

На правах рукописи



Зайцева Ксения Леонидовна

**ТЕХНИКА ИГРЫ НА МАНДОЛИНЕ
В ТРАКТАТАХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА
И ЕЁ ОСВОЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ПРАКТИКЕ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Казань – 2025

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»

Научный руководитель: кандидат искусствоведения
Шигаева Евгения Юрьевна

Официальные оппоненты: **Лебедев Александр Евгеньевич**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»,
заведующий кафедрой народных инструментов

Логинова Ирина Валерьевна
кандидат искусствоведения, доцент,
ГАУКиИ РБ «Башкирская государственная филармония имени Хусаина Ахметова»,
артист оркестра (домра)

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»

Защита состоится 24 июня 2025 года в 12 часов 00 минут на заседании диссертационного совета 23.2.005.01 в Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова по адресу: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, адрес сайта: <https://new.kazancons.ru/>.

Автореферат разослан

апреля 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения,
доцент

А. Т. Гумерова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Изучение истории становления исполнительского искусства на мандолине на сегодняшний день актуально в связи с ростом интереса к инструменту. На концертные площадки России выходит все больше мандолинистов: Екатерина Мочалова, Екатерина Припускова, Елена Забавская, Екатерина Забайрачная, Наталья Кравец и другие. Мандолина входит в состав ансамблей, проводятся конкурсы по игре на этом инструменте.

Исполнительский интерес спровоцировал рост количества музыкальных сочинений, ориентированных на тембр мандолины. Первые произведения для нее были написаны отечественными композиторами еще в 70-е годы XX века. В творчестве современных композиторов представлены разноплановые сочинения: Концерт для мандолины и камерного оркестра Е. Подгайца (2000); «Musica trista» («Скорбная музыка») для оркестра и солирующей мандолины (2007), «Сицилиана на тему Генриха VIII» для мандолины с симфоническим оркестром (2013) Г. Зайцева; Диптих «Воспоминание» и «To the other side» для мандолины и фортепиано (2006), «Рондо войны» для домры, мандолины и фортепиано (2015), «Шесть мгновений счастья, или Сны Золушки» для мандолины, балалайки и струнного оркестра (2016) М. Броннера; «Камерная сюита» для мандолины и виолончели А. Бызова (2017) и многие другие.

Следствием активизации творческого интереса к мандолине становятся и изменения в организации обучения игре на инструменте. Долгое время освоить мандолину можно было лишь на факультативных занятиях в вузах и учреждениях среднего образовательного звена. Главным образом мандолину выбирают домристы в качестве второго инструмента. Домра и мандолина, хоть и имеют схожие принципы звукоизвлечения, однако отличаются строем и количеством струн, а также техническими особенностями. Учитывая эту специфику, в августе 2017 года во ФГОС высшего образования была введена отдельная специализация «Мандолина», что актуализирует обстоятельное изучения ряда вопросов: осмысление исторических этапов развития профессионального мандолинного исполнительства, расширение исполнительского репертуара за счет оригинальных произведений более ранних эпох. Особенно остро перед современными музыкантами, первоначально получившими навыки игры на домре, встают проблемы корректной интерпретации мандолинных произведений с точки зрения аппликатуры, обозначения штрихов, орнаментики и других аспектах, которые уже не применяются в современном

исполнительстве. Восполнить пробелы поможет обращение к историческим материалам — трактатам и учебным пособиям, в которых изложены подходы к выработке основных исполнительских навыков и отражены технические принципы игры на мандолине в более ранние периоды ее развития. Возрождение старинной техники игры, ее рецепция и практическое освоение на современном этапе представляется особенно актуальным.

Внимание автора диссертации направлено на трактаты по игре на мандолине XVIII века. Именно в этот период мандолина обретает новые конструктивные очертания (появляется наклоненная дека), в практику входит шестиструнный инструмент, позже получивший название «барочная мандолина», и четырехструнная неаполитанская мандолина, обладающая строем, схожим со скрипичным. Благодаря широкому распространению инструментов в среде домашнего музицирования, возрос спрос на издания, позволяющие обучиться игре на мандолине самостоятельно. Зачастую к этим пособиям обращались и скрипачи, так как аналогичный строй скрипки и мандолины упрощал процесс освоения второго инструмента. Почти все авторы пособий — П. Дени, Г. Леоне, Дж. Фучетти, Дж. Б. Джервазио, М. Корретт — были итальянцами по происхождению, но работали и публиковали свои труды во Франции, которая стала одним из центров распространения мандолинной культуры.

Перечисленные авторы дополняли свои издания музыкальными произведениями, помогающими начинающим музыкантам на практике отработать базовые навыки игры на мандолине. В то же время сочинения П. Дени, Г. Леоне, Дж. Фучетти, Дж. Б. Джервазио, М. Корретта представляют собой яркие образцы камерно-инструментальной музыки. В этой связи, редакторские трактовки этих произведений, предложенные автором диссертации, позволят включить их в репертуар современных мандолинистов.

