

Александр Кулик

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА ГИТАРНОЙ МУЗЫКИ
РУБЕЖА XVIII–XIX ВЕКОВ:
К ВОПРОСУ АУТЕНТИЧНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ**



Кулик Александр Геннадиевич – лауреат международных конкурсов, преподаватель по классу гитары Харьковского музыкального училища им. Б. Н. Лятошинского, ДМШ № 12. Закончил ассистентуру-стажировку ХНУИ им. И. П. Котляревского (класс заслуженного артиста Украины, проф. В. И. Доценко), выпускник аспирантуры (научный руководитель – доцент кафедры интерпретологии и анализа музыки, кандидат искусствоведения Ю. В. Николаевская). Принимал участие во многих научных конференциях, фестивалях, мастер-классах.

Сфера увлечений – гитарная исполнительская проблематика.

Европейский опыт показывает, что наследие гитарных композиторов прошлого имеет в современных условиях развития концертной деятельности тенденцию к «ренессансу». В свою очередь, это способствует распространению такого стилевого направления исполнительства, как аутентичное. Его изучение составляет актуальность многих научных исследований. В частности, открытым для многих слушателей остается вопрос целесообразности возвращения «устаревших» параметров исполнения в условиях современной музыкальной практики.

Объектом исследования является аутентичное направление гитарного исполнительства конца XX – начала XXI веков.

Цель исследования – определить параметры аутентичного исполнения в творчестве гитаристов второй половины XX – начала XXI веков.

Период XVIII–XIX веков в истории западноевропейской музыкальной культуры характеризуется сменой исторических стилей классицизма и романтизма. Говоря об исторических (эпохальных) стилях,

стоит отметить тот факт, на котором сходятся многие исследователи: границы исторического стиля порой весьма подвижны и зависят от очень разных факторов. Так, Л. Кириллина пишет: «Понятия эпохи и стиля обладают разным объемом, и первое шире чем второе, поскольку включает в себя несколько модификаций доминирующего стиля (если таковой имеется) и оппонирующие ему другие стили, запоздавшие уйти или поспешившие родиться, и совсем инородные явления. Можно сказать и обратное: стиль бывает длиннее эпохи и живет своей жизнью, когда эпоха уже закончилась» [1, с. 72].

В случае с классицизмом в гитарной музыке рубежа XVIII–XIX веков эта мысль очень уместна. Творчество гитарных композиторов – Ф. Сора, М. Джулиани, Д. Агуадо, Ф. Карулли, М. Каркасси, Й. Вельтмюллера и других, годы деятельности которых приходится на 10–40-е годы XIX века – демонстрирует четкую ориентированность на классицистские нормы жанра, стиля, языка. Изначально гитара предполагает камерность, но на рубеже XVIII–XIX веков, благодаря изменению конструкции, акустических свойств гитары и плодотворной исполнительской и композиторской деятельности гитаристов, произошел перелом от прикладного значения инструмента (аккомпанирующей функции) в сторону усиления сольного статуса (и как следствие, созданию сольного репертуара). По сути, в творчестве вышеназванных композиторов гитара приобрела свойства академического инструмента.

В то время проявляются основные функциональные черты гитары – как инструмента аккомпанирующего, салонного. Но в то же время возрастает техническое мастерство гитаристов, увеличиваются возможности проявления индивидуальных стилевых особенностей. Так, в ансамблях творчество Ф. Сора является более концептуальным и профессиональным. К тому же композитор был одним из основоположников гитарной техники, кто расширил художественные возможности инструмента и позволил ему выйти за рамки представлений о гитаре как об аккомпанирующем, прикладном инструменте.

Обозначим основные параметры, определяющие специфику исследуемого периода в гитарной музыке.

1. Гитарная музыка рубежа XVIII–XIX веков раздвигает временные рамки целостного стиля музыкального классицизма. Как из-

вестно, они достаточно условны и подвижны для разных стран и для разных видов искусств. Можно констатировать, что классицизм в гитарной музыке как бы несколько запаздывает: в то время, когда в Европе на смену классицизму уже приходит сентиментализм и романтизм, в Италии, Испании, Германии появляется плеяда блестящих виртуозов и гитарных композиторов, музыка которых является воплощением именно эстетики классицизма.

