

Тимур ИВАННИКОВ

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ГИТАРНЫХ ШКОЛ: СЕВЕРОАМЕРИКАНСКИЕ И КУБИНСКИЕ ПРОЕКЦИИ



Иванников Тимур Павлович – старший преподаватель Донецкой государственной музыкальной академии имени С. С. Прокофьева, кандидат искусствоведения, лауреат международного конкурса, «молодой ученый года» (Донецк, 2012).

Сфера интересов – современная гитарная музыка.

Панорама современного гитарного исполнительства отражает два противоположных, на первый взгляд, маршрута развития – укрепление специфических, локальных национальных традиций и усиление процессов глобализации. Оба направления продуктивны в условиях взаимодействия культур, активности обменных контактов, накопления персональных достижений и восприимчивости к чужому опыту. В настоящее время общая картина развития гитарных школ выглядит необычайно динамичной, то и дело вспыхивающей новыми именами, династиями, плеядами и поколениями музыкантов-виртуозов, поражая небывалым размахом концертирования и арсеналом новых методик. Нынешнее состояние академического гитарного исполнительства характеризуется переплетением целого ряда тенденций, которые сказываются на развитии любой из гитарных школ. Выявление данных тенденций, а также специфики их взаимодействия на примере гитарных школ США и Кубы является **целью** настоящей статьи.

Исполнительская школа как «род культурной традиции» [1, с. 12] имеет устойчивый запас наследственной информации и транслирует ее по *синхронным* и *диахронным* каналам преемственности: передает в прямом контакте «учитель–ученик» или косвенно, опосредованно, *интерферентно*. Исполнительская школа как часть национальной культуры не только направлена на расширение генезиса, закрепление опыта, дальнейшее развитие накопленных достижений, но и в разной

степени восприимчива к традициям иных школ, их *ассимиляции*, «национальному усвоению воспринятого» [2, с. 8], нередко – к *диффузии*, «свободному размещению элементов одной традиции между элементами другой» [2, с. 15]. Наиболее авторитетные исполнительские школы способны к *экстраполяции* собственных традиций, в результате чего образуются синтезы, диффузии, *конвергенция* традиций (схождение, взаимоуподобление), вырабатываются универсальные исполнительские нормы. Они развиваются целыми поколениями музыкантов, школами¹.

В развитии современных гитарных школ действует «разновекторная сила традиции» [3, с. 13]. Во второй половине XX века процесс обновления традиций гитарного исполнительства выглядит несколько иначе, нежели в первой половине столетия. Наряду с гитарными школами, давно и прочно зарекомендовавшими себя в области сольного музицирования благодаря многовековому опыту игры на гитаре (например, испанской), на лидирующие позиции выходят восточноевропейские и латиноамериканские школы – уже достаточно развитые, профессионально оснащенные, академизированные, вполне самоопределившиеся. В стадии становления, демонстрации ярких творческих достижений, находятся азиатские школы. Каждая гитарная школа имеет свою историю и специфику развития, своих лидеров и последователей. Суммируя наиболее значительные достижения самых влиятельных из них, выделим следующие тенденции:

– *дифференциация* (от лат. *differentia* – разность, различие) подразумевает разделение, расчленение различных векторов гитарного исполнительства сообразно специфике национальных традиций;

– *экстраполяция* (от лат. *extra* – сверх, вне и *polio* – выправляю, изменяю) – процесс распространения (переноса) умений, навыков, опыта и традиций одной школы на другие;

– *ассимиляция* (от лат. *assimilatio* – слияние, усвоение, уподобление) – усвоение культурных традиций передовых гитарных школ, их встраивание в национальную нишу музыкального искусства и образования;

¹ Под исполнительской школой, согласно определению Ж. Дедусенко, подразумевается «тип діа-синхронного колективу, реально чи віртуально існуючої спільності суб'єктів, члени якого об'єднані за двома ознаками: спільністю виконавської моделі; рольовими функціями вчителя та учня» [1, с. 6].

– **интеграция** (от лат. *integratio* – восстановление, восполнение) – состояние связанности, встраиваемости отдельных элементов различных исполнительских культур и традиций в единую систему, а также процесс, ведущий к такому состоянию;

– **конвергенция** (от лат. *converge* – сближение) – процесс сближения, уподобления различных исполнительских культур, стирание границ и отличий между ними;

– **универсализация** (от англ. *universalize* – унифицировать) – процесс всеобщего распространения, внедрения накопленных культурных традиций различных школ;

– **глобализация** (от лат. *globus* – шар) – процесс перерастания локальных (национальных и региональных) явлений гитарного искусства в явление мирового масштаба и его трансформации; объединения, интернационализации культурных традиций и ценностей, достижение наднационального уровня стандартизации и унификации в исполнительских и конструкторских приемах и техниках².

Процесс **дифференциации** гитарных школ по этногеографическим и региональным признакам сформировался исторически. В настоящее время он представлен современными гитарными школами, которые можно систематизировать по признакам национальной принадлежности и степени влияния.

1) Из западноевропейских школ наиболее авторитетны **испанская** (Пеппе и Анхел Ромеро³, Мария Гузман, Франческо де Паула Солер, Пабло Сайнс Вильегас), **итальянская** (Оскар Гилья, Карло Маркионе, Аниелло Дезидерио), **немецкая** (Томас Мюллер-Перинг, Тильман Хоппсток, Хуберт Кеппель), **английская** (Джулиан Брим, Джон Вильямс, Дэвид Рассел, Пол Голбрайт), **французская** (Александр Лагойя, Роланд Дьенс, Оливье Шассен).

2) Из восточноевропейских школ можно выделить **чешскую** (Штепан Рак, Павел Штайдл, Владислав Блаха), **польскую** (Жшиштоф Пелех, Марчин Дылла, Лукаш Куропачевский), **северо-балканскую** (Зоран Дукич, Душан Богданович, Денис Азабагич, Горан Кри-

² Приведенные выше категории интерпретируются сугубо в русле проблематики данного исследования.

³ Здесь и далее указаны наиболее влиятельные гитаристы последних десятилетий.

вокапич, Анна Видович), **греческую** (Костас Кочолис, Антигони Гони, Елена Папандреу), **российскую** (Александр Фраучи, Евгений Финкельштейн, Алексей Зимаков, Дмитрий Илларионов), **украинскую** (Владимир Доценко, Валерий Петренко, Роман Вязовский).

3) На американских континентах отметим школы **США** (Мануэль Барруэко, Кристофер Паркенинг, Шарон Исбин, Дэвид Старобин, Лос-Анжелесский гитарный квартет), **Кубы** (Лео Брауэр, Иисус Ортега, Хоакин Клерч), **Бразилии** (Серджио и Одайр Ассад, Фабио Занон, Бразильский гитарный квартет).

4) Из азиатских школ наиболее представительны **японская** (Кацухито Ямашита, Тадаши Сасаки, Иширо Судзуки, Масао Кога, Каори Мурайи, Шинобу Сато), **китайская** (Чен Чжи, Сюэфэй Ян), **южно-корейская** (Бэ Чжан Хым, Ко Чжун Чжин), **вьетнамская** (Хай Тхоай, Куанг Тон, Чонг Банг, Фам Ван Фук, Фан Динь Тан) школы.

В динамике обновления традиций национальных гитарных школ можно усматривать действие всех указанных выше тенденций, проявленных в каждом случае в разных пропорциях и с разной силой выраженности.

Несмотря на явное доминирование джаза, рок- и поп-культуры в гитарном музицировании на территории США и Канады, **американская академическая гитарная школа** пользуется большим авторитетом. Являясь по сути «диффузией» исполнительских культур большого числа иммигрантов – представителей своих национальных школ (английской, испанской, французской, латиноамериканской), она *ассимилировала* лучшие европейские традиции, получив мощные импульсы для дальнейшего развития. Наиболее яркими представителями данной школы можно назвать М. Барруэко, К. Паркенинга, Д. Таненбаума, Д. Старобина, Ш. Исбин, С. Теннанта, Э. Йорка, Э. Фиска. Наряду с активной концертной деятельностью они возглавляют региональные исполнительские школы: М. Барруэко преподает в Пибоди консерватории (Балтимор), К. Паркинг – в Государственном университете Монтаны, Ш. Исбин – в Джульярдской высшей музыкальной школе, Д. Старобин – в Манхеттенской высшей школе музыки (Нью-Йорк), С. Теннант и Д. Таненбаум – в Музыкальной консерватории Сан-Франциско, Э. Фиск – в Консерватории Новой Англии (Бостон). Помимо внушительного педагогического вклада в развитие

гитарного профессионального исполнительства в Америке музыканты тесно сотрудничают со многими известными композиторами-соотечественниками, в результате чего в гитарную музыку *экстраполировались* новые стили и течения, зародившиеся в недрах американского авангарда: «американский гитарист Дэвид Старобин на протяжении более двадцати лет является реформатором гитарного репертуара. Он один из немногих, кто играет сложную музыку М. Баббита «Композиция для гитары» (1984), Э. Картера «Changes» (1984) и Ч. Уоринена. Но новая музыка в исполнении Дэвида Старобина состоит из неоромантических произведений Д. Дель Тредичи («Acrostic»), С. Сондхейма («Sunday song set»), а также композиций Дж. Крама, П. Рудерса, Л. Фосса, М. Давидовского и многих других. Более 300 новых сольных и ансамблевых композиций впервые были исполнены Д. Старобином <...> Творчество другого американского гитариста Дэвида Таненбаума также ассоциируется с исполнением большого количества новых произведений. Среди них: «Electric counterpoint» (1987) С. Райха, «Ascension» (1994) Т. Райли» [6, с. 15]. Благодаря творческому контакту М. Барруэко с ведущими джазовыми пианистами и композиторами Ч. Кория и К. Джарретом появился альбом «Sometime ago» (1994), в котором традиционная импровизационная стилистика произведений успешно переработана и исполнена в классической исполнительской манере.

Кубинская гитарная школа во второй половине XX в. в число своих лидеров выдвинула Л. Брауэра, И. Ортегу, Х. Клерча, Э. Тамайо, А. Гонсалеса, А. Родригеса и др. В кубинской музыкальной культуре гитара остается важнейшей составляющей традиций народного музицирования, заметно усиленных благодаря испанским влияниям: «С конца XIX века и в течение первых декад XX в. огромное число гитаристов из Испании, Мексики и других стран обосновались на Кубе и обучили игре на гитаре местных жителей, проявивших большой энтузиазм к инструменту» [7, с. 4].

Истоки профессионального гитарного исполнительства связаны с именем известного кубинского музыканта и общественного деятеля первой половины XX века Клары Ромеро де Никола. Пройдя обучение в Испании и освоив технику игры по методу Франциско Тарреги в классе его ученика и последователя Николы Пратса (Малага), она

вернулась на родину. В процессе активной педагогической и просветительской деятельности Клара Ромеро де Никола адаптировала традиции испанской школы к специфическим приемам игры кубинских гитаристов-аматоров, лежащим в основе популярного кубинского стиля. Впоследствии испанская система обучения игре на гитаре, ассимилированная в практике кубинских виртуозов-профессионалов, легла в основу фундаментального теоретического труда Клары Ромеро де Никола «Sistema de enseñanza de la guitarra» (1931). Во второй половине XX века эта система, получив свое дальнейшее развитие благодаря огромной творческой и организаторской деятельности сына Клары Ромеро де Никола, Исаака Никола и его последователей, известных музыкантов – Лео Брауэра и Иисуса Ортеги, была включена в программу музыкального образования Кубы. На сегодняшний день процесс обучения игре на гитаре делится на три этапа: начальный – четыре года освоения базовой техники; промежуточный – следующие 4 года, где помимо занятий на гитаре изучается цикл музыкально-теоретических и гуманитарных дисциплин (чтение с листа, гармония, контрапункт, история музыки и т. д.). Третий этап – пятилетнее обучение в Гаванском «Высшем институте искусств», дающем университетский уровень знаний.

Среди гитаристов второй половины XX в. очень влиятельным исполнителем и педагогом считается Иисус Ортега: «Об Иисусе Ортега часто говорят как о крестном отце современной кубинской гитарной исполнительской школы. И действительно, в числе его студентов – молодые концертирующие артисты, получившие всемирное признание (Хоакин Клерч, Эрнесто Тамайо, Алехандро Гонсалес, Альдо Родригес и др.)» [6, с. 16]. По словам И. Ортега, «в методике отечественной гитарной системы обучения не существует четких указаний относительно расположения гитары или постановки рук на инструменте. Принцип учета индивидуальных характеристик имеет первостепенное значение» [7, с. 4]. Другой важной составляющей кубинской исполнительской школы является открытость для новаторских, прогрессивных идей извне, стремление быстро усваивать творческий опыт зарубежных гитарных школ.

Несмотря на всю гибкость системы обучения, основным фактором, сберегающим и развивающим культурные традиции Кубы,

выступает сильная опора на отечественный инструктивный и концертный репертуар, являющийся обязательным в программах всех кубинских музыкальных учреждений. На волне такого мощного стимулирования композиторского творчества в стране фактически каждый композитор создает множество произведений для гитары – от этюдов и пьес для начинающих до крупных концертных полотен. Из их числа наиболее значимые фигуры – это Лео Брауэр, Гарольд Граматгес, Хосе Ардеволь, Наталио Галан, Карлос Фаринас, Альгелиерс Леон, Эдгардо Мартин, Гектор Ангуло, Роберто Валера, Жуан Пинеира, Тулио Перамо и Хосе Лойола. Весьма показательно и то обстоятельство, что среди перечисленных профессиональных композиторов лишь Л. Брауэр играет на гитаре⁴.

Следует отметить, что несмотря на широкую известность музыканта в гитарном мире, информация о Брауэре до сих пор носит весьма разрозненный характер и в основном представлена в зарубежных гитарных изданиях – журналах «Guitar review» (Нью-Йорк, США), «Classical guitar» (Лондон, Великобритания), «Soundboard» (Гарден Гров, США), «Guitar Forum» (США – Великобритания), «Acoustic Guitar» (Сан-Ансельмо, США), «Fingerstyle Guitar» (Торрэнс, США); справочнике «The classical guitar (its evolution and its players since 1800)». Статьи о музыканте, рецензии, интервью, музыкально-критические очерки и обзоры написаны Р. Бетанкортон,

⁴ Лео Брауэр (1933, Гавана) – самый известный кубинский гитарист, активно концертирующий в течение нескольких последних десятилетий во многих странах мира. Он – ученик известного кубинского гитариста Исаака Николы, освоивший сначала технику фламенко, а затем – академический гитарный репертуар. В США гитарист получил профессиональное композиторское образование (Джюльярдская школа, класс композиции профессора В. Персикетти; Гарвардский университет, класс профессора И. Фрида). Как исполнитель он является одним из наиболее авторитетных лидеров современной кубинской гитарной школы и ее национальной исполнительской диаспоры (И. Ортега, А. Родригес, М. Барруеко, Э. Баррейро, К. Молина, Р. Изнаола, Г. Гарсиа, М. Абрил, братья Вальди Блейн). Сейчас Л. Брауэр сотрудничает со многими известными музыкантами и общественными организациями, одновременно являясь директором музыкального отделения Института кино Кубы, профессором композиции Гаванской консерватории, главным дирижером Национального симфонического оркестра Кубы и организатором ставшего уже традиционным международного гитарного фестиваля и конкурса в Гаване.

Бр. Ходелем, Е. Фернандесом, Р. Пинкироли, Д. Рейнольдсом, К. Купером, Бр. Таунсендом, Г. Уолтером. В отечественной музыкальной публицистике сведения о кубинском гитаристе ограничены краткими интервью [4, с. 18], вне общей картины эволюции творчества, анализа многочисленных сочинений, их связей с «культурным ландшафтом» современной Кубы, афро-кубинского синтеза музыкальных диалектов Испании, Франции, Нигерии. Лео Брауэр внес в кубинскую гитарную музыку неизвестные, архаичные пласты африканской культуры, новые веяния современного академического искусства, что стремительно популяризировало сочинения, сразу же вошедшие в международный гитарный репертуар и обогатившие педагогическую литературу.

Интересна позиция Брауэра в отношении гитары. В отличие от общепризнанного отнесения ее к одноголосным инструментам, композитор мыслит гитару как «маленький оркестр», где каждый фактурный элемент приближен к оркестровому звучанию, а не к традиционному гитарному клише. «Я избегаю ударного (перкуSSIONного) или мелодического письма», – признавался виртуоз в одном из интервью [5, с. 4]. Это во многом обусловлено интенсивной дирижерской работой Брауэра в данный период и высокой продуктивностью композиторского творчества: около десятка концертов для гитары соло с оркестром, Двойной концерт для гитары и скрипки с симфоническим оркестром; для гитары соло – «El Decameron negro» (1981), «Preludios epigramaticos» (1981), «Etudios simples (Vol.2)» (1983), «Paisaje cubano concampanas» (1986), «Retrats Catalans» (1983), Соната для гитары соло (1990), «Ника» Памяти Тору Такемицу (1996) и другие⁵.

Произведения Брауэра и сейчас необычайно репертуарны. Они привлекают своими художественными достоинствами, за которыми кроется не только музыкантский талант автора, но и редкое для гитаристов сочетание профессиональной компетентности как в обла-

⁵ О причинах, побудивших его стать композитором, Брауэр впоследствии вспоминал: «Начал сочинять потому, что репертуар тогда, 45 лет назад, был очень ограниченным. Не было больших работ для гитары ни у Шостаковича, ни у Бартока, ни у Мессинана... Никто из Великих ничего не писал для гитары...» [5, с. 4]. Другая побуждающая причина – социальная. Атмосфера революционного переворота, принесшего кубинским музыкантам лозунги авангардизма и свободы творчества, открыла для Брауэра, по его признанию, новые творческие возможности и контакты с зарубежными коллегами.

сти гитарного исполнительства, так и в сфере композиторского творчества. Это еще один канал межкультурных взаимодействий, трансляции национальных достижений современного гитарного искусства.

Кубинская гитарная школа – явление достаточно самобытное, основанное на ассимиляции испанских профессиональных методик игры на почве кубинских народных традиций и направленное на развитие устоявшихся национальных особенностей исполнительства. Социокультурная ситуация располагает к их внутреннему обогащению, формированию контактных преемственных связей по линии прямой, линейной передачи опыта. Можно провести отдельные линии преемственных связей: Клара Ромеро де Никола – Исаак Никола – Лео Брауэр, Иисус Ортега, Марта Куэрво – Мануэль Барруэко, Хоакин Клерч. Тем не менее, концентрация лидеров гитарной исполнительской школы на Кубе настолько высока, что каждый крупный виртуоз создает новую плеяду учеников и последователей, неся далее как опыт своего предшественника, так и собственные достижения. Ученик Исаака Николы, Иисус Ортега воспитал плеяду талантливых кубинских исполнителей. Среди них – Рэй Гуэра, Хоакин Клерч, Герардо Перес, Альфредо Панебьянко, Алехандро Гонсалес, Роза Матос, Мануэль Эспинас. У другого известного преемника Исаака Николы, Лео Брауэра учились такие известные музыканты, как Сильвио Родригес, Эрнесто Тамайо, Роза Матос. Мануэль Барруэко, являясь одним из самых влиятельных представителей кубинской диаспоры в США, в юношеские годы, до отъезда в Америку, брал мастер-классы у Л. Брауэра и И. Ортеги в Сантьяго де Куба, а затем основал свою гитарную школу в консерватории Пибоди (Балтимор, США). Его учениками стали: Франко Платино (Италия), Лукаш Куропачевский (Польша), Анна Видович (Хорватия), Миа Померанц (Израиль). Хоакин Клерч впоследствии преподавал в консерватории в Дюссельдорфе (Германия).

Таким образом, традиции испанской гитарной школы, ассимилированные кубинской исполнительской культурой, экстраполировались далеко за пределы национальных границ бытования. Образовались вторичные, интерферентные связи традиций и новаторства, в которых каналы преемственности раскрываются векторно, выражаясь метафорически – веерно, что в целом способствовало росту совокупной мощности национальной исполнительской школы.

Кубинська гітарна музика стала мировим достоянням і вошла в репертуар багатьох артистів із різних країн. Здійснені кубинськими гітаристами записи великої кількості альбомів дозволяють ще більш продуктивно екстраполувати в світ національні традиції гри на інструменті, суттєво збагачуючи світовий досвід. Як результат успішного розвитку, сьогодні кубинську виконавську школу представляє ціла плеяда талановитих гітаристів-виртуозів – переможців більш ніж п'ятидесяти престижніших міжнародних конкурсів. Серед них: Хоакін Клерч, Руй Гуєра, Герардо Перес, Мануель Еспінас, Альдо Родригес, Альфредо Панебьянко, Карлос Молина, Маркос Діас і Ернесто Тамайо, Алехандро Гонсалес і інші.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дедусенко Ж. В. *Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво»* / Ж. В. Дедусенко. — К., 2002. — 20 с.
2. Зинькевич Е. С. *Динаміка оновлення: українська симфонія на сучасному етапі в світлі діалектики традиції та інновацій (1970-е – поч. 80-х років)* / Е. С. Зинькевич. — К.: Муз. Україна, 1986. — 184 с.
3. Зинькевич Е. С. *Mundus musicale. Тексти та контексти.* / Е. С. Зинькевич // *Вибрані статті.* — К.: ТОВ «Задруга», 2007. — 616 с.
4. Ульянов Н. А. *Інтерв'ю з Лео Брауэром* / Н. А. Ульянов // *Гітаристъ.* — 2002. — № 1. — С. 18–20.
5. Betancourt R. *A close encounter* / R. Betancourt // *Guitar review.* — New-York, 1998. — № 112. — P. 1–5.
6. Hodel Br. *Twentieth century music and the guitar. Part II* / Br. Hodel // *Guitar review.* — New-York, 2000. — № 119. — P. 8–18.
7. Ortega J. *The cuban system of guitar instruction* / J. Ortega // *Guitar review.* — New-York, 2000. — № 119. — P. 1–7.

ІВАННИКОВ Т. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНИХ ГІТАРНИХ ШКІЛ: ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКІ І КУБІНСЬКІ ПРОЕКЦІЇ. У статті простежені тенденції розвитку сучасного гітарного виконавства (диференціація, екстраполяція, асиміляція, інтеграція, конвергенція, універсалізація, глобалізація) на прикладі академічних шкіл США і Куби.

Ключові слова: гітара, виконавські школи, тенденції розвитку.

ИВАННИКОВ Т. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ГИТАРНЫХ ШКОЛ: СЕВЕРОАМЕРИКАНСКИЕ И КУБИНСКИЕ ПРОЕКЦИИ. В статье прослежены тенденции развития современного гитарного исполнительства (дифференциация, экстраполяция, ассимиляция, интеграция, конвергенция, универсализация, глобализация) на примере академических школ США и Кубы.

Ключевые слова: гитара, исполнительские школы, тенденции развития.

IVANNIKOV TYMUR. THE TREND OF MODERN GUITAR SCHOOL: NORTHAMERICAN AND CUBAN PROJECTIONS. The article traced the trends of modern guitar performance (differentiation, extrapolation, assimilation, integration, convergence, universalization, globalization) as an example of academic schools in the U.S. and Cuba.

Key words: guitar, performer's schools, trend.

УДК : 78.071.2 : 787.61

Евгений Мошак

СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА



Евгений Мошак – выпускник Донецкого музыкального училища и Донецкой государственной консерватории им. С. С. Прокофьева (эстрадный отдел по классу гитары). Наряду с учебой, играл в джазовом квинтете В. Колесникова. Преподаватель кафедры МИЭ ДМА им. С. Прокофьева (с 1995 г.). Кандидат искусствоведения (2012), тема диссертации «Традиции гитарной музыки в контексте европейской музыкальной культуры второй половины XX столетия» (ОГМА им. А. В. Неждановой, науч. рук. – канд. иск-я А. А. Освянникова-Трель).