

Семикозов А.А.

начальник отдела по работе с иностранными студентами, Национальная музыкальная академия им. П.И.Чайковского

## ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ИСТОРИЯ МАНДОЛИНЫ В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ И ДЕФИНИЦИИ СТРУННО- ЩИПКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

**Аннотация.** Выявляются и систематизируются основные причины возникновения ошибочных концепций истории мандолины, обозначаются наиболее перспективные подходы в реконструкции исторического развития мандолины и мандолинного искусства. Как наиболее действенный способ преодоления беспорядочности дефиниций и неточностей истории инструмента оцениваются точная идентификация всех инструментов мандолинного семейства, а также хронологически выстроенная последовательность появления, развития и постепенного исчезновения отдельных разновидностей, с заменой их новыми.

**Ключевые слова:** мандолина, история, концепция, инструмент, исследования.

**Анотація.** Семікозов А. Західноєвропейська історія мандоліни у аспекті проблем диференціації та дефініції струнно-щипкових інструментів. Виявляються та систематизуються основні причини виникнення помилкових концепцій історії мандоліни, визначаються найбільш перспективні підходи у реконструкції історичного розвитку мандоліни та мандолинного мистецтва. Як найбільш дієвий спосіб подолання безпорядку дефініцій та неточностей історії інструменту оцінюються точна ідентифікація всіх інструментів мандолинного сімейства, а також хронологічно вибудована послідовність появи, розвитку та поступового зникнення окремих різновидів, із заміною їх новими.

**Ключові слова:** мандоліна, історія, концепція, інструмент, дослідження.

**Annotation.** Semikozov F. Western European history mandolin relevant policy differentiation and definition of plucked stringed instruments. Identified and systematized the main causes of misconceptions stories mandolin, identified the most promising approaches to the reconstruction of the historical development of the mandolin and mandolin art. As the most effective way to overcome the disorder definitions and inaccurate stories are measured accurately identifying all the mandolin family of instruments, as well as the chronological sequence of the favored the emergence, development and the gradual disappearance of certain species, and replacing them with new ones.

**Keywords:** mandolin, history, concepts, instrument, research.

**Постановка проблемы.** Известно, что активный интерес к истории искусства XVII столетия, а затем Ренессанса и Средневековья начал проявляться лишь во второй трети XX столетия и усиливался по мере приближения к его завершению. В музыкальной науке причиной возрастания интереса к музыке прошедших веков была, прежде всего, исполнительская практика, в процессе которой осваивался нотный материал минувших эпох. Исполнение произведений, создававшихся в соответствии с малознакомыми эстетическими программами и малоизученными художественными системами, повлекло за собой рождение новых исследовательских направлений. Одним из них стала «реконструкция» истории мандолины. Изучение генезиса и путей развития мандолины превратилось в форму научной деятельности *мандолинистов-исполнителей*.<sup>1</sup> Состав исследователей определил ее специфику.

Исполнительская практика, которая постоянно расширяла репертуарные горизонты, формировала стремление постигнуть природу инструмента, его национальные и социокультурные истоки. Однако формирование научно обоснованной единой концепции развития мандолины в Западной Европе, корректирующее многочисленные ошибочные и неточные гипотезы, остается до сих пор проблемой, не получившей окончательного разрешения. Поэтому *актуальной* представляется дифференциация ошибочных и перспективных подходов реконструкции истории мандолины в западноевропейском музыкальном искусстве.

**Цель статьи** выявить и систематизировать причины возникновения ошибочных и неточных концепций истории мандолины, обозначить наиболее перспективные подходы в исторической реконструкции развития мандолины и мандолинного искусства.

Основных *причин*, породивших ошибки и неточности представлений об истории мандолины в западноевропейском музыкальном искусстве, *несколько*. **Первая** заключается в том, что инструмент появился в западноевропейском музыкальном искусстве в то время, когда музыкальная наука в отношении осмысления инструментальной практики делала только первые шаги. И хотя осуществлялись попытки описания, и даже классификации известных инструментов, дать реальное представление об инструментарии своего времени музыкальные теоретики давних эпох не могли. Прежде всего, тому препятствовала ограниченность их информированности (чаще всего ситуацией своей страны). Серьезную проблему составляла и неразработанность системы единых критериев описания и идентификации инструментов.<sup>2</sup> Так, показательны

<sup>1</sup> В работах современных профессиональных музыковедов мандолина априори продолжает рассматриваться как народный инструмент, что оставляет значительный пласт периферийной зоны профессиональной музыкальной культуры XVII-XVIII столетий за рамками интересов академического музыковедения.

<sup>2</sup> Так, одной из первых попыток создать системную классификацию инструментов считается труд Себастиана Вирдунга «Musica getutscht und außgezogen durch Sebastianus Virdung, Priester von Amberg verdruckt, um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreye Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen

случаи, когда автором трактата не указывался один из определяющих факторов – строй.<sup>3</sup> Наконец, не только каждая страна, но иногда и отдельные области давали свои варианты названий одним и тем же инструментам. Это стало для современных исследователей, изучающих как средневековые и ренессансные теоретические трактаты, так и изображения на живописных полотнах, серьезной проблемой в процессе их идентификации, иногда, как в случае с мандолиной, даже разновидностей одного семейства.

