

13. *Ogane T.* Sotsiologija na rubezhe vekov: Georg Zimmel'. 2006. URL: <http://www.socjournal.ru/article/61> (data obrashchenija 02.02.2012)

14. *Tennis F.* Obshechnost' i obschestvo // Teoreticheskaja sotsiologija: Antologija: V 2 ch. / Per. s angl., fr., nem., it. Sost. i obschch. red. S. P. Ban'kovskoj. M.: Knizhnyj dom «Universitet», 2002. Ch. 1. 424s.

E. B. Larin

ИСПАНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА СИСТЕМЫ ТОРРЕСА: ФОРМИРОВАНИЕ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ИНСТРУМЕНТА

Статья посвящена особенностям формирования конструкции классической гитары в Испании во второй половине XIX столетия. Автор подчеркивает значение фигуры А. де Торреса, стоявшего у истоков современного гитаростроительства. Особое внимание уделяется выявлению характера воздействия конструктивных изменений инструмента на развитие исполнительской техники в указанный исторический период.

Ключевые слова: классическая гитара, Торрес, Таррега, гитарный мастер, гитаростроительство, исполнительская техника.

E. Larin

Spanish Classical guitar of Torres' System: The Development and Improvement of the Instrument

The article describes the special features of the development of the classical guitar in Spain during the second half of the 19th century. It emphasizes the importance of personality of A. de Torres who spearheaded the modern guitar construction. A special attention is drawn to the identification of the characteristics of the impact of constructive changes of the instrument on the development of performing techniques within the specified period of history.

Keywords: classical guitar, Antonio de Torres, Francisco Tarrega, luthier, guitar construction, performing technique.

На протяжении всей истории своего развития гитара подвергалась множественным и весьма значительным трансформациям. Изменялись не только элементы конструкции инструмента, но и количество струн (от четырёх до двенадцати и более), их компоновка, длина и материал (известны жильные, металлические, одинарные, двойные и т. п. струны). Помимо того, существовало множество всевозможных строев, большинство из которых отличались нестабильностью (т. е. они могли изменяться в зависимости от конкретных условий: тональности, инструментального состава ансамбля и проч.). В современных исследованиях встречаются весьма под-

робные описания существовавших когда-либо строев гитары. В частности, этой проблемы неоднократно касается французская исследовательница Э. Шарнассе на страницах своей книги «Шестиструнная гитара: От истоков до наших дней» [2, с. 31–34].

Такая «подвижность» и некоторая бессистемность существовавших конструкций и строев гитары была обусловлена, в том числе, весьма разнообразной областью ее исполнительского бытования (от сопровождения народного гуляния, до придворного музицирования), а также практически повсеместной распространённостью инструмента в европейских странах, в каждой

из которых разновидности его конструкции могли значительно отличаться. (Проблема особенностей бытования гитары уже затрагивалась в отечественном музыковедении, в частности, этому посвящена диссертация петербургского исполнителя и исследователя гитарного искусства К. Ильгина [1].)

Наиболее устойчивыми основной вид, форма, количество струн и строй гитары стали к концу XVIII — началу XIX века. Тем не менее, размеры инструмента, план (схема внутренних пружин), мензура и многие другие параметры все ещё оставались не стандартизированными.

Этот период также характеризуется расцветом исполнительского гитарного искусства. Появляются концертирующие гитаристы-виртуозы, такие как М. Джулиани (1781–1829) в Италии и Ф. Сор (1778–1839), Д. Агуадо (1784–1849) в Испании. Гитара в полной мере начинает проявлять себя как сольный концертный инструмент. В связи с этим на передний план выходит проблема, остающаяся в какой то мере актуальной по сей день — сила звучания гитары того времени была совершенно недостаточна для озвучивания больших концертных залов. Существовала и другая значительная проблема — малочисленность концертного гитарного репертуара. Эти, казалось бы, вполне устранимые «недостатки», тем не менее ставили под вопрос не только конкурентоспособность, но и само существование гитары как академического инструмента.

Совершенно очевидно, что для дальнейшего развития гитарного искусства в сложившихся условиях была необходима иная конструкция инструмента, которая не только облегчила бы его акустическое применение на концертной эстраде, но и обеспечила бы интерес к нему композиторов, позволив тем самым решить проблему репертуара.

В течение первой половины XIX века было предпринято немало попыток усо-

вершенствования гитары с целью усиления ее звучности. Большинство из этих опытов оказались лишь в чем то удачными, но не могли в полной мере удовлетворить исполнителей и мастеров. Помимо того, не все даже очень удачные конструкции того времени сохранились, поскольку известными становились в основном те находки, которые были применены на инструментах, принадлежащих знаменитым исполнителям. По этой причине наиболее значительные улучшения конструкции инструмента могли быть реализованы и внедрены лишь в процессе сотрудничества гитарного мастера и исполнителя-профессионала. В этом случае усовершенствования могли быть не только приняты, но и утверждены как «эталонные», а сам инструмент объективизирован как самостоятельная и полнозначная единица академического музыкального инструментария.

