

УДК 378.147:780.614.331-051](8=134)

М. А. Рохас Галік

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

МУЗИЧНА ОСВІТА В ЛАТИНСЬКІЙ АМЕРИЦІ: РЕГІОНАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-СКРИПАЛІВ

У статті висвітлено історію розвитку скриpkового мистецтва Латинської Америки та схарактеризовано проблеми сучасної музичної освіти в цьому регіоні.

Проаналізовано репертуар, який використовується в підготовці студентів-скрипалів у художніх коледжах, інститутах і факультетах закладів вищої освіти в латиноамериканських країнах. Зазначено, що скрипковий репертуар у Латинській Америці переважно базується на європейських класичних зразках. Також використовуються транскрипції популярної регіональної музики. Представлено жанрову панораму творів, які було написано для скрипки латиноамериканськими композиторами.

Доведено, що скрипкова освіта в Латинській Америці практично не має власної методики. У шкільній освіті часто використовується методика Сузукі, а в професійній підготовці скрипалів – досягнення російської скрипкової школи. У той самий час скрипкова інтерпретація популярної латиноамериканської музики вимагає використання інноваційних методичних підходів.

Показано, що скрипка активно застосовується в латиноамериканській андській музиці Анд, а корінні народи, знайомлячись із академічною музикою, починають використовувати властиві їй прийоми у сфері латиноамериканської народної музики.

Ключові слова: скрипкова музика, Латинська Америка, музична освіта, репертуар, методика, студенти-скрипалі.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ: РЕГИОНАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-СКРИПАЧЕЙ

Постановка проблеми. Развитие музыкального искусства в Латинской Америке происходит постепенно и неоднозначно. Следует отметить положительное влияние на этот процесс внешних факторов. Во всех латиноамериканских странах значительно увеличилось число желающих

обучаться музыке. Поскольку скрипка весьма популярна в этом регионе и часто используется как в академических, так и в «легких» жанрах музыки, появляется все больше отечественных музыкантов, которые посвятили себя внедрению этого инструмента в различные сферы музыкального искусства и поискам соответствующих произведений.

К сожалению, отсутствие аутентичных латиноамериканских произведений в репертуаре скрипачей означает, что эта музыка забытая. Поиск партитур этих произведений весьма нелегок, и, что еще хуже, нет доказательств того, что эти произведения вообще когда-либо исполнялись. Помимо этого, в студенческом репертуаре обычно используются транскрипции популярных произведений, которые написаны не для скрипки. Поэтому актуальность проблематики статьи не вызывает сомнений.

Анализ актуальных исследований. В последнее время в Латинской Америке актуализировались исследования этнической музыки. В основном изучается музыка индейских племен Анд. Среди этих исследований выделяются работы Цезаря Боланьоса (*Bolaños, César*), а также Вальтера Санчеса (*Sanchez, Walter*) о роли скрипки в эстетике коренных народов. Значительный интерес представляет публикация Едгардо Сивальеро (*Civallero, Edgardo*) о традиционной скрипичной музыке Латинской Америки [1; 5; 2].

Ныне существует несколько проектов по созданию произведений для скрипки латиноамериканскими композиторами. В качестве примера можно упомянуть «Каталог произведений XX и XXI веков» автора Мариела Недялкова. Существуют сборники произведений для скрипки, популярные произведения из отдельных латиноамериканских стран. Однако проблема создания полноценного отечественного репертуара для обучения студентов скрипачей в Латинской Америке и разработки соответствующих методик работы над ним требует пристального внимания как теоретиков, так и практиков.

Целью нашей работы стала всесторонняя характеристика проблемы развития скрипичного искусства и образования, в частности, репертуара и методики его освоения студентами-музыкантами в специальных учебных заведениях Латинской Америки.