Официально признанной первой работой, где обобщена и системно выстроена доступная на период ее написания информация об истории мандолины в западноевропейской музыкальной практике, считается книга мандолиниста Конрада Вёлки «*Geschichte der Mandoline*» («История мандолины»), изданная в Берлине в 1939 году. Уже в ней обозначаются основные проблемы, препятствующие как полноценному воссозданию западноевропейского пути развития мандолины, так и объективной оценке роли и значения этого инструмента для музыкального искусства стран Западной Европы. Основную проблему автор видит в множественности названий для обозначения инструмента, который был меньшего размера, нежели лютня, имел от нее ряд конструктивных отличий, обладал достаточно сильным звуком, использовался как солирующий, наконец, на котором играли не только пальцами, но и плектром: *Scpranlaute, Mandola, Leuto, Mandolino, Pandurina*<sup>4</sup> [21].

На те же проблемы указывают наиболее авторитетные современные исследователи Дж. Тайлер и П. Спарк. Сконцентрировав основные результаты своих исследований в разделе «The mandolino or mandola» статьи «Mandolin» для «The new Grove Dictionary of Music and Musicians» (2001), Дж. Тайлер акцентирует внимание на одновременном употреблении в музыкальном обиходе прошлых столетий по отношению к мандолине терминов «*randurina*»,<sup>5</sup> «*mandora*», «*sorgano lute*». Даже отобранные исследователями названия, соответствующие их собственной исторической и органо-логической концепции мандолины, разрастаются

kürzlich gemacht» (1511 г.). (См.: Sebastian Virdung: *Musica getutscht*. Hrsg. von Klaus Wolfgang Niemöller. Faksimile-Nachdruck der Ausgabe 1511. Documenta musicologica 31. Bärenreiter, Kassel 1970) При общем разделении инструментов на две большие группы струнных и духовых), в группе «Saiteninstrumente mit Bunden» оказываются объединены *Laute, Viola da gamba, Mandora*.

<sup>3</sup> *Musica getutscht* Себастиана Вирдунга (1511), *Musica Instrumentalis Deudsch* Мартина Агриколы (1528, расширенное 1545), *Declaration de instruments* Хуана Бермудо (1555).

<sup>4</sup> Wölki Konrad *History of the Mandolin: The instrument, its exponents and its literature, from the seventeenth until the early twentieth century* / Konrad Wölki. – Arlington, Virginia: Plucked Strings Book, 1984. -36 p.

<sup>5</sup> Этим термином М. Преториус в 1619 в трактате «*Syntagma Musicum*» называет инструмент, который Дж. Тейлор идентифицирует как *mandore*.

<sup>6</sup> Tyler James *The mandolino or mandola*. /James Tyler. // *Mandolin [mandola, mandoline, mandolino]* /The new Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 15 / S. Sadie, J. Tyrrel. – New York: Grove Oxford University Press, 2001. - p. 737-743.

в весьма широкий перечень и не нарушают картины многообразия мандолинных дефиниций: французская и немецкая *mandoline*, итальянская *mandolino*; португальская *bandolim*, испанские *bandolin, mandolina, bandola*<sup>7</sup> [17].

Разнообразие обозначений создает для исследователей следующую серьезную проблему. Поскольку названия указывают на принадлежность различным семействам, это, с одной стороны, ведет к различиям в определении генетических корней и, как следствие, ошибкам в определении социокультурного слоя распространения, степени профессионализма исполнителей, качества репертуара. С другой стороны, включение мандолины в состав иных струнно-щипковых семейств (лютни, бандурии) приводит не только к лишению инструмента собственной истории, но, подчас и сокращению репертуарного наследия.

**Вторая причина**, препятствующая формированию целостной концепции развития мандолины в Западной Европе, кроется в серьезных преобразованиях, которые мандолина претерпела, подобно большинству инструментов, с одной стороны, ведущих родословную от инструментов древних культур стран Востока, с другой стороны, чьи истоки западноевропейского пути развития связывают с эпохой Средневековья. В результате, ее история превратилась в историю по сути нескольких инструментов, между которыми иногда можно обнаружить больше различий, чем сходства.<sup>8</sup>

Установлению органо-логических связей мешала как недоступность множества частных коллекций инструментов, так и недостаточная информация о содержимом коллекций различных музеев. Отдельную проблему, Дж. Тайлер видит в ошибочности обозначений музейных экспонатов мандолин XVII – XVIII столетий. Частично, он связывает это с деятельностью известного американского музыковеда немецкого происхождения Курта Сакса (1881–1959), выпустившего в начале XX столетия ряд работ, которые многие годы служили справочной литературой и для исследователей истории мандолины.<sup>9</sup> Дж. Тайлер считает, что широкое распространение со второй половины XVIII ст. и до первых десятилетий XX ст. так называемой Неаполитанской мандолины<sup>10</sup> заставило исследователей (и, в частности, К. Сакса) искать для мандолин, создававшихся на более ранних исторических этапах, названия

<sup>7</sup> Tyler James, Spark Paul *Mandolin [mandola, mandoline, mandolino]* /James Tyler, Paul Spark /The new Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 15 / S. Sadie, J. Tyrrel. – New York: Grove Oxford University Press, 2001. - p. 737-743.