Наиболее значительное усовершенствование конструкции инструмента произошло в середине XIX века, когда испанский мастер А. де Торрес (*Antonio de Torres*, 1817–1892) построил классическую гитару нового типа, имевшую ряд принципиальных отличий. Они касались, во-первых, увеличения длины мензуры инструмента*, во вторых, — увеличения объёма и изменения формы корпуса, и, наконец, изобретения новой, так называемой «верной» системы пружин, иначе — плана гитары** (рис. 1).

Внесение этих изменений значительно усилило яркость и силу звука инструмента, не повлияв при этом негативно на чистоту и окраску тона. Эта конструкция стала не только своего рода революцией в гитаростроительстве, но и неким концептуальным стандартом классической гитары, сохранившимся по сей день.

Историческое значение достижений А. де Торреса не подлежит сомнению. Многие поколения гитарных мастеров явились его последователями.

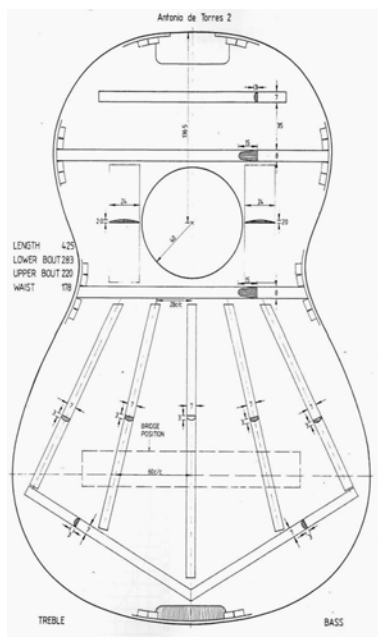


Рис. 1. Схема пружин гитары Торреса

На данный момент существует ряд исследований, посвящённых как детальному анализу инструментов мастера, так и обстоятельствам его биографии. В качестве одной из основных и наиболее подробных работ можно выделить монографию Х. Л. Романиллоса (José Luis Romanillos Vega, р. 1932) «Антонио де Торрес — гитарный мастер: его жизнь и работа» [4], в которой автор, помимо подробного описания технических спецификаций большого числа инструментов, приводит немало значительных исторических фактов и документов.

В работе другого исследователя, известного британского эксперта в области струнных инструментов Р. Кортнелла, помимо того, проведен общий анализ принципов работы мастера, даны некоторые схемы пружин, особенности отделки и основные параметры наиболее типичных инструментов мастера [3, с. 29–49].

Необходимо отметить, что при всей очевидности преимуществ конструкции А. де Торреса ее признание, все же произошло не сразу. Лишь знакомство мастера со

знаменитым испанским композитором и гитаристом Ф. Таррегой (*Francisco Tárrega y Eixea*, 1852 — 1909) (см. фото) и их дальнейшее весьма плодотворное сотрудничество смогло изменить ситуацию в лучшую сторону.

Мастером было сделано три гитары для Ф. Тарреги. Первая, изготовленная из клена в 1869 году, стала основным и любимым инструментом гитариста. Как отмечает Х. Романиллос, этот инструмент, обладал потрясающим тоном и яркостью, но имел очень тонкую деку (менее одного миллиметра). Исследователь также указывает что «двадцать пять лет непрерывной игры, частая смена струн в совокупности с потертостями и царапинами от ногтей на деке» (пер. мой. — *Е. Л.*) [4, с. 181] впоследствии вывели инструмент из строя, сделав его неремонтопригодным. Две другие гитары, сделанные уже из палисандра позднее, в 1883 и 1888 годах, сопровождали Ф. Таррегу в течение всей жизни. Последняя из них была передана одному из лучших его учеников, знаменитому испанскому и аргентинскому гитаристу-виртуозу

Д. Прату (Domingo Prat, 1886–1944) [4, с. 182].

Поскольку Ф. Таррега занимал одно из ведущих мест в гитарном искусстве своего времени как композитор, концертирующий гитарист-виртуоз и педагог, основатель испанской школы классической гитары, его приверженность новой конструкции инст-

рументов сама по себе способствовала её распространению. Тем не менее особое значение для внедрения системы А. де Торреса имели также изменения в исполнительской технике, внесённые знаменитым виртуозом, и наиболее полно раскрывшие возможности нового инструмента.