Степень изученности. В последние десятилетия наблюдается активизация научной мысли в изучении различных аспектов мандолинного искусства, о чем свидетельствует ряд диссертационных исследований. Так, в работе Е. Н. Мочаловой изучены пути развития и взаимодействия мандолины домры. Диссертация Т. Н. Бабич «Эволюция мандолинного искусства: опыт теоретической реконструкции» посвящена истории бытования мандолины в России и Белоруссии. Исследователь Н. В. Башмакова в своей работе «Мандолина в историко-художественном процессе» останавливается на вопросах классификации разновидностей инструментов, приводит анализ ряда сочинений А. Вивальди, Дж. Самmartини, В. А. Моцарта, Л. ван

Бетховена. Однако автор не касается проблем методики обучения игре на мандолине и не анализирует учебные трактаты ведущих педагогов-мандолинистов середины XVIII века.

Исследованию мандолинного исполнительства посвящен ряд статей А. А. Скрозниковой, Т. С. Лачиновой и Е. А. Припусковой, З. А. Мурадовой, Т. С. Вызго, В. И. Яковлева. Отдельные аспекты развития мандолинного исполнительства в национальных республиках России рассматривают Н. В. Ахметжанова, М. Н. Нигмедзянов, И. В. Логинова и другие. Обширный пласт древних музыкальных инструментов — предшественников мандолины — представлен в труде Т. С. Сергеевой «Музыка ал-Андалус: рождение западно-арабской классики».

К числу наиболее авторитетных зарубежных источников отнесем коллективный труд Дж. Тайлера и П. Спаркса «Старинная мандолина» (*The Early Mandolin: The Mandolino and The Neapolitan Mandoline*), монографии П. Спаркса «Классическая мандолина» (*The classical mandolin*) и М. Вильден-Хюсген «Барочная мандолина» (*Die Barockmandoline*). В этих книгах освещается история исполнительства на мандолине, дан обзор репертуара. Ракурс взаимодействия мандолинного и скрипичного исполнительства представлен в диссертации испанки П. Ч. Мартинес «Техническое влияние скрипки на неаполитанскую мандолину XVIII века: исторические источники и опыт интерпретации» (*La influencia tecnica del violin sobre la mandolina napolitana del siglo XVIII: fuentes historicas y experiencia interpretativa*).

При всем многообразии аспектов изучения мандолинного искусства, техника игры на мандолине в трактатах второй половины XVIII века еще не рассматривалась.

Объектом исследования является мандолинное искусство XVIII века. **Предметом** — развитие исполнительства, методической мысли, репертуара для мандолины в XVIII веке и рецепция техники игры на инструменте в современной исполнительской практике.

Цель работы — изучить процесс формирования профессионального исполнительства на мандолине в XVIII веке.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

- Изучить историю бытования инструмента от истоков до XVIII века;
- Исследовать культурно-исторический контекст, обусловивший благоприятные условия для развития мандолинного исполнительства;
- Представить обзор исполнительского репертуара мандолины первой половины XVIII века;

- Обозначить круг мандолинистов-профессионалов, выступавших на концертных площадках Италии и Франции;
- Перевести и проанализировать трактаты второй половины XVIII века по игре на мандолине;
- Определить комплекс технических приемов, описывающихся в трактатах;
- Установить, каким образом претворялись в жизнь идеи мандолинной педагогики в произведениях исследуемого периода;
- Выявить специфику исполнения мандолинного репертуара XVIII века;
- Адаптировать мандолинный репертуар второй половины XVIII века для современных исполнителей.

Материалами исследования послужили трактаты исполнителей и педагогов-мандолинистов:

1. Пьетро Дени. «Метод, позволяющий научиться играть на мандолине без учителя». 1768.
2. Габриэле Леоне. «Простой метод, позволяющий скрипачу научиться игре на мандолине». 1768.
3. Джованни Фучетти. «Метод легкого обучения игре на 4- и 6-струнной мандолине». 1760.
4. Джованни Баттиста Джервазио. «Очень простой метод научиться играть на четырехструнной мандолине». 1767.
5. Мишель Корретт. «Новый метод научиться играть на мандолине за очень короткое время. Принципы демонстрируются настолько ясно, что подходят для музыкантов, играющих на скрипке». 1772.

В работе задействованы рукописные и изданные музыкальные произведения для мандолины XVIII века. Важным источником послужили обзоры французской прессы, содержащие сведения о выступлениях мандолинистов на концертных площадках Парижа.

Методология и методы исследования. Специфика исследуемого материала потребовала обращения к методу перевода трактатов по игре на мандолине. Полученные результаты позволили применить компаративный метод, а именно сравнение подходов, предложенных мандолинистами XVIII века для выработки основных исполнительских навыков. Схожие методы работы уже показали свою эффективность в исследовании исполнительства на других инструментах, например, на арфе¹.