<sup>8</sup> *Gittern* (фр. – *Guiterne*, англ. – *Gittern*, испан. – *Guitarra*, итал. – *Chitarra*, нем. – *Quinterne*). *Mandore* (нем. – *Mandürichen* или *Pandurina*). *Chitarra* (итал.) – *Chitarrino*, итальянская *Mandola/Mandolino*.

<sup>9</sup> «*Real-Lexikon der Musikinstrumente, zugleich ein Polyglottar für das gesamte Instrumentengebiet*», который был впервые издан в Берлине в 1913, и переиздан в 1964 г.; «*Handbuch der Musikinstrumentenkunde*», изданный в Лейпциге в 1920; «*Sammlung alter Musikinstrumente bei der Staatlichen Hochschule für Musik zu Berlin*», изданный в Берлине в 1922 г.

<sup>10</sup> Модель, появившаяся в конце четвертого десятилетия XVIII ст.

(и родственные связи), соответствующие времени бытования инструментов.

**Третья причина** определенным образом связана со второй. На первый взгляд, она может быть воспринята как более частное проявление проблемы разнообразия конструктивных модификаций мандолины, тем не менее, ее значение в торможении процесса формирования целостного представления о западноевропейском пути развития этого инструмента оказывается весьма важным. В современных работах органологической направленности, основу которых составляют описания инструментов, найденных в разнообразных музейных и частных собраниях, выявляется отсутствие у мастеров-изготовителей стремления следовать единому шаблону. Не только инструменты, изготовлявшиеся разными мастерами в одно время на одной территории, но и каждый инструмент одного и того же мастера мог иметь самые разнообразные отличия. Стремление к проявлению индивидуального мастерства приводило к тому, что при сохранении ряда типологических качеств (приблизительной длины натяжения струн, количества струн, их настройки), основные атрибуты конструкции попадали в зону авторского эксперимента. В допустимых пределах, позволяющие сохранить дискантовую природу инструмента, изменялись: размеры корпуса, (большей широты или узости, большей или меньшей выпуклости задней части корпуса), форма деки, форма и место розетки, место и форма крепления защитной пластины, ширина и форма шейки, форма колковой коробки, место крепления струн и т. д.

Подобная ситуация наименее располагала к формированию критериев идентификации инструментов на основе совпадения основных конструктивных деталей базовой деревянной части инструмента (корпуса, шейки).

В качестве **четвертой причины** можно назвать отсутствие в старинных рукописных нотных манускриптах точного указания тот струнно-щипковый (дискантовый) инструмент, для которого писалась пьеса или самая высокая партия в ансамблевом произведении. Нередко на титульных листах, да и в самих партиях манускриптов инструменты вообще не были обозначены,<sup>11</sup> поскольку автор писал для конкретного, известного ему ансамбля, не рассчитывая на многообразное исполнение своего произведения. Даже в случае указания инструмента (мандолины), композиторы ограничивались обозначением *mandolino*, не уточняя разновидности инструмента, для которой оно предназначалось. На эту проблему в свое время обратил внимание Конрад Вёльки. Вероятно, для авторов было важно подчеркнуть лишь то, что пьеса или партия предназначалась для инструмента с наиболее высо-

кой тесситурой. Колористическая специфика тембров одновременно существовавших разновидностей мандолины и лютни еще не стала критерием для выбора инструмента.<sup>12</sup>

Наконец, **пятой причиной** долгое время оставалась малая изученность частных нотных коллекций XVII – XVIII столетий, в которых и был сосредоточен основной массив мандолинного репертуара. Не случайно, Дж. Тайлер в статье «The mandore in the 16th and 17th centuries» ставит перед собой цель: рассеять хоть часть неразберихи, «окружающей очень важное семейство лютневого типа с наиболее высоким звучанием, инструменты с жильными струнами, названные «mandores» и «mandolini»», опираясь на нотографию и утверждает, что именно незнание мандолинного репертуара прошлых столетий, послужило причиной множества ошибочных суждений<sup>13</sup> [18, с. 22].

