «большой клавесин» и т. п. Эти метафоры передают специфичность звучания ансамбля.

Гитара и скрипка – один из наиболее распространённых камерных составов с гитарой. Действительно, музыкальный материал и способ его изложения в дуэте гитара-скрипка в полной мере соответствует природе инструментов: во-первых, в силу органичного соединения тесситуры скрипки со звуковысотным диапазоном гитары; во-вторых, за счёт распределения «ролей», так как богатые мелодические возможности скрипки естественно дополняются фактурно-гармоническими возможностями гитары.

В сочетании с «поющими» инструментами (скрипка, флейта, голос) усиливается метроритмическая функция гитары; этим обусловлено частое применение специфических приёмов (расгеадо, тамбурин, пиццикато и т. п.), а также различных комбинаций приёмов, способствующих усилению метроритма.

Колористические возможности, разнообразные специфические приёмы и звуковые эффекты гитары в сочетании с «мелодическими» инструментами позволяют выражать широкий спектр музыкальной образности – от тончайшей лирики до взрывной экспрессии.

Гитара и флейта. Характерными особенностями этого состава являются: широкие, разнообразные темброво-колористические возможности; естественный динамический баланс ансамбля; особое сочетание духового и струнного щипкового инструмента, имеющее древнюю историю, которое можно определить как некий специфический аромат звучания – прозрачного, и в то же время ясного.

В связи с этим артикуляционное своеобразие ансамбля гитара-флейта заключается в различных вариантах использования двух видов флейтовой атаки – острой и мягкой, – в соединении с гитарной ногтевой щипковой атакой рождающих интересные штриховые комбинации.

Большое колористическое разнообразие гитары и возможность гибкого варьирования её тембров – в «смешении» с тембрами флейтовых

регистров способно создавать множество необычных тембровых сочетаний (от тончайших, «акварельных» до достаточно острых, контрастных).

Гитара и голос. Специфическое отличие данного состава заключается в первую очередь в том, что в нём участвует такой природный, совершенный музыкальный инструмент, как голос. В сочетании с голосом гитара способна выполнять функции не только гармонической поддержки, но, кроме этого – благодаря своему особому колориту звучания, сравнительно небольшому динамическому диапазону – создавать атмосферу доверительности, интимности, заставляющей слушателя вживаться в каждую фразу, каждую интонацию, открывая для себя новые смыслы, оттенки настроений, подчас весьма неожиданные.

Звуковой баланс ансамбля естественным образом вытекает из баланса, так сказать, «психологического»: вокалист, обладающий сильнейшими выразительными средствами – мелодией и словом – как бы помещает их в пространство гитарного сопровождения, которое создаёт общий эмоциональный фон, подтекст, а иногда и некий параллельный смысл, способствуя метафоричности высказывания. Здесь искусство предстаёт как бы в концентрированном виде – как язык переживаний, на котором человек вступает в граничащий с исповедью диалог с реальностью и с самим собой.

Гитарный дуэт. Специфика его во многом заключается в том, что в нём участвуют два одинаковых, одноимённых инструмента. Отметим также двойкую трактовку подобного ансамбля:

- слияние инструментов по качественным характеристикам, обусловленное практически равными выразительными возможностями – динамическими, тембровыми, артикуляционными, техническими и т.д.

- дифференцирование инструментов, заключающееся в использовании выразительных средств каждого инструмента, проявляющееся, с одной стороны, в распределении функций в фактуре, с другой – в индивидуальных (физиологических и психологических) особенностях каждого ансамблиста. Существует особая привлекательность, выражающаяся в своеобразной *динамике этих тенденций*, в результате которой музыкально-выразительные возможности ансамбля раскрываются во всём многообразии – от полного слияния до максимального контрастирования партий.

Разнообразие и многосторонность фактурных возможностей гитарного дуэта предоставляет особенно большой простор для творческой фантазии композитора – не случайно подобный состав, наряду с дуэтом гитары и голоса, получил наибольшее распространение в музыкальной практике.

Рассмотренные сочетания гитары с различными инструментами раскрывают широту и многообразие её музыкально-выразительных возможностей – тембральных, фактурных, артикуляционных и динамических.

Действительно, основная образная сфера камерной музыки – внутренние переживания человека, отражающие его сложные взаимоотношения с окружающим миром – предполагает, с одной стороны, тонкую дифференциацию и гибкую подвижность воплощаемых в музыке «душевных состояний», с другой – их эмоциональную глубину. Широкий тембровый диапазон гитары в полной мере соответствует подобным задачам. Её фактурные возможности, особенно ярко проявляющиеся в сочетании с «мелодическими» инструментами (скрипкой, флейтой, голосом), предполагают большое разнообразие типов фактур, многоплановость музыкального материала и композиционных способов его развития, что в совокупности способствует выявлению различных граней художественного образа. Кроме этого, артикуляционные особенности гитары, обусловленные непосредственным контактом со струнами, позволяют в сочетании с другими инструментами создавать интересные, порой необычные штриховые комбинации, обогащать общее звучание ансамбля различными звуковыми эффектами. Естественно, все рассмотренные музыкально-выразительные возможности гитары составляют некую целостность, проявляющуюся во всём многообразии именно в сочетании её (гитары) с другими инструментами.