Изложение основного материала. Музыка Латинской Америки известна в мире в первую очередь своими зажигательными ритмами (от сальсы – до танго или реггетона). В то же время, музыка Анд, эквадорский пасильо, гуарача или гуагуанько гораздо менее известны. Изучение этих стилей и ритмов, весьма отличающихся друг от друга, представляет значительный интерес, так как большинство из них имеют свою историю. Многие из них существовали еще до испанской конкисты, другие связаны с европейской музыкой. Заметим, что произведения для скрипки занимают в этом ряду не последнее место.

Современная скрипка обязана своим появлением знаменитым итальянским мастерам времен Ренессанса. Она создается из тщательно отобранной древесины по лекалам, выверенным точными математическими расчётами, с употреблением лаков, секреты которых кроются в глубине

веков. В Латинскую Америку смычковые инструменты, предшественники скрипки, были завезены из Европы в колониальную эпоху. Это были кастильские рбелы, средневековые альты, даже сама *viola da gamba* [3].

Итальянская скрипка появляется в регионе несколько позже, благодаря ансамблям, которые играли в католических храмах крупных колониальных городов, миссий иезуитов или францисканцев. Ее также использовали в процессе евангелизации неонов. Такие скрипки быстро ассимилировались в среде коренных народов Латинской Америки, на них стали исполнять этническую музыку и городской фольклор. В испанских колониях скрипку активно использовали в аматорском музицировании, на разнообразных встречах и вечеринках. Таким образом, этот инструмент стал органической частью латиноамериканской музыкальной культуры [2].

Следует отметить, что в отличие от традиционных скрипок, при изготовлении которых используют специальную древесину (чаще всего клен или ель), следуют точной конструкции, изготовленным на заказ шаблонам, покрывают специальным лаком, скрипки, используемые коренными народами, изготавливаются из любого дерева и, несмотря на стремление скопировать традиционную скрипку, обычно немного шире и толще, покрываются обычными столярными лаками и т.п. Получается большая разница в звучании, очень тусклая и без яркости, с хриплым и непрозрачным тембром. У таких скрипок обычно есть четыре металлические струны либо от скрипки, либо от других инструментов, настроенные в соответствии с обычным шаблоном из четырех струн (ми-ля-ре-соль), хотя в некоторых регионах есть и другие типы небольших скрипок, где используются только три струны. Смычок, как правило, короче обычного, изготовлен из имеющегося в наличии материала [3].

Обычно такой инструмент прижимается к груди, подмышечной впадине или шее, в нижнем положении, без сохранения правильной постановки. Преимущество кустарных скрипок таким образом состоит в том, что они могут противостоять любым неблагоприятным воздействиям, которым они подвергаются, таким как: удары, царапины, дождь и т. д. Кроме этого, в случае поломки отдельных частей инструмента их легко можно заменить другими, что было бы нелегко в отношении стандартной [там же].

Сегодня в учебных заведениях Эквадора обычно используются заводские скрипки или скрипки, изготовленные латиноамериканскими мастерами, которые следуют стандарту и уже имеют четкие знания о правилах создания хорошей скрипки. В настоящее время коренные народы, в результате глобализации, начали использовать такие же скрипки, поскольку их музыка также эволюционировала, и они ищут качественного звучания и имеют опыт игры на таких инструментах.

Следует отметить, что сегодня в Латинской Америке еще не создано авторских методик обучения игре на скрипке. При изучении академического репертуара используются традиционные методы, а также метод Suzuki, завезенные в регион иностранными преподавателями. По нашему мнению,

настало время создавать авторские методики обучения скрипачей в Латинской Америке с использованием и отечественного репертуара.

Имея возможность оценить свой собственный опыт с позиций европейской скрипичной педагогики, мы заметили, что в Европе есть школы, где основной задачей является преподавание музыки, где нет необходимости в отдельных курсах или, например, посещения обычной школы первой половине дня, а музыкальной – во второй. В украинских специализированных музыкальных школах для одаренных детей (например, школе Столярского в Одессе) изучаются и общеобразовательные предметы, но основными являются музыкальные дисциплины. По нашему мнению, такой опыт следует перенять и Эквадору, что действительно помогло бы улучшить развитие музыкальной культуры нашей страны.