Однако, уже с конца XIX столетия стали появляться редкие статьи и каталоги, целенаправленно сосредоточенные на описании сочинений для мандолины сохранившихся в рукописном виде в различных нотных собраниях. Считается, что одним из первых был «*Indice Generale dell'Archivio Musicale Nosedà, Milano*», который в 1897 году выпустил Эудженио Де'Гуаринони. Материалы, посвященные собранию рукописных нот для мандолины, хранящихся в венской *Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde* («*Die Mandolinehandschriften in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*») были опубликованы Йозефом Зутом в «*Zeitschrift für Musikwissenschaft*» в 1931-1932 гг. В следующем году в «*Revue de Musicologie*» Жорж де Сен-Фуа поместил статью «*Un fonds inconnu de compositions pour mandoline (XVIII<sup>e</sup> siècle)*», со сведениями о мандолинных манускриптах, хранящихся в библиотеке Парижской консерватории, которые позднее были переданы в Национальную библиотеку Парижа. Паскуале Тотаро, известный итальянский исследователь мандолинного наследия отмечает, что ряд манускриптов венской «*Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde*» получили публичную известность благодаря венскому культурному деятелю Винченцу Хладки, который блестяще совмещал занятия издательским делом и музыкой<sup>14</sup> [16]. В то же время, исследователь сетует на то, что в Париже, несмотря на публикацию Ж. Сен-Фуа, мандолинными манускриптами никто не интересовался еще приблизительно в течение сорока лет.

Во второй половине XX столетия процесс выявления мандолинного наследия продолжился. Эйк

<sup>11</sup> Эта причина, как серьезно затрудняющая реконструкцию полной картины бытования струнно-щипковых инструментов в западноевропейской музыкальной практике начиная со времен Ренессанса и оканчивая XVIII столетием, указывают авторы одного из наиболее масштабных современных трудов А. Шлегель и И. Людтке. См.: Schlegel Andreas & Lüdtke Joachim *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns* / Andreas Schlegel & Joachim Lüdtke. – Menziken: The Lute Corner, 2011. – 447 p.

<sup>12</sup> Интерес к тембру как особому средству выразительности, помогающему добиться индивидуализации, неповторимости, как отдельных образов, так и драматургии всего произведения, актуализируется лишь в преддверии романтизма. Эстетика эпохи Просвещения в сочетании с утверждавшимися классицистическими установками ориентировала композиторов на создание типов «совершенной» образности, выражением которой была безупречная виртуозность.

<sup>13</sup> Tyler, James *The mandore in the 16th and 17th centuries* / James Tyler. // «*Early Music*». – Vol. 9 – London: Oxford University Press, 1981. – pp. 22-31.

<sup>14</sup> Totaro Pasquale *Antologia Del Mandolino* / Pasquale Totaro: <http://www.gomandolin.org/AntologiaDelMandolino.aspx>

Девидссон в 1963 году издал «Catalogue of the Gimo Collection of Italian Manuscript Music in the University Library of Uppsala» (Швеция). Значительную часть своей жизни исследованию мандолинного наследия посвятил Алессандро Петрелли. Итальянский музыковед, камерно-ансамблевый исполнитель и адвокат с 1975 года начал публиковать результаты своих изысканий в области нотного мандолинного наследия в «Бюллетне Академии Классической Гитары». В вышедшей в Милане в 1983 году работе «Il mandolino nella musica del secolo XVIII» (Raccolta di studi ed articoli vari estratti dal notiziario dell'Accademia Chitarras Classica) он суммировал результаты своих исследований.

Информация о значительном по объему и разножанровом массиве сочинений для мандолины, содержащемся в библиотеках Милана, Вены, Парижа, Упсале и ряде частных коллекций, стимулировала работу и издателей, и исполнителей, и исследователей. Перечисленные публикации стали инспиратором для грандиозного проекта: создания Антологии произведений для мандолины, – организованного Паскуале Тотаро. Его реализация началась с 1990 г.<sup>15</sup> Аннотация к проекту, данная Паскуале Тотаро, дает представление о характере работы над реализацией задуманного. Это не только систематизация и сведение в единое собрание мандолинных произведений, которые были описаны в различных каталогах, появившихся в течение XX века и информирующих о коллекциях рукописных манускриптов для мандолины в библиотеках Милана, Вены, Парижа, Упсалы (Швеция). Привлеченные к работе в проекте музыканты, разбирая манускрипты, по характеру организации нотного текста выявили достаточно большое количество сочинений (сольных и ансамблевых) с участием мандолины, где инструмент не был точно указан автором.

Безусловно, оптимизация значительного массива мандолинного репертуара сыграла важнейшую роль в коррекции представлений о роли и значении мандолины в истории западноевропейского музыкального искусства. Исследование нотных собраний позволило создать более полное представление не только об обширности репертуара, создававшегося для мандолины, а, следовательно, о степени ее востребованности. Куда более важным представляется жанровый спектр мандолинного репертуара, позволяющий идентифицировать его как часть профессиональной камерной музыкальной традиции XVII – XVIII (в меньшей степени XIX) столетий. Исследования манускриптов оказались серьезным подспорьем и в работе органистов, стремящихся к воссозданию объективной исторической картины западноевропейского пути развития мандолины.

Современные концепции истории мандолины опираются, прежде всего, на результаты органо-логических изысканий, основы методологии которых, равно как и сравнительного анализа, были разработаны в начале XX века К. Саксом. Однако актуальной

проблемой процесса обобщения информации органо-логических исследований последних десятилетий неожиданно оказалась принадлежность их авторов к исполнительской профессии. С одной стороны, исполнительская специализация (игра на конкретном инструменте) нередко приводит к субъективизации конечного истолкования полученных результатов. С другой стороны, недостаточность музыковедческого образования иногда становится причиной:

а) неспособности исследователем-исполнителем выстроить систему критериев для идентификации инструментов одного семейства;

б) построения концепции на основе единственного критерия (к примеру, одного конструктивного отличия или приема исполнительской техники), в результате чего формируется ошибочная классификация<sup>16</sup> [9, 10, 13],

в) изучения отдельных исторических модификаций инструмента вне последовательно выстроенного целостного процесса.