Таким образом, можно говорить об уникальной приспособленности гитары к камерному музицированию. Действительно, каждый из рассмотренных составов предстаёт как самобытный творческий объём, неповторимое художественное пространство. Более того, как в части голограммы можно увидеть целое изображение, так, даже в одном камерном произведении с гитарой возможно прочувствовать и воссоздать вибрации каждого конкретного временного пространства – будь то Англия времён королевы Елизаветы, Россия XIX века или современная действительность.

В *Заключении* подытоживаются основные положения диссертации и намечаются перспективы развития изучаемой темы. Проведённое комплексное исследование позволяет выявить несколько этапов в эволюции камерного музицирования с гитарой:

1) аккомпанемент – самая ранняя форма ансамблевого музицирования, в которой нашла отражение потребность человека в инструментальном сопровождении декламации, танцам, пению. В этом заключается специфика гитары как струнного щипкового инструмента, по своим фактурным и гармоническим возможностям наиболее приспособленного именно для аккомпанемента. С точки зрения

музыкально-выразительных возможностей гитары на этом этапе используются главным образом простые гармонические и метроритмические функции инструмента.

Прибегая к образному сравнению, аккомпанемент можно уподобить песчинке, которая, попав в жемчужную раковину, будет в дальнейшем, как слоями перламутра, обрастать более сложными «слоями» ансамблевого музицирования.

2) ансамбль. Этот этап уже предполагает известное равноправие участников – как в функциональном отношении, так и в стремлении раскрыть музыкально-выразительные возможности своих инструментов. Здесь можно говорить об определённом уровне профессионализма, позволяющем осуществить подобные задачи.

3) камерный ансамбль – высшая форма ансамблевого музицирования. Этот этап предполагает наиболее полное использование средств выразительности, которыми обладает каждый инструмент ансамбля; установка на равноправное партнёрство и максимальную реализацию творческой задачи. Естественно, подобные цели предусматривают:

- эстетическую направленность, отвечающую задачам камерной музыки;
- наличие соответствующего оригинального репертуара, в котором находят отражение художественные принципы камерного музицирования (будь то произведения циклической формы – сюита и сонатный цикл или различные миниатюры);
- высокий профессиональный уровень исполнителей, позволяющий не только решать поставленные выше задачи, максимально используя возможности инструмента, но и активно исследовать и расширять границы этих возможностей.

Как известно, камерная музыка традиционно является той областью, в которой композитор имеет возможность экспериментировать в гораздо большей степени, чем в «монументальных» жанрах – таких, как, например, опера или симфония. В этом смысле камерный ансамбль с гитарой представляет большие возможности для творческих поисков – новые тембровые, артикуляционные сочетания, неожиданные пространственно-звуковые эффекты и т.д.

Для целостного рассмотрения процесса эволюции гитары в камерном ансамбле с точки зрения структурирования сознания музыканта целесообразно, на наш взгляд, применение упомянутого выше образа *жемчужины*: каждый следующий слой не отменяет предыдущий. Таким образом, все этапы эволюции одновременно присутствуют современной музыкальной культуре, как слои в жемчужине.

Этот образ многое объясняет и в эволюции гитарного искусства в целом – например, в периоды снижения интереса к гитаре она, благодаря аккомпанементу сохраняла своё культурное значение, пусть и не развиваясь как профессиональный концертный инструмент. С включением гитары в систему музыкального образования появилась возможность заполнения всех «слоёв» ансамблевого музицирования, что, невозможно без развитой исполнительской школы.

В свою очередь, без камерного ансамбля невозможно полноценное развитие гитарного искусства, так как не будет эффективной связи с музыкальной исполнительской традицией в целом – а, значит, гитара будет обречена на изоляцию и, в конечном счёте, неизбежно деградирует как профессиональный инструмент.

В силу этого становится очевидным, что подлинного расцвета гитарного исполнительства можно ожидать тогда, когда все его аспекты – сольное, камерно-ансамблевое и аккомпанемент – будут существовать и развиваться комплексно и полноценно, естественным образом обогащая и дополняя друг друга.

В широком смысле камерно-ансамблевое музицирование с гитарой – это постоянный поиск и расширение границ возможностей инструмента – а, значит, и развитие гитарного искусства в целом, ведь, как известно, выявление потенциала любого художественного явления возможно путём анализа набора его ограничений.

Кроме этого, безусловно, гитара может и должна занять достойное место в современной камерной музыке, что будет способствовать обогащению и дальнейшему развитию данного вида искусства.

Публикации по теме диссертации:

1. Петропавловский А. Гитара в камерном ансамбле // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: Материалы VI Всероссийской научно-методической конференции аспирантов и молодых преподавателей. Сб. статей. - Н. Новгород, изд-во ННГК им М. И. Глинки, 2004 – 0,3 п.л.
2. Петропавловский А. Ансамблевое музицирование с участием гитары – традиции и современность // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Материалы Международной научно-практической конференции. Сб. статей. - Тамбов, изд-во ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2005 – 0,2 п.л.
3. Петропавловский А. Семиструнная гитара и русская городская песенная культура XVIII - XIX веков // Этнические культуры народов Поволжья: Материалы XI межвузовской научно-

методической конференции. Сб. статей. - Н. Новгород, изд-во ННГАСУ, 2005 – 0,2 п.л.

4. Петропавловский А. Музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: Материалы VII Всероссийской научно-методической конференции аспирантов и молодых преподавателей. Сб. статей. - Н. Новгород, изд-во ННГК им М. И. Глинки, 2005 – 0,5 п.л.