В Латинской Америке существуют фонды и несколько школ, колледжей, художественных институтов, где овладевают игрой на различных музыкальных инструментах. Самой известной является национальная система молодежных и детских оркестров и хоров Венесуэлы. В их репертуар, впрочем как и в репертуар, изучаемый на художественных факультетах и в институтах искусств, включены академические произведения, будь то музыка в стиле барокко, классика, романтика или современная музыка.

Однако, скрипичных пьес латиноамериканских композиторов не так уж и много. Несколько авторов создали определенные транскрипции популярной музыки, или музыки для других инструментов, или скомпилировали их. В своем большинстве, латиноамериканские академические произведения для скрипки, которые сегодня можно найти, – это аранжировки или пьесы молодых композиторов, которые решили писать в современных ритмах, используя нетрадиционные гармонии в традиционной музыке. В случае с популярной музыкой выбор гораздо богаче, поскольку в каждом уголке Латинской Америки существует несколько стилей подобной музыки, где есть произведения для скрипки, хотя, к сожалению, они не написаны должным образом или не открыты для широкой публики.

Так, в эквадорских пасильо, которые обычно пишутся для голоса в сопровождении какого-либо инструмента или оркестра, можно успешно исполнить мелодию на скрипке. Для такой аранжировки как нельзя лучше подходит популярная песня Херардо Гевары «Прощанье», которую мы переложили для двух скрипок и фортепиано и исполнили на Международной конференции молодых ученых в Южноукраинском национальном педагогическом университете имени К. Д. Ушинского в 2018 г. Заметим, что автор этого пасильо, известный композитор Херардо Гевара Витери много сделал для развития музыкальной культуры в Эквадоре на посту руководителя Национального симфонического оркестра и Национальной консерватории в Кито в 70–80-х годах XX ст. [4].

Следует упомянуть еще один пример, один из самых известных в мире, а именно, аргентинское танго, которое студенты используют в качестве музыкального репертуара. В своем большинстве это транскрипции голоса

или других инструментов, таких как бандонеон. Собственный репертуар для скрипки, малоизвестные для широкой публики, и в результате их трудно понять, как их интерпретировать. Когда мы видим все это, мы можем сказать, что репертуар, используемый скрипачами при изучении латиноамериканской музыки, представляет собой транскрипцию других инструментов или, чаще, транскрипцию человеческого голоса. Хотя можно сказать, что это легко сделать, так как скрипка имеет тесситуру похоже на человеческий голос.

Разные композиторы, которые написали свои собственные произведения для скрипки, в основном ориентировались на европейских композиторов известных музыкальных периодов, музыкальных стилей и академических форм. К сожалению, эти латиноамериканские произведения не известны широкой публике и обычно не числятся в латиноамериканском академическом музыкальном репертуаре. Следует отметить, что коренные народы имеют свои скрипичные традиции, хотя сложно определить, были ли эти произведения написаны именно для скрипки или являются транскрипцией песни или какого-то либо традиционного инструмента. В основном мы можем найти эту музыку среди коренных народов Андского нагорья, живущих в Перуанской, Эквадорской, Боливиской сьеррах (горах) и части южной Колумбии.

В Перу присутствие скрипичной музыки зарегистрировано в департаментах Кахамарка, Уануко, Лима, Куско, Уанкавелика и Арекипа. В Эквадоре её используют кечуа-говорящие народы, такие как сарагуро в провинции Лоха, каньяри в провинции Канар и отавало в провинции Тунгурауа. В Колумбии её используют народы инга и камса. Со своей стороны, в Боливии присутствие скрипичной музыки зарегистрировано в департаменте Потоси среди кечуа-говорящих народов, а также кальча и чича [1]. В настоящее время молодые люди из этих регионов начали записываться на курсы, в школы или музыкальные консерватории, где они могут получать знания в сфере академической музыки, и в этом случае, поскольку они используют скрипку в качестве инструмента для своей этнической музыки, они также обучаются игре на академической скрипке.