Итог коллизии западноевропейского пути мандолины на рубеже XIX – XX столетий, в период, когда началось активное развитие музыковедения, изначально задал ошибочную парадигму исследователям. С одной стороны, несмотря на то, что популярность инструмента как и ее ареал, вызывает изумление. В констатации этого факта проявляют единодушие современные исследователи различных стран Пьер Жюльез, П. Спарк, Дж. Тайлер, А. Шлегель и Й. Людтке<sup>17</sup> [12, 13, 20, 14]. Авторы приводят взаимодополняющие данные о солистах-виртуозах, об ансамблях мандолинистов-виртуозов, о количестве мандолинных оркестров, появившихся в рубежные десятилетия. Однако вся их деятельность редко выходила за пределы зоны любительского музицирования. Даже адресатами исполнительских прорывов виртуозов-профессионалов оставалась, преимущественно любительская аудитория. По объективной оценке П. Спарка, посвятившего свою монографию именно изучению

<sup>16</sup> Примером могут служить работы Chamorro Pedro : El barroco en la bandurria y el mandolino / Pedro Chamorro // Alzapúa. – № 14. – Barcelona : Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro, 2008. – p. 15 – 25. и Chamorro Pedro : El barroco en la bandurria y el mandolino / Pedro Chamorro // Alzapúa. – № 15. – Barcelona : Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro, 2008. – p. 15 – 28, где определяющим критерием оказывается игра при помощи плектра. Не менее показательна работа австралийца Morey Stephen Mandolins of the 18th century / Stephen Morey. – Cremona : Turris, 1993. – 150 p., где классификационным критерием служит место крепления струн: к корпусу или подставке.

<sup>17</sup> Sparks Paul The classical Mandolin / Paul Sparks. – Oxford : Oxford University Press, 1995. – 240 p.; Schlegel Andreas & Lüdtke Joachim The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns / Andreas Schlegel & Joachim Lüdtke. – Menziken: The Lute Corner, 2011. – 447 p.; Tyler James and Sparks Paul The Early Mandolin / James Tyler and Paul Sparks. – Oxford : Oxford University Press, 1989. – 189 p.; Tyler James and Sparks Paul The Mandolin : Its Structure and Performance (Sixteenth to Twentieth Centuries) / James Tyler and Paul Sparks. // Performance Practice Review. – Vol. 9. – No. 2. – Art. 5. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – p. 166 – 177; Tyler James The mandore in the 16th and 17th centuries / James Tyler // «Early Music» – Vol. 9 – London : Oxford University Press, 1981. – p. 22-31.

<sup>15</sup> Ее начали издавать во Франкфурте. См. каталог издательства: Plucked Instruments Katalog 2012-2013 Zimmermann Musikverlag KG. [http://www.zimmermann-frankfurt.de/download/2012\\_PDFs/05\\_Zupf.pdf](http://www.zimmermann-frankfurt.de/download/2012_PDFs/05_Zupf.pdf)

истории мандолины XIX – XX столетий, причина недооценки учеными популярности мандолины крылась в том, исполнительская практика, связанная с этим инструментом, развивалась *вне господствующей музыкальной тенденции*<sup>18</sup> [15].

Широкое распространение мандолины в сфере бытовой культуры привело к изменению ее статуса в музыковедении. Ее стали позиционировать как инструмент фольклорной практики. Примером может служить вышедшая в Вене в 1921 году работа Е. Недероста «Die Mandoline in der Wiener Volksmusik». Несмотря на то, что XVII – XVIII столетия это – период существования мандолины в зоне академической практики, многие музыковеды XX столетия, оценивая культурную нишу инструмента с позиции ситуации, актуальной для времени написания их работы, упорно соотносят его с народной традицией. Показательно позиционирование инструмента Г. Кречмаром. В своей широко известной монографии «История оперы», вышедшей в Лейпциге в 1919 г., он указывает на использование инструмента А. М. Бонoncini в опере «La conquista del velo d'oro» (1717) весьма выразительным образом: «...встречается новая инструментальная краска, свидетельствующая о народном влиянии: Пелей поет большую арию в сопровождении мандолины и скрипок с сурдинами»<sup>19</sup> [5, с. 144]. Г. Аберт в своем фундаментальном труде, посвященном В. А. Моцарту, рассматривает использование композитором мандолины как обращение к «тогдашней повседневной бытовой музыке»<sup>20</sup> [1, с. 79]. В исследовании Т. С. Крунтяевой «Итальянская комическая опера XVIII века» характеристика оркестровых красок Дж. Паизиелло, писавшего свои оперы в период, на который приходится пик популярности мандолины в камерно-инструментальной сфере включает следующий комментарий: «В партитурах Паизиелло можно встретить народные инструменты: колашон, псалтериум, цампону, мандолину, лютию...»<sup>21</sup> [6, с. 106]. Красноречивым фактом инерционности представлений академического музыковедения может служить и одно из последних научных исследований, посвященных оперному оркестру XVII – XVIII столетия С. А. Бородавкина, где автор, цитируя подобные замечания, оставляет их без какого либо комментария, очевидно полностью разделяя эту точку зрения<sup>22</sup> [2]. Более корректно позиционирование А. Карса. В «Истории оркестровки», характеризуя оркестр второй половины XVIII столетия, автор отмечает, что иногда к традиционному составу добавляются

«исключительные инструменты, такие как мандолина в «Дон-Жуане» Моцарта...»<sup>23</sup> [3, с. 140].

Музыковедами начала XX столетия была сформирована еще одна «ложная версия» истории мандолины. Ее суть заключалась в том, что мандолину рассматривали как разновидность лютни. Так, в статье «Mandoline», помещенной в Британской Энциклопедии, вышедшей в 1911 году, инструмент определяется как «член лютневой семьи» с наиболее высоким звучанием<sup>24</sup> [11]. Особая роль в формировании этой парадигмы производности (а, следовательно, подчиненности) мандолины принадлежит Курту Саксу. Следствием его авторитета, как основоположника метода сравнительного анализа в западноевропейском музыковедении, как ученого, заложившего основы органологии, в музыковедческой среде стало воспроизведение и распространение представлений ученого, прежде всего в энциклопедической справочной литературе, а также в отдельных научных разработках. К примеру, у Л. В. Кириллиной в монографии «Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков», в описании инструментов XVIII века мандолина характеризуется как «еще одна разновидность лютни»<sup>25</sup> [4, с. 279]. Не случайно Дж. Тайлер в исследовании, посвященном истории мандоры, акцентирует внимание на том, что практически каждый, кто обращается к современным стандартным справочным изданиям, сталкивается с перефразированной информацией из более ранних справочных изданий, не вносящей ясности в достаточно путано и неточно представляемую ситуацию появления, развития и бытования мандолины в западноевропейском искусстве<sup>26</sup> [18, с. 22].

Ярким подтверждением наблюдения Дж. Тайлера могут служить хотя бы статьи «Мандола» и «Мандолина», помещенные в третьем томе Музыкальной энциклопедии. Мандола охарактеризована как «разновидность лютни (меньше ее по размеру)»<sup>27</sup> [8, с. 431-432]. Мандолина также представлена как «струнно-щипковый инструмент лютневого семейства»<sup>28</sup> [7, с. 432]. Показательно, что обе статьи есть не что иное как «перефразированная информация из более ранних справочных изданий», поскольку обе они опираются

<sup>23</sup> Карс А. История оркестровки / Пер. с англ. / А. Карс – М. : Музыка, 1989. – 304 с.

<sup>24</sup> 1911 Encyclopædia Britannica, Volume 17: Lord Chamberlain – Mecklenburg Mandoline [http://en.wikisource.org/wiki/1911\\_Encyclop%C3%A6dia\\_Britannica/Mandoline](http://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Mandoline)

<sup>25</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков – Ч. III: Поэтика и стилистика. / Лариса Кириллина – М. : Издательский дом «Композитор», 2007. – 367 с.

<sup>26</sup> Tyler, James The mandore in the 16th and 17th centuries / James Tyler. // «Early Music». – Vol. 9 – London: Oxford University Press, 1981. – pp. 22-31.

<sup>27</sup> Мандола. //Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. – Т. 3. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1976. – С. 431-432, примечательно, что описана она как четырехструнный инструмент без указания двойные струны или одинарные, но в качестве иллюстрации помещен шестиструнный инструмент с двойными струнами, не соответствующий данной характеристике.

<sup>28</sup> Левин С. Я. Мандолина /С. Я. Левин // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. – Т. 3. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1976. – С. 432

<sup>18</sup> Sparks Paul The classical Mandolin / Paul Sparks. – Oxford : Oxford University Press, 1995. – 240 p.

<sup>19</sup> Кречмар Г. История оперы / Г. Кречмар. – Л. : «Академия», 1925. – 406 с.

<sup>20</sup> Аберт Г. В. А. Моцарт. Часть вторая. – Книга первая. / Г. Аберт – М. : Музыка, 1990. – 560 с.

<sup>21</sup> Крунтяева Т. С. Итальянская комическая опера XVIII века: монография / Т. С. Крунтяева. – Л. : Музыка, 1981. – 168 с. : ил.

<sup>22</sup> Бородавкин, Сергей Алексеевич. Эволюция оперного оркестра в XVII – XVIII веках: от Я. Пери до В. А. Моцарта / С. А. Бородавкин — Одесса : Печатный дом : Друк Південь, 2011. — 539 с. : ноты — Библиогр.: с. 516–527 и в подстроч. примеч.

на статьи, помещенные в «Handbuch der Musikinstrumentenkunde» К. Сакса, переизданной в Лейпциге в 1966 году после смерти музыковеда (первое издание вышло в Лейпциге в 1920). На это указывают подробные ссылки.

В противоположность тенденции академического музыковедения исполнители-мандолинисты, из практического опыта зная о заметных конструктивных отличиях мандолины от лютни, стремились установить более точный и независимый генезис инструмента. Уже в упоминавшейся работе Конрада Вёльки в качестве средневекового предшественника мандолины называется *chitarra battente*.<sup>29</sup> Прообраз неаполитанской мандолины исследователь видит в испанском инструменте *Bandurria*, описание которого дал Хуан Бермудо в трактате «*El libro primero de la Declaración de instrumentos*» (1555).

Современные исследователи-исполнители, опираются как на результаты органо-логических исследований инструментов значительного числа музейных коллекций, так и на результаты изучения значительного массива репертуара, создававшегося в XVII – XVIII веках для мандолины. Это, позволяет доказать определенную самостоятельность исторического развития мандолины в западноевропейской музыкальной практике и установить историческую последовательность появления ее генетических моделей.

Наиболее современное (и с точки зрения предложенной концепции, и с точки зрения времени появления) монументальное исследование, посвященное струнно-щипковым инструментам, было опубликовано в 2011 году. Авторы «*The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns*» Andreas Schlegel и Joachim Lüdtke сделали все возможное, чтобы разрешить проблемы путаницы, сохранявшейся в названиях инструментов, в определении их принадлежности к конкретным семействам или типам, в фактах исторической «биографии». Обобщив многочисленную разнобразную информацию, полученную как в процессе собственных изысканий, так и предшественниками, А. Шлегель и И. Людтке прежде всего, выделили в самостоятельный процесс исторический путь каждого из исследуемых инструментов. Подробные системные органо-логические исследования позволили авторам ряд инструментов, принадлежность которых к инструментальным семействам постоянно варьировалась, идентифицировать с определенными семействами. Среди прочих, авторы выстроили и весьма убедительную картину развития мандолины.

Прежде всего, исследователи, констатируя подобие лютни и мандолины, отделяют истории инструментов. Само многочисленное семейство мандолин А. Шлегель и И. Людтке разделяют на две подгруппы. К первой подгруппе они относят Неаполитанскую мандолину, настроенную по квинтам, и родственные ей инструменты, которые были созданы и начали активно развиваться приблизительно с середины XVIII столетия, что не противоречит устоявшимся представлениям. Но состав второй подгруппы выглядит

новационно. Чрезвычайно важно замечание, с которого начата характеристика инструментов: «подгруппа испытывает недостаток в коллективном названии»<sup>30</sup> [14, с. 370]. Новационность и смелость предложенной концепции в непосредственной идентификации инструментов, названия которых очень далеки от определяющего названия, с семейством мандолины. «Родословную» начинает средневековый *Gittern* (фр. – *Guisterne*, англ. – *Gittern*, испан. – *Guitarra*, итал. – *Chitarra*, нем. – *Quinterne*). Вторым представителем подгруппы, популярность которого приходится на конец XVI – начало XVII столетий, является французская *Mandore* (нем. – *Mandürichen* или *Pandurina*). Сюда же включена «дискантовая версия *Chitarra [italiana]* – *Chitarrino*, итальянская *Mandola/Mandolino* XVII и XVIII столетия, которую сегодня принято называть *Baroque mandolin*»<sup>31</sup> [14, с. 370]. Завершают перечень итальянские инструменты «более позднего» времени *Mandolini Genoves*, *Mandolino Milanese* или *Mandolino di Cremona/Brescia* (с одиночными струнами, прикрепленными к поставке по типу лютни). «В зависимости от контекста и периода название *mandolino* может, таким образом, означать Неаполитанскую мандолину или инструмент семьи *Mandola/Mandolino* с настройкой  $g^2 - d^2 - a^1 - e^1 - b - g$ »<sup>32</sup> [14, с. 370].

По мнению А. Шлегеля и И. Людтке определенную терминологическую стабилизацию можно наблюдать приблизительно с середины XVIII столетия, когда все существующие и создающиеся разновидности мандолины получают закрепленные названия. С этого времени комплекс отличительных критериев включает: размеры инструмента, длину струн, форму корпуса в целом и его отдельных деталей, количество струн, строй и иногда технику игры.

Исследователи считают, что в значительной мере проблема путаницы и беспорядка в названиях инструментов проистекает из-за отсутствия четкой дифференциации разновидностей инструментов до середины XVII столетия. Но не последнюю роль отводят недостаточной информированности современных ученых обо всех конструктивных нюансах старинных разновидностей инструментов и неточности применения существующих названий современными исследователями.

**Резюме.** В целом, предложенная А. Шлегелем и И. Людтке концепция истории мандолины позволила представить инструмент как важный элемент светской музыкальной культуры Западной Европы, развитие которого началось в период позднего Средневековья и продолжается по сей день. Идентификация *gittern* и *mandore* как инструментов, представляющих мандолинное семейство и являющихся генетическими предшественниками более поздней *mandolino*, позволила

<sup>30</sup> Schlegel Andreas & Lüdtke Joachim *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns* / Andreas Schlegel & Joachim Lüdtke. – Menziken: The Lute Corner, 2011. – 447 p.