¹ См.: Цингг, И. В. Трактаты по игре на арфе второй половины XVIII – первой четверти XIX веков: становление профессионального исполнительства: дис. ... канд. искусствоведения / И. В. Цингг. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2020. — 288 с.

Важным аспектом в данной работе стал метод реконструкции технических приемов игры на мандолине в сочинениях П. Дени, Г. Леоне, Дж. Фучетти, Дж. Б. Джервазио, М. Корретта. Адаптация старинного репертуара к современной практике потребовала обращения к идеям, заложенным в трудах исследователей исполнительского искусства: М. И. Имханицкого, А. Е. Лебедева, С. А. Озерова, В. И. Яковлева, А. А. Усова, В. П. Круглова и других.

Вопросы развития мандолинного искусства рассматриваются, в том числе, в культурно-историческом контексте. Методологической основой в освещении процессов развития музыкального искусства XVIII века послужили труды ведущих отечественных и зарубежных исследователей: П. Спаркса, Дж. Тайлера, П. Ч. Мартинес, А. В. Булычевой, Л. В. Кириллиной, П. В. Луцкера и И. П. Сусидко и других.

Научная новизна. Впервые в отечественном музыкознании

- выявлены и реконструированы технические приемы игры на мандолине, получившие освещение в трактатах второй половины XVIII века;
- произведено сравнение подходов мандолинистов XVIII века к выработке основных исполнительских навыков и приемов игры на инструменте, выявлены их сходства и различия;
- предложены исполнительские редакции произведений для мандолины П. Дени, Г. Леоне, Дж. Фучетти, Дж. Б. Джервазио, М. Корретта с учетом современных условий развития мандолинного исполнительства;
- систематизированы знания о происхождении инструмента и его разновидностях;
- в научное поле введены имена малоизвестных композиторов, исполнителей, педагогов XVIII века.

Практическая и теоретическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в курсах истории исполнительского искусства на струнно-щипковых инструментах, имеют высокий потенциал применения в концертной практике и в педагогической деятельности на всех этапах обучения. В рамках диссертационного исследования автором была подготовлена «Хрестоматия мандолиниста» (опубликована в 2024 г.), в которой собраны сочинения Леоне, Дени, Джервазио, Фучетти и Корретта, рассмотренные в третьей главе диссертации. Произведения даны с расшифрованным басом (автор расшифровки генерал-баса — пианистка А. И. Фунтикова), а также с авторскими указаниями штрихов, направлений

ударов пера, способов исполнения орнаментики и т. д. В выборе графических обозначений мы ориентируемся на знаки, которые применяются в современном исполнительстве на струнно-щипковых инструментах, прежде всего на домре. Необходимость этих указаний вызвана спецификой современного процесса обучения игре на мандолине, так как инструмент чаще всего осваивают домристы. Использование обозначений, понятных большинству современных музыкантов, значительно расширит круг потенциальных исполнителей мандолинных произведений композиторов XVIII века.

Предложенные принципы изучения трактатов и рецепции старинной техники игры могут стать отправной точкой для изучения исполнительства на других музыкальных инструментах.

Положения, выносимые на защиту:

1. Как результат продолжительного развития струнно-щипковых инструментов к началу XVIII века складываются основные разновидности мандолины со своими конструктивными особенностями.
2. В обозначенный период происходит выделение шестиструнной (барочной) мандолины среди других струнно-щипковых инструментов. Ее тембр находит применение в оркестрах, прежде всего оперных.
3. Широкое распространение четырехструнной неаполитанской мандолины связано с ее настройкой, аналогичной скрипичной. Она позволяла скрипачам освоить мандолину самостоятельно и более быстро.
4. Традиции мандолинного исполнительства, сложившиеся в Италии, получили распространение во Франции благодаря культурно-историческим связям двух стран, активизации гастрольной и педагогической деятельности итальянских музыкантов во Франции.
5. Круг вопросов, затронутых в трактатах педагогов-мандолинистов, направлен на выработку основных приемов игры и способов исполнения наиболее распространенных фактурных элементов.
6. Изучение трактатов по игре на мандолине позволит корректно интерпретировать сочинения XVIII века и внедрить их в современную исполнительскую практику.

Апробация результатов. Диссертация обсуждалась на кафедре истории исполнительского искусства, музыкальной критики

и медиатехнологий Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. Результаты исследований получили апробацию на шести Международных конференциях (Казань, Москва, Вологда, Нижний Новгород). Основные положения диссертации отражены в восьми статьях, три из которых опубликованы в научных журналах из списка, рекомендованного экспертным советом ВАК Министерства образования и науки РФ. Практические результаты нашли применение в концертной деятельности автора диссертации, его методической и педагогической практике, апробированы в работе со студентами Казанского музыкального колледжа имени И. В. Аухадеева и Детской школы искусств № 4 Советского района г. Казани.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (150 наименований) и двух приложений. В диссертации содержатся **два приложения**. В первом сконцентрирован иллюстративный материал. Во втором представлен полный нотный текст произведений, рассмотренных в третьей главе исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность темы, степень изученности проблемы, определяются объект и предмет исследования, ставятся цель и задачи, характеризуются методологическая основа и методы исследования, раскрываются научная новизна, определяются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, обозначается структура диссертации.