В настоящее время академическая музыка и, в частности, скрипка приобретают все большее значение в Латинской Америке. Либо из-за влияния Интернета, либо из-за того, что многие студенты-скрипачи едут учиться за границу, многие композиторы стали создавать латиноамериканские скрипичные произведения. Хотя европейская академическая музыка все чаще исполняется в Латинской Америке, но мы надеемся, что такая музыка, как латиноамериканская академическая или популярная музыка для скрипки или камерных оркестров, будет восприниматься с не меньшим энтузиазмом, чем европейская.

Выводы. Латинская Америка богата своими музыкальными традициями. Проблемы развития скрипичного искусства в этом регионе представляют существенный интерес. Скрипка смогла стать одним из

основных инструментов, на которых исполняются и академические, и популярные произведения.

Большая часть репертуара, используемого в художественных академиях и на факультетах высших учебных заведений, представляет собой аранжировку произведений для других инструментов или вокальных опусов молодых отечественных композиторов. Ожидаем, что с ростом интереса к скрипке латиноамериканский репертуар станет более доступным и известным во всем мире.

В школьном образовании латиноамериканских стран иногда используется методика Сузуки, а в профессиональной подготовке скрипачей – достижения русской скрипичной школы. В то же время скрипичная интерпретация популярной латиноамериканской музыки требует использования инновационных методических подходов, что и станет предметом наших дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bolaños, César (2007), *Origen de la música en los Andes : instrumentos musicales, objetos sonoros y músicos de la Región Andina precolonial* Lima : Fondo Editorial del Congreso del Perú.

2. Civallero, Edgardo (2015) *Violines tradicionales de América Latina*. Retrieved from: <https://docplayer.es/72126066-Edgardo-civallero-violines-tradicionales-de-america-latina.html>

3. Gerardo Guevara (1930) *Despedida*, Letra y Música. Retrieved from: <https://www.cancioneros.com/.../biografia-de-gerardo-gueva>

4. Sanchez, Walter (2010). *El violín en la estética indígena*.

5. *Historia del violín*. Retrieved from: <https://www.deviolines.com/historia-del-violin>

РЕЗЮМЕ

Рохас Галик М. А. Музыкальное образование в Латинской Америке: региональные проблемы подготовки студентов-скрипачей.

В статье освещена история развития скрипичного искусства Латинской Америки и охарактеризованы проблемы современного музыкального образования в этом регионе. Проанализирован репертуар, используемый в подготовке студентов-скрипачей в художественных колледжах, институтах и факультетах высших учебных заведений в латиноамериканских странах. Представлена жанровая панорама произведений, написанных для скрипки латиноамериканскими композиторами, упомянуты некоторые методики обучения студентов-музыкантов игре на этом инструменте.

Ключевые слова: скрипичная музыка, Латинская Америка, музыкальное образование, репертуар, методика, студенты-скрипачи.

SUMMARY

Rojas Galike M. A. Music education in Latin American: regional peculiarities of training students-violinists.

The article reveals the history of violin art development in Latin America and describes the problems of contemporary music education in this region. The repertoire, used in students-violinists' training in art colleges, institutes and departments of higher education institutions in Latin American countries, is analyzed. It is noted that violin repertoire in Latin America is predominantly based on European classical samples. Transcriptions of popular regional music are also used. The genre panorama of works written for the violin by Latin American composers is presented.

It is proved that violin education in Latin America practically does not have its own methodology. Suzuki's methodology is often used in school education, and in violinists' training – achievements of Russian violin school. At the same time, violin interpretation of popular Latin American music requires the use of innovative methodological approaches.

It is shown that violin is actively used in Latin American Andean music, and indigenous peoples, getting acquainted with academic music, begin using its techniques in the field of Latin American folk music.

Key words: violin music, Latin America, music education, repertoire, methodology, students-violinists.