2. Все гитарные композиторы анализируемой эпохи в тот или иной период своего творчества жили, творили и концертировали в Вене. Например, именно в Вене были написаны первые в истории музыки концерты для гитары с оркестром М. Джулиани и Ф. Карулли. Таким образом, «венский классицизм» стал ориентиром для «гитарного классицизма».

3. Жанровая система гитарной музыки рубежа XVIII–XIX веков напрямую связана не только с эстетикой классицизма, но и с эволюцией инструмента. Именно в это время появляются новые технические и акустические свойства и возможности гитары. Например, изменяются пропорции корпуса, акцентируются линии изгиба, фиксируются порожки, становится фиксированным строй, существующий до сих пор (e-h-g-d-a-e), исчезает барочная традиция парных струн и добавляется 6 струна и т. д. Эволюция самого инструмента в конце XVIII века повлияла на формирование правильной посадки гитариста (на левом приподнятом колене) и на эволюцию техники игры, как правой, так и обеих рук также. Новые возможности позволили гитарным композиторам того времени обращаться к различным жанрам инструментальной музыки – концертам, сонатам, вариациям, фантазиям, дивертисментам и т. д.

Как известно, венские классики не писали для гитары, поэтому музыка Ф. Сора, Ф. Карулли, М. Джулиани, Л. Леняни и других композиторов той эпохи позволяет расширить общий музыкальный лексикон классицизма.

Отличительной чертой музыки данного периода является тот факт, что все композиторы, писавшие музыку для гитары, были известными концертирующими исполнителями. В этот период становления гитарной исполнительской школы они выполняли двойную задачу: с одной стороны, адаптацию гитары в системе классицисти-

ческих жанров и норм композиции, с другой – развитие гитарной техники и соответствие современным на тот период критериям исполнительства. Достижения композиторов-исполнителей того времени и на сегодня не утратили своей значимости. Гитарные композиторы Ф. Сор, М. Джулиани, Ф. Карулли, Д. Агуадо являлись носителями классицистической эстетики в период зарождения европейского стиля романтизма. Изучение их творчества позволяет: 1) вскрыть новые грани в изучении стиля классицизма, его исторических границ; 2) выявить значения классицистического наследия для последующего развития академической гитарной школы (композиторской и исполнительской).

Перед современными исполнителями музыки рубежа XVIII–XIX веков стоят совсем другие задачи – передача прежде всего художественных ценностей, заложенных в музыке. В современном исполнительстве сложились разные типы подходов в интерпретации этой музыки и каждый решает эту задачу по-своему. На данный момент существуют два основных направления в практике исполнения гитарной музыки XVIII–XIX веков: академическое и историческое (аутентичное). Каждое из этих направлений внутри содержит несколько подходов, связанных с индивидуальными стилями конкретных исполнителей.

Остановимся на современном положении гитарного аутентичного исполнительства. В первую очередь, разьясим терминологию.

Аутентичное («исторически информированное») исполнение подразумевает осведомлённость исполнителя обо всех (по возможности) аспектах музыкальной практики и теории того периода и той страны, где и когда была написана музыка. Аутентичность начинается с умения интерпретировать нотный текст в оригинале. Поэтому так важно издание и распространение факсимильных изданий старинных нот и образование в этой сфере.

Важными (серьёзно отличающимися от современных) являются подходы к интерпретации партитуры (умение играть и расшифровывать цифрованный бас, выбирать состав и количество исполнителей), знание правил и приёмов игры (штрихи, «хорошие» и «плохие» ноты, агогика, темпы, динамика, артикуляция и т. д.), выбор инструментов, их оснащение и настройка (высота строя, температуры), умение им-

провизировать, верно играть орнаментику согласно трактатам и исторических сведений той эпохи музыке которой они посвящены.

Наиболее зримым проявлением *аутентизма* является использование в современных интерпретациях музыкальных инструментов прошлого (оригиналов или изготовленных в новейшее время копий) в тех случаях, когда эти инструменты вышли из употребления или значительно изменились. В идеальном случае старинное музыкальное произведение желателно исполнять на оригинальном старинном инструменте. Что же происходит с аутентизмом в гитарном исполнительстве на данный момент?

Н. Харнокурт определил следующие параметры исторического (аутентичного) исполнения [2]. 1. Использование инструментов той эпохи или их хороших копий. Уже говорилось о том, что на рубеже XVIII–XIX веков трансформируется внешний вид инструмента – изменяются пропорции, акцентируется изгиб корпуса, становятся фиксированными порожки и сам строй инструмента (появляется шестая струна «бас Ми»). Появляются гитары, сделанные персонально для Ф. Сора, Ф. Карулли и др. Поэтому использование гитар того времени может приблизить к идеалу звучности, задуманной композитором.

2. Соответствие темпов. Дело в том, что темповые обозначения не всегда соответствуют их современному пониманию. Известно, например, что во времена классицизма *Andantino* был более медленным темпом, чем *Andante*. Собственно, темповые данные, опубликованные в нотах, не всегда могут служить абсолютным ориентиром для современного исполнителя.

3. Соответствующая фразировка и артикуляция. На рубеже XVIII–XIX веков эволюционирует техника обеих рук, заимствуются украшения и штрихи из вокального и скрипичного искусства (трели, глissандо, каденции, вибрато, деташе, эхо, *pizz*, тамбурины, флажолеты) [3]. Тем не менее, музыка «гитарного классицизма» почти лишена вибрато, в ней важна иерархия акцентов.

4. Воссоздание акустической специфики в ту эпоху. Необходимо помнить, что гитарная музыка рубежа XVIII–XIX веков не была рассчитана на исполнение в большом зале и при большой аудитории. Она носит исключительно камерный характер. В основном все эти

параметры в большей или меньшей степени соблюдаются исполнителями. К таковым можно отнести творчество следующих музыкантов: Павел Стайдл (Pavel Steidl), Джеймс Бакленд (James Buckland), Дэннис Чинелли (Dennis Cinelli), Лекс Эйзенхардт (Lex Eisenhardt), Ицхар Элиас (Izhar Elias), Роберт Трэнт (Robert S. Trent), гитаристка Бриджит Зазек (Brigitte Zaczek).

Австрийский гитарист **Павел Стайдл** – представитель как академического, так и исторического направления – в интерпретации гитарных произведений рубежа XVIII–XIX веков подходит с точки зрения как точности и идентичности параметров звукообразования (звукоизвлечение построено на принципах, бытовавших в ту эпоху), так и параметров темброобразования (использование инструментария того периода). Также при своем исполнении он старается, чтобы зал не превышал акустических объемов салона той эпохи. Он играет практически всю музыку Н. Коста и большинство произведений Ф. Сора и М. Джулиани, Л. Леньяни.

Иной психотип исполнителя воплощает француз **Филипп Вилла**. В отличие от П. Стайдла его интерпретации, имея все те же параметры как атрибуты исторического направления отличаются большей романтической окраской. Его излюбленные «застывания» на верхних интонационных точках фразы, порывистое развитие тематического материала, некоторая несбалансированность фактуры, отражающая сиюминутность и импровизационность самого процесса музицирования, блеск и рассыпчатость в пассажах говорит о его прочтении классицистских произведений как произведений, принадлежащих к салонно-сентиментально-блестящему стилю.

Немаловажным фактом реализации четвертого из указанных Н. Харнонкуртом принципов исторического исполнения является забота Ф. Вилла о воссоздании предполагаемых условий звучания гитары. В его записи дуэтов Ф. Карулли для гитары и фортепиано слышна акустическая реверберация того помещения, в котором мог бы звучать этот ансамбль при концертном исполнении в ту эпоху.

Из современных исполнителей в аутентической манере отметим **Ицхара Элиаса** (Норвегия). В своих концертах он использует разные гитары, соответствующие эпохе написания произведения: барочные – на барочной гитаре, музыку периода рубежа XVIII–XIX веков – на

гитаре Карло Гуаданини 1812 года, а современную музыку – на гитаре нового образца¹.

Стоит отметить, что характерное влечение к аутентичности в гитарном исполнительстве наблюдается в социально развитых странах (преимущественно в странах Европейского союза). Так, П. Стайдл – представитель Австрии, Ф. Вилла – Франции, И. Элиас – Нидерландов. Это позволяет высказать предположение о том, что само социокультурное поле Европы диктует координаты перспектив того или иного развития в музыкальном искусстве. Это также подтверждается устоявшимся в современном социуме шаблоном о Европе как большом музее (такое мнение вызвано, в первую очередь, таким масштабным явлением как ориентация экономики Европы, культурное наследие которой привлекает многих, на туризм). Качество «культурной музейности», безусловно, формирует такое стилевое направление исполнительства, как аутентичное. Гитара в истории своего формирования всегда отражала эстетику той или иной эпохи.

На современном этапе разнообразие конструкций гитар создает благодатную почву для развития характерной гитарной «музейности», в которой совмещается как экспозиция перед слушателем музыкальных инструментов той или иной эпохи, так и стремление к аутентичности интерпретирования при исполнении на нем.

Итак, в сфере развития академической гитары складывается двойственная ситуация. С одной стороны, обнаруживается технологическое совершенствование в сторону увеличения акустических качеств и легкости преодоления исполнительских трудностей к так называемой универсальности, с другой – эти усовершенствования в ряде случаев создают новый тембральный колорит звучания, который не характерен для той или иной музыки. Например, в исполнительских кругах бытует мнение о том что одни инструменты подходят больше для музыки барокко, другие гитары – для классики, а гитары с большим тембральным диапазоном более приемлемы для использования в современной музыке, где требуется колористичность и сонористичность звуковой палитры (Л. Брауэр, Э. Вилла-Лобос, Р. Дьенс, Б. Бриттен).

¹ Примеры взяты с видеорецепса: <https://www.youtube.com/user/izharelias>.

Можно сделать **вывод**, что универсализм гитары как инструмента (к которому стремился еще Андрес Сеговия, о чем свидетельствуют его концертные программы) и который продолжился в творчестве Д. Бри-ма, Д. Вильямса, а позже у Д. Рассела и других гитаристов (игравших на гитарах таких мастеров, как М. Ромирес, Г. Хаузер, Г. Смолман, М. Даман, М. Кантрерас) постепенно стал замещаться тенденцией к спецификации каждого инструмента подчиненного определенным исполнительским задачам – исполнению музыки той или иной эпохи.

Это явление вызвано как широтой стилового охвата и расширением репертуара инструмента в концертной практике, так и определенной коммерческой константой среди мастеров, которая требует постоянно усовершенствования ради усовершенствования в достижении определенных позиций на рынке.

Это все приводит к своеобразному «ренессансу» того или иного исторического вида гитар. Также существует тенденция к созданию копий гитар не только далеких от нас эпох, но и инструментов, на которых играли и для которых сочиняли уже в начале XX века такие гитарные композиторы, как Ф. Таррега, А. Барриос и др. Благодаря аутентичному направлению в гитарном исполнительстве вновь исполняются произведения, ранее не вызывавшие интерес у академических музыкантов и не пользующиеся популярностью (например, записанное на гитаре начала XIX века Ицхаком Элиасом переложение М. Джулиани для гитары соло всей оперы Россини «Семирамида»)², они записываются на диски и включаются в концертный репертуар, вызывая слушательский интерес.

Аутентичное исполнительство – движение «вглубь», то есть более глубокое отношение к наследию, изучение принципов исполняемой музыки, это то, что в какой-то мере способствует сохранению определенных черт присущих данному эпохальному стилю и создает для каждого определенный консервант в виде традиций для сохранения в последующих эпохах; не дает также этим чертам, раствориться в бесконечном множестве индивидуальных интерпретаций, а во многом и обогащать их путем синтеза, создавая ряд синтетических интерпретационных версий.

² Примеры взяты с видеорецепса: <http://www.izharelias.com/semiramide.shtml>.

Сталкиваясь с реалиями исполнительской гитарной практики, аутентичное исполнительство действует на неё как лекарство, способное оживить произведения гитарных композиторов прошлого, которые являются памятниками не только гитарной истории, но и культуры в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кириллина Л. *Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков* / Л. Кириллина. — М., 1996. — 189 с.
2. Харнонкурт Н. *Музыка як мова звуків* / Н. Харнонкурт : науково-популярне видання. — Суми : Собор, 2002. — 184 с.
3. Шарнассе Э. *Шестиструнная гитара (от истоков до наших дней)* / Э. Шарнассе. — М. : Музыка, 1991. — 87 с.

КУЛИК А. ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА ГИТАРНОЙ МУЗЫКИ РУБЕЖА XVIII–XIX ВЕКОВ: К ВОПРОСУ АУТЕНТИЧНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ. Рассматриваются тенденции в современном гитарном исполнительстве, в том числе – аутентичное исполнение музыки гитарных композиторов конца XVIII – начала XIX веков. Анализируются причины аутентизма, которые вызваны как эволюцией самого инструмента, так и социальным контекстом современного исполнительства. Предлагается анализ соответствия исполнительских версий базовым аутентичным параметрам (по Н. Харнонкурту).

Ключевые слова: гитара, аутентичное исполнительство, интерпретация, стиль.

КУЛИК О. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ГІТАРНОЇ МУЗИКИ МЕЖІ XVIII–XIX СТОРІЧ: ДО ПИТАННЯ АУТЕНТИЧНОСТІ ВИКОНАННЯ. Розглядається аутентичний напрямок в гітарному виконавстві музики гітарних композиторів кінця XVIII – початку XIX сторіч. Аналізуються передумови тенденції аутентизму, що пов'язані як з еволюцією інструменту, так і соціальним контекстом сучасного виконавства. Пропонується аналіз співпадання виконавських версій з базовими аутентичними параметрами (за Н. Харнонкуртом).

Ключові слова: гітара, аутентичне виконавство, інтерпретація, стиль.

KULIK ALEXANDER. GENRE AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF GUITAR MUSIC AT THE TURN OF THE XVIII–XIX CENTURIES: TO THE QUESTION OF THE AUTHENTICITY OF PERFORMANCE. In article tendencies in modern guitar performance to authentic interpretation of music of guitar composers of the end XVIII of the beginning of XIX centuries are considered. The reasons of these tendencies which are covered both in historical development of the tool, and in social preconditions of occurrence historical performance are analyzed. The analysis of conformity of performing versions is given to base authentic parameters.

Key words: guitar, historically informed performance, interpretation, style.

УДК : 78.071.2 : 787.61

Ференц Бернат

**«КАРПАТСКАЯ РАПСОДИЯ» ДЛЯ ГИТАРЫ А. ШЕВЧЕНКО:
СПЕЦИФИКА КОМПОЗИТОРСКОЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ**



Ференц БЕРНАТ (Ferenc Bernát) народився у 1981 році в Україні на Закарпатті в угорській сім'ї. Після закінчення Ужгородського Коледжу Мистецтв по класу гітари навчався у ХНУМ імені І. П. Котляревського (клас проф. В. Доценка). Брав участь у майстер-класах відомих педагогів: Еде Роут та Етвеш Йозеф (Угорщина), Аньєлло Дезидеріо (Італія), Сергей Корденко (Россія), Іхіро Сузукі (Японія), Перт Залецкий (Польща), Лео Брауер (Куба). Гастролює у багатьох країнах Європи (Угорщина, Україна,

Хорватія, Словачія, Австрія) є членом журі гітарних фестивалів, конкурсів.

У 2007–2008 рр. брав участь у встановленні світового рекорду Гінеса «Найдовший по тривалості гітарний концерт у світі». Окрім сольних виступів грає в ансамблі. Веде педагогічну діяльність у Спеціальній школі мистецтв ім. Бені Егрешиї (Будапешт, Угорщина), тісно співпрацює з Українським Культурним Товариством Угорщини Автор збірки «Дитячі ігри» (характерні твори для класичної гітари). Є автором творів «Угор-