В **первой главе «Мандолина в XVIII веке: исполнительство и репертуар»** рассмотрены вопросы бытования мандолины в европейском искусстве от истоков до XVIII века, формирования устройства инструмента, представлен обзор исполнительства на мандолине в Италии и Франции в XVIII веке.

1.1. Происхождение мандолины. История становления исполнительства на мандолине богата и разнообразна. Согласно мнению отечественных ученых², предшественником мандолины можно считать уд —

²*Вызго, Т. С.* Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки / Т. С. Вызго. — М.: Музыка, 1980. — 191 с.; *Мурадова, З. А.* Бактрийские лютни как памятники культуры среднеазиатской античности и раннего средневековья (по новым археологическим данным) / З. А. Мурадова // Язык и культура (Новосибирск). — 2014. — № 15. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/baktriyskie-lyutni-kak-pamyatniki->

среднеазиатский щипково-плекторный инструмент, получивший распространение в Андалусии. Заимствованный инструмент испанцы-мусульмане называли «ал-уд» (al'ud). Именно от лауда произошла лютня — инструмент, позднее ставший важнейшей частью европейской культуры. В XIII–XV веках происходило активное развитие струнно-щипковых инструментов, близких мандолине по форме. К числу таких можно отнести мандору, от которой вероятно и произошла мандолина.

Зарубежные исследователи Дж. Тайлер и П. Спаркс³ среди предшественников мандолины выделяют не только лютню, но и гиттерн грушевидной формы с округлым корпусом. Особое значение в формировании конструкции мандолины авторы также придают французской мандоре. Сведения об этом инструменте содержатся в трактате *Syntagma Musicum* Михаэля Преториуса. Преториус сопоставляет французскую мандору с другим инструментом — итальянской мандолой с квартовой настройкой.

Название «мандола» встречается в описаниях знаменитых флорентийских интермедий 1589 года, ставших частью свадебных торжеств Фердинандо I Медичи и Кристины Лотарингской. Название «мандолина» вошло в практику к XVII веку. Под мандолиной подразумевался инструмент с более компактными, чем у мандолы, размерами. Например, чертежи мандолин сохранились в музее Антонио Страдивари в Кремоне. Таким образом, основные конструктивные особенности мандолины сформировались к концу XVII века. В то же время другие важнейшие характеристики — количество струн и способы их настройки, длина грифа, размеры корпуса — долгое время варьировались в зависимости от географии распространения инструмента.

1.2. Разновидности и особенности настройки мандолины. Наиболее распространенной разновидностью представляется *миланская* мандолина. Она имеет шесть парных струн, настроенных в унисон, и квартовый строй (между пятой и шестой струнами терция). Именно для миланской мандолины в конце XVII и в XVIII веке был создан обширный репертуар. В последующие эпохи она также сохранялась в музыкальной практике. Современные исследователи⁴ называют эту разновидность барочной мандолиной.

kultury-sredneaziatskoy-antichnosti-i-rannego-srednevekovya-po-novym-arheologicheskim-dannym (дата обращения: 15.07.2024); Сергеева, Т. С. Музыка ал-Андалус: рождение Западно-арабской классики / Т. С. Сергеева. — Казань: КГК, 2008. — 308 с.

³ Tyler, J. Sparks, P. The Early Mandolin: The Mandolino and The Neapolitan Mandoline / J. Tyler, P. Sparks. — Oxford: Oxford University Press, 1989. — 200 p.

⁴ Лачинова, Т. С., Припускова, Е. А. Мандолина в зарубежной и отечественной музыкальной культуре: краткий исторический очерк / Т. С. Лачинова, Е. А. Припускова // Музыкант-классик. — 2015. — №7–8. — С. 33–36.

Ломбардская имела тот же строй, но струны были одинарными. *Генуэзская* — шесть парных струн, а строй — на октаву выше современного гитарного (e–a–d–g–h–e). *Кремонская* или *брейская* мандолина имела четыре одинарные струны, настраиваемые по квинтам. *Римская* мандолина также имела четыре струны и схожую с кремонской систему настройки, однако гриф у нее более изогнутый и узкий. *Сицилийская* мандолина — с четырьмя тройными струнами.

Особенно распространилась *неаполитанская* мандолина с четырьмя двойными струнами, настроенными по квинтам. В Неаполе благодаря мастерам-изготовителям происходили поиски усовершенствования конструкции инструмента за счет введения сломанной или наклоненной деки, что помогало распределить натяжение струн по всему корпусу инструмента более равномерно. Развитию неаполитанской мандолины способствовала и ее настройка, аналогичная скрипичной — e–a–d–g, поэтому часть скрипичных произведений оказалась доступна для исполнения на мандолине. Именно неаполитанская настройка окажется наиболее удобной и будет играть определяющую роль в практике ансамблевой и сольной игры на мандолине в последующие эпохи.