<sup>31</sup> Schlegel Andreas & Lüdtke Joachim *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns* / Andreas Schlegel & Joachim Lüdtke. – Menziken: The Lute Corner, 2011. – 447 p.

<sup>32</sup> Schlegel Andreas & Lüdtke Joachim *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns* / Andreas Schlegel & Joachim Lüdtke. – Menziken: The Lute Corner, 2011. – 447 p.

<sup>29</sup> Автор употребляет термин, бывший в употреблении в XVII – XVIII ст.

не только выстроить последовательный путь развития мандолины, но одновременно выяснить особенности и традиции его социокультурного бытования.

Хронологически выстроенная последовательность появления, развития и постепенного исчезновения отдельных видов инструментов, с заменой их новыми видами, продемонстрировала едва ли не самый действенный способ преодоления беспорядочности дефиниций.

**Литература:**

1. Аберт Г. В. А. Моцарт. Часть вторая. – Книга первая. / Г. Аберт – М. : Музыка, 1990. – 560 с.
2. Бородавкин, Сергей Алексеевич. Эволюция оперного оркестра в XVII – XVIII веках: от Я. Пери до В. А. Моцарта / С. А. Бородавкин — Одесса : Печатный дом : Друк Південь, 2011. — 539 с. : ноты — Библиогр.: с. 516–527 и в подстроч. примеч.
3. Карс А. История оркестровки / Пер. с англ. / А. Карс – М. : Музыка, 1989. – 304 с.
4. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков – Ч. III: Поэтика и стилистика. / Лариса Кириллина – М. : Издательский дом «Композитор», 2007. – 367 с.
5. Кречмар Г. История оперы / Г. Кречмар. – Л. : «АСА-ДЕМІА», 1925. – 406 с.
6. Крунтяева Т. С. Итальянская комическая опера XVIII века: монография / Т. С. Крунтяева. – Л. : Музыка, 1981. – 168с. : ил.
7. Левин С. Я. Мандолина /С. Я. Левин // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. – Т. 3. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1976. – С. 432
8. Мандола. //Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. – Т. 3. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1976. – С. 431-432
9. Chamorro Pedro : El barroco en la bandurria y el mandolino / Pedro Chamorro // Alzapúa. – № 14. – Barcelona : Federació Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro, 2008. – p. 15 – 25.
10. Chamorro Pedro : El barroco en la bandurria y el mandolino / Pedro Chamorro // Alzapúa. – № 15. – Barcelona : Federació Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro, 2008. – p. 15 – 28.
11. 1911 Encyclopædia Britannica, Volume 17 Volume 17: Lord Chamberlain – Mecklenburg Mandoline [http://en.wikisource.org/wiki/1911\\_Encyclop%C3%A6dia\\_Britannica/Mandoline](http://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Mandoline)
12. Guilles Pierre Petite histoire de la mandoline [http://mandolpierre.multiply.com/journal/item/139/PETITE\\_HISTOIRE\\_DE\\_LA\\_MANDOLINE](http://mandolpierre.multiply.com/journal/item/139/PETITE_HISTOIRE_DE_LA_MANDOLINE)
13. Morey Stephen Mandolins of the 18th century / Stephen Morey. – Cremona : Turriss, 1993. – 150 p.
14. Schlegel Andreas & Lütke Joachim The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns / Andreas Schlegel & Joachim Lütke. – Menziken: The Lute Corner, 2011. – 447 p.
15. Sparks Paul The classical Mandolin / Paul Sparks. – Oxford : Oxford University Press, 1995. – 240 p.
16. Totaro Pasquale Antologia Del Mandolino / Pasquale Totaro: <http://www.gomandolin.org/AntologiaDelMandolino.aspx>
17. Tyler James, Spark Paul Mandolin [mandola, mandoline, mandolino] / James Tyler, Paul Spark / The new Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 15 / S. Sadie, J. Tyrrel. – New York: Grove Oxford University Press, 2001.- p. 737-743.
18. Tyler, James The mandore in the 16th and 17th centuries / James Tyler. // «Early Music». – Vol. 9 – London: Oxford University Press, 1981.– pp. 22-31.
19. Tyler James and Sparks Paul The Early Mandolin / James Tyler and Paul Sparks. – Oxford : Oxford University. Press, 1989. – 189 p.
20. Tyler James and Sparks Paul The Mandolin : Its Structure and Performance (Sixteenth to Twentieth Centuries) / James Tyler and Paul Sparks. // Performance Practice Review. – Vol. 9. – No. 2. – Art. 5. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – p. 166 – 177.
21. Wölki Konrad History of the Mandolin : The instrument, its exponents and its literature, from the seventeenth until the early twentieth century / Konrad Wölki. – Arlington, Virginia : Plucked Strings Book, 1984.-36 p.