Рис. 2. Франциско Таррега Эшеа (1852–1909)

Одним из наиболее заметных нововведений стало применение подставки для левой ноги, встречавшееся ранее у некоторых исполнителей, в том числе у М. Каркасси и Ф. Карулли (о чем также упоминается и в книге Э. Шарнассе [2, с. 60]), но ставшее нормой посадки именно у Ф. Таррега (см. фото). Использование подставки стало совершенно необходимым именно при игре на гитаре такой конструкции. Характерные для нее мензура и увеличенный размер корпуса значительно улучшили и усилили звук инструмента, но сделали менее удобной игру на нижних позициях (I–V лады) наиболее привычным для того времени способом, то есть без подставки. Приподнятое положение грифа позволило стабилизировать положение левой руки

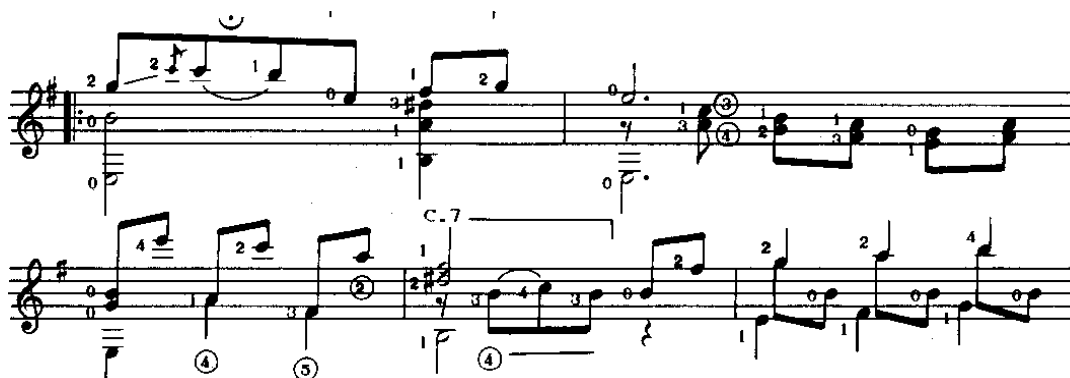
при игре как в верхних, так и в нижних позициях. В результате значительно удобнее стала техника смены «далеких» позиций^{***}, при этом даже появились новые возможности интонационной выразительности этого исключительно технического элемента. Такого рода техника находит широкое применение в музыке Ф. Таррега и других его современников — Х. Сагrerasа (*Julio Salvador Sagreras* 1879–1942), М. Льобета, Д. Фортеа (*Daniel Fortea* 1878–1953), претворяясь в виде разнообразных глissандо, портаменто, а также в сопоставлении аккордов в разных регистрах, в «отделении баса» и т. п.

В качестве наиболее известного примера можно привести весьма показательное портаменто в начале среднего раздела

Прелюдии ми мажор («Слеза») Ф. Тарреги (см. пример), встречающееся в большинстве изданных редакций этой пьесы (что обусловлено естественностью и неизбежностью его возникновения при игре). В первом такте этого примера восходящее

скольжение второго пальца из второй в седьмую позицию интонационно предваряет последующее техническое (нисходящее) легато и подчеркивает «ламентозность» этого мелодического построения.

Ф. Таррега. Прелюдия ми мажор «Слеза» (такты 9–16)



Следует отметить, что элементы исполнительской техники, возникновение которых связано с появлением гитары конструкции А. де Торреса, стали широко употребляемыми и являются своеобразной отличительной чертой «гитарного стиля», придающей звучанию инструмента особую эмоциональность и выразительность. Таким образом, можно подчеркнуть, что

именно в процессе совместной деятельности гитарного мастера А. де Торреса и исполнителя-виртуоза и композитора Ф. Тарреги не только возник вполне совершенный и «конкурентоспособный» инструмент, но и в достаточной мере была усовершенствована сама техника игры, что дало возможность говорить о возникновении некоего «эталона» классической гитары.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Длина мензуры гитар А. де Торреса стала больше, варьируясь от 650 до 655 мм.

** Пружины (страты) представляют собой тонкие усилительные рейки, приклеенные снизу резонансной деки гитары. Их форма и расположение влияют на звук инструмента даже при изменениях в пределах десятых долей миллиметра.

*** Имеется в виду мгновенный перенос левой руки из одной части грифа в другую.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ильгин К. Гитара классическая и русская (семиструнная). Бытование и исполнительство: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2003. 164 с.
2. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: От истоков до наших дней / Пер. с фр. М.: Музыка, 1991. 89 с.
3. Courtneil R. Making Master Guitars. London: Robert Hale, 1993. 336 p.
4. Romanillos Jose L. Antonio de Torres: Guitar Maker: His Life and Work. Westport, CT, USA: Bold Strummer Ltd, 1997. 338 p.

REFERENCES

1. *Il'gin K.* Gitara klassicheskaja i russkaja (semistrunnaja). Bytovanie i ispolnitel'stvo: Dis. ... kand. iskusstvoved. SPb., 2003. 164 s.
2. *Sharnasse Je.* Shestistrunnaja gitara: Ot istokov do nashih dnei / Per. s fr. M.: Muzyka, 1991. 89 s.
3. *Courtnell R.* Making Master Guitars. London: Robert Hale, 1993. 336 p.
4. *Romanillos Jose L.* Antonio de Torres: Guitar Maker: His Life and Work. Westport, CT, USA: Bold Strummer Ltd, 1997. 338 p.