1.3. Вопросы исполнительства и формирования репертуара в Италии конца XVII – середины XVIII века. К числу нотных изданий XVII века, включающих музыку для мандолы/мандолины, отнесем трактат Дж. П. Риччи *Scuola d'intavolatura* (Рим, 1677), сборник Т. Мотты *Armonia Capricciosa di Suonate Musicali* (Милан, 1681), анонимную рукопись с надписью «questo libro e di Domenico Veterani». В парижской рукописи *Libro per la Mandola dell Illuss .mo Sig-re Matteo Caccini* (1703) содержится широкий круг танцевальных миниатюр для мандолы.

В начале XVIII века композиторы начали создавать и более крупные произведения для мандолины. Например, Соната Ф. Б. Конти, танцевальные сюиты Ф. Саули. Обширной областью распространения мандолины становится оперная музыка. Так, арии с облигатной мандолиной звучат в операх Ф. Манчини «Александр Македонский в Сидоне» (1706), «Теофан» (1719) Антонио Лотти, в ораториях А. Вивальди «Торжествующая Юдифь» (1716) и Г. Ф. Генделя «Александр Балус» (1748).

Помимо вокальной музыки мандолина все активнее включалась в состав камерных ансамблей. Примерами могут стать «Дивертисменты» П. Бони, Шесть сонат для флейты трaверс, струнного баса, скрипки, мандолы и гобоя Р. Валентини, а также концерты и сонаты для мандолины

А. Вивальди, И. А. Хассе, Дж. Паолуччи, Ф. Пикконе, Дж. Б. Саммартини и других авторов.

В развитии мандолинного исполнительского искусства важную роль сыграл культурно-исторический контекст крупных городов Италии. В Неаполе для инструмента писали музыку Гаспаро Габеллоне, Доменико Каудиозо, Эммануэле Барбелла, Карло Чечере, Джузеппе Джулиани. Процесс развития мандолины в XVIII веке также обусловлен и глубокими культурными связями Неаполя с другими музыкальными центрами Европы, прежде всего Парижем, где начала активно развиваться деятельность педагогов, создавших трактаты по обучению игре на мандолине.

1.4. Мандолина в музыкальной жизни Франции (вторая половина XVIII века). Подлинный расцвет мандолинного искусства и становление концертной практики происходило именно во Франции. Немаловажное значение имело увлечение инструментом французской знати, которая способствовала распространению моды на мандолину, и, как следствие, активизации педагогической деятельности итальянских музыкантов во Франции.

Благодаря открытию *Théâtre-Italien* в середине XVIII века наблюдался беспрецедентный приток в Париж неаполитанских музыкантов: композиторов, певцов, исполнителей на традиционных итальянских инструментах – колашионе и мандолине. Важную роль в развитии инструментального исполнительства во Франции сыграли и регулярные *Concert Spirituel* (Духовные концерты), на которых выступали такие мандолинисты, как К. Соди, Дж. Чифолелли, П. Дени, Дж. Фучетти (Дж. Фуке), Дж. Мерчи, А. Риджери, Дж. Веджини и другие. Отзывы об их выступлениях регулярно публиковались в отчетах французской прессы середины XVIII века. В период с 1761 по 1783 год в Париже было выпущено около 85 нотных изданий, куда преимущественно входили дуэты для двух мандолин, сонаты для мандолины и баса, песни в сопровождении мандолины.

Вторая глава «Основы исполнительства на мандолине в методических трудах второй половины XVIII века» посвящена рассмотрению трактатов по игре на мандолине.

2.1. Трактаты по игре на мандолине и их авторы. Исследуемые трактаты были опубликованы в период с 1760 по 1772 год в Париже и Лионе. Авторами стали Джованни Фучетти, Джованни Баттиста Джервазио, Габриэле Леоне, Пьетро Дени, Мишель Корретт. Трактат Джованни Чифолелли (1770), к сожалению, не сохранился и не доступен для изучения.

Пьетро Дени (1720–1790) родился во Франции, но вероятно имел итальянские корни. Главное место в его творчестве занимает труд «Метод, позволяющий научиться играть на мандолине без учителя» (*Méthode pour apprendre à Jouer de la mandoline sans Maître*). Он состоит из трех томов. Первый том содержит теоретические сведения и шесть каприсов, второй — вариации на темы из итальянских комических опер, а также менуэты, аллеманды, прелюдии. Третий том содержит арии из итальянских опер-buffa с аккомпанементом.

Габриэле Леоне родился около 1725 года и умер после 1790 года. Большая часть музыки Леоне была написана для мандолины и опубликована в Париже. Его «Простой метод, позволяющий скрипачу научиться игре на мандолине...» (*Méthode raisonnée pour passer du Violon à la Mandoline...*) многократно переиздавался в 1768, 1770, 1773 годах в Париже и в 1785 году в Лондоне. Перед предисловием к трактату Леоне размещает изображение мандолины с точными параметрами и размерами.

Биографические данные о *Джованни Фучетти* (во французском написании Жан Фуке) довольно ограничены. Известно, что он жил в Париже и работал педагогом по игре на мандолине до 1788 года. Свой трактат «Метод легкого обучения игре на 4- и 6-струнной мандолине, в котором мы объясняем различные штрихи пера, необходимые для этого инструмента. Мы включили шесть серенад и шесть маленьких сонат» (*Méthode pour apprendre facilement à jouer de la mandoline à 4 et à 6 cordes; dans laquelle on explique les différents coups de plume nécessaires pour cet instrument. On y a joint six sérénades et six petites sonates*) Фучетти опубликовал в 1771 году. Особенность «Метода...» заключалась в том, что он учитывает особенности как неаполитанской, так и миланской (барочной) мандолины.

Джованни Баттиста Джервазио (1725–1785) переехал из Неаполя в Париж, где часто выступал совместно со своей женой. Джервазио был учителем игры на мандолине королевской принцессы Эрбин Прусской. В 1767 году он опубликовал «Очень простой способ научиться играть на четырехструнной мандолине» (*Méthode Très Facile, Pour apprendre à jouer de la Mandoline à Quatre Cordes*). Метод разделен на две большие части: в первой изложены правила, а во второй приведены нотные примеры. Некоторые из этих произведений предназначены для мандолины соло, другие — для дуэта мандолин.

Нет никаких доказательств, что *Мишель Корретт* (1709–1795) был профессиональным мандолинистом. Сфера его интересов распространялась значительно шире: органист, дирижер, педагог, автор камерных сочинений

и методических трактатов по обучению игре на флейте, скрипке, медных духовых инструментах, басовой виоле, а также мюзете и шарманке. «Новый метод научиться играть на мандолине за очень короткое время. Принципы демонстрируются настолько ясно, что подходят для музыкантов, играющих на скрипке» (*Nouvelle Méthode, Pour apprendre à Jouer en très peu de Temps la Mandoline, ou les principes sont démontrés si clairement, que deux qui Jouent du violon peuvent apprendre deux mêmes*) был опубликован в 1772 году в Париже, а затем в Лионе и Дюнкерке. Труд состоит из шестнадцати глав и освещает вопросы игры на мандолине и цитре. Автор помещает и нотный материал: прелюдии, дуэты для двух мандолин, сонату для мандолины и бассо континуо *C-dur*. В шестнадцатой главе, посвященной цитре, содержится Соната для цитры и бассо континуо *A-dur*, которую также можно исполнить и на мандолине.

2.2. Основы обучения игре на мандолине в трактатах П. Дени, Г. Леоне, Дж. Фучетти, Дж. Джервазио, М. Корретта. Перевод на русский язык пяти трактатов позволил выявить и сравнить основные технические аспекты игры на мандолине в обозначенный период. Отметим, что по некоторым вопросам высказывались не все авторы.

2.2.1. О положении мандолины и изготовлении пера. Для реализации задуманного художественного образа музыканту, несомненно, необходима удобная постановка исполнительского аппарата. Наиболее подробно о положении мандолины пишут Фучетти, Корретт и Леоне. Фучетти отмечает, что женщины должны удерживать корпус на коленях с легким наклоном вправо, у мужчин рука ставится немного ближе к правой обечайке инструмента с поднятым грифом. В трактате Леоне постановка универсальна для всех: мандолина должна опираться на живот, хорошо поддерживаться правой рукой. Корретт предлагает фиксировать мандолину на ленту к одежде исполнителя до появления легкости в игре и выработки правильной постановки рук.

Качество звукоизвлечения напрямую зависит от пера и способа его обработки. Фучетти советовал использовать крепкие перья вороны или страуса. Длина пера должна быть около двух дюймов. Джервазио предпочитал тонкое и плоское перо с закругленным концом. Леоне отдавал предпочтение страусовым перьям, слегка вогнутым в месте удержания, плоским и закругленным на конце. Схожие характеристики пера предлагал и Корретт.

2.2.2. О постановке рук. Авторы трактатов неоднократно отмечали, что игра на мандолине должна отличаться изяществом, гибкостью, ровностью

и естественностью. Все эти аспекты напрямую связаны с мягкостью запястья *правой* руки мандолиниста и со способом удержания пера. Леоне, Фучетти и Корретт пишут, что перо располагается между большим и указательным пальцами, средний и безымянный пальцы крепко прижаты друг к другу как одно целое, при этом они немного приподняты и отделены от большого и указательного, удерживающих перо. Мизинец должен быть спрятан под остальными. Для того, чтобы извлечь громкий звук, необходимо сжать перо, а для тихого, наоборот, расслабить. Корретт обращает внимание на зависимость качества звука от места удара по струнам: игра ближе к подставке дает «металлическое» звучание, ближе к грифу — «сладкое», на более тихом нюансе. Дени при ударе вниз советовал сделать небольшой замах, чтобы перо коснулось двух струн, а при ударах вверх перо слегка поворачивают, чтобы коснуться только одной из сдвоенных струн. Таким образом, удар вниз будет звучать сильнее, чем вверх.

Поскольку трактаты адресованы, в том числе, скрипачам, вопросы постановки *левой* руки авторы освещают не так подробно. Все авторы советуют ставить пальцы «остро» и крепко, чтобы не задевать соседние струны и хорошо прожимать сдвоенные струны.

2.2.3. Аппликатурные принципы. Авторами отмечен ряд аппликатурных проблем. Например, о допустимости использования большого пальца левой руки на нижних струнах пишут Леоне и Джервазио. Над нотой, которую можно сыграть большим пальцем, Джервазио предлагает ставить крестик. Сложности может вызвать и аппликатура в квинтовых скачках, так как для их исполнения требуется зажать одним пальцем две струны. Учитывая, что струны у мандолины сдвоенные, прожимать придется четыре струны. Для укрепления зажима Леоне предлагает подложить четвертый палец левой руки под третий, при этом правой рукой необходимо сделать так называемый подцеп, при котором защипывается верхняя струна. Дени указывает на возможность более широкого применения подцепов, например, при исполнении гаммообразных пассажей. Также он отмечает возможность скольжения по двум или нескольким струнам. Леоне же не советует использовать один и тот же палец при переходе со струны на струну, поскольку это влечет за собой оборванность звучания. Кроме того, он же предлагает аппликатурные решения, позволяющие исполнить два разных звука на сдвоенных струнах за счет зажима только одной из них.

2.2.4. О направлении ударов пера и штрихах. В исследуемых трактатах отсутствует унифицированная система обозначения направлений ударов пера. Фучетти отмечает буквой «В» движение вниз, а «h» — вверх.

Леоне использует особые знаки:  — вниз,  — вверх. Схожий принцип и у Джервазио. Корретт отмечает удары пера вниз буквой «Р», а вверх — «Н». Авторы трактатов обращают внимание на зависимость выбора направления ударов от ритмической организации: дуольная пульсация исполняется переменным штрихом, триольная — ударами вниз-вверх-вверх. Переменные удары (вниз и вверх в прямом чередовании) чаще всего используются в подвижных эпизодах. На различные виды ритмических комбинаций авторы приводят многочисленные примеры и подробно разъясняют выбор того или иного направления. Например, при затакте или смене струн допустимо начать со щипка вверх. Авторами трактатов рассматриваются варианты скольжения по струнам и комбинации переменного штриха при триольных последовательностях, или при исполнении фигураций *Les Batteries* — поочередной игре звуков на двух струнах в ломаном движении вверх и вниз. В том случае, если первая нота находится выше следующей, следует исполнить ее ударом вверх.

2.2.5. Особые графические обозначения и специфические приемы исполнения. Особого мастерства и сноровки музыкант должен достичь при исполнении двойных нот, поскольку на мандолине следует нажать не две, а четыре струны. В сдержанном темпе Джервазио советует исполнять двойные ноты ударами вниз. В подвижном — переменными ударами.

Для раскрытия богатства звучания мандолины Леоне предлагает применять такие приемы как *en coul  * (скольжение со струны на струну), *en tirade* (исполнение основной ноты щипком, а последующей за ней – путем срыва пальцем левой руки), или *en ch  te* (исполнение основной ноты щипком, а последующей за ней – с помощью нажатия пальцем левой руки). В трактате Леоне также встречаем ряд графических знаков, обозначающих движения пальцев, удерживающих перо. Эти движения подобны тем, которые происходят в процессе письма на бумаге. Знак  над нотой предписывает выпрямить пальцы, знак  — сначала согнуть их, а потом выпрямить. Леоне также приводит ряд примеров и отдельно оговаривает варианты применения этих знаков.

2.2.6. Исполнение орнаментики. Специфика звукоизвлечения на некоторых инструментах (клавесин, лютня, а также мандолина) не предполагала возможности долго тянуть звук. Для его продления мандолинисты использовали различные виды орнаментики: тремоло, трели, форшлаг и др.

Самым простым способом продления звучания ноты как в исполнении, так и в расшифровке, является тремоло. О его технической стороне пишут

практически все авторы и обращают внимание на свободу запястья правой руки, от которой зависит качество звучания этого украшения. Фучетти и Дени ритмизируют тремоло, то есть дробят большую длительность на нечетное количество более мелких. Джервазио и Корретт не регламентируют количество нот, Леоне предлагает имитировать звучание тремоло скрипки, что, на наш взгляд, также не предусматривает определенное число ударов.

Еще одним способом продления звучания длинных нот на мандолине является исполнение трелей. Чаще всего они применялись в каденциях, завершали фразу или всю пьесу и назывались *Cadence*. На мандолине каждую ноту трели необходимо не только нажать пальцем, но и ударить пером по струнам, поэтому необходима четкая координация обеих рук. Подобные каденционные трели всегда начинаются с верхней ноты. В трактате Леоне *Cadence* помечены буквой «t» или знаком «+». Фучетти также пишет о необходимости начинать удары в более медленном темпе, а к концу трели ускорять.

Выразительным средством украшения мелодии являются и форшлагги, состоящие как из двух нот (побочной и основной), так и из большего количества (*Martellement*). Авторы подробно описывают технику исполнения восходящих и нисходящих форшлаггов и приводят многочисленные примеры.

В третьей главе «Произведения для мандолины второй половины XVIII века: вопросы освоения в современном исполнительском искусстве» рассматриваются музыкальные произведения авторов трактатов. Выбор сочинений обусловлен рядом причин. Во-первых, некоторые пьесы являлись приложением к трактату, следовательно, подразумевались как художественные образцы для отработки различных приемов и навыков. Во-вторых, предложенные произведения редко на современной отечественной сцене и редко фигурируют в педагогической практике. В ходе анализа разъясняются технические принципы исполнения сочинений: выбор направления ударов, штрихи, исполнение фактурных элементов и т. д. исходя из положений ранее изученных трактатов.

3.1. Пьетро Дени. Прелюдии для мандолины. В данный опус входят восемь прелюдий, в каждой из которых представлены различные технические, ритмические и художественные трудности. *Первая прелюдия* направлена на развитие техники скольжения по трем струнам. Для эффекта непрерывности и единства звучания исполнителю необходимо следить за перестановкой пальцев левой руки, плавным скольжением руки по грифу при смене позиции. *Вторая прелюдия* полезна для развития моторики правой руки, отработки скачков через струну, освоения исполнения форшлаггов

с помощью срывов. *Третья прелюдия* отличается разнообразными тональными отклонениями, подчеркнуть которые необходимо увеличением громкости, плотности соприкосновения медиатора со струной. *Четвертая* — подойдет для закрепления навыка скольжения по струнам, а также исполнения аккордовой техники. В *пятой* Дени впервые во всем цикле использует каденционную трель. В приложении 2 она расшифровывается для того, чтобы у музыкантов не возникло вопросов по ее корректному исполнению. В *шестой прелюдии* основной трудностью будет равномерность скольжения, а также ровность ударов переменного штриха. Для исполнения *седьмой прелюдии* нужна перенастройка: одну из сдвоенных струн Ре необходимо перенастроить на малую терцию ниже. Таким образом, одна из них остается Ре, а другая становится Си. Основной задачей *восьмой прелюдии* является совершенствование техники скольжения по струнам при исполнении арпеджио.

3.2. Габриэле Леоне. Легкая соната для мандолины.

В рассматриваемый нами период под сонатой подразумевалось многочастное сочинение, основанное на принципе чередования быстрых и медленных частей. Соната Г. Леоне состоит из двух частей: *Cantabile (G-dur)* и *Larghetto (C-dur)*.

Первая часть довольно разнообразна с точки зрения технических трудностей. Автором использованы украшения в виде трели и тремоло, встречается чередование аккордов и одинарных нот переменным штрихом. Леоне также широко применяет различные ритмические и фактурные фигуры квинтолей и секстолей, неоднократно использует *Les Batteries*, пассажи, начинающиеся с удара вниз. Вторая часть наполнена различными украшениями: каденционными трелями, форшлагами, тремоло.

3.3. Джованни Фучетти. Сонаты для двух мандолин.

В рассматриваемый нами опус входят шесть сонат. Они состоят из двух частей, чаще всего контрастных по характеру. *Первая соната* построена на небольших секвенционных мотивах. При статичности мелодической линии в партии первой мандолины Фучетти добавляет гармоническое оживление в партии второй, что создает эффект постоянного стремления вперед. Автором использованы трели на сильную долю, последовательности из шестнадцатых и двойные ноты в партии аккомпанемента. Во второй части размер 6/8, что существенно влияет на организацию ударов. *Вторая соната*, несмотря на указанный темп *Andante*, благодаря триолям и дуолям шестнадцатых звучит довольно подвижно. Автором здесь использованы трели, каденционные украшения. С исполнительской точки зрения она менее

удобна по причине большого количества скачков, которые возможно исполнить лишь с помощью подцепа. *Третья соната* разнообразнее по штрихам. Здесь встречается скольжение по трем струнам щипком вниз, двойные ноты, что придает объемность и насыщенность звучанию. Исполнять их следует щипком вниз. В *четвертой сонате* преобладают конфигурации триолями шестнадцатых, которые придают ей трехдольную пульсацию. Все триоли необходимо исполнять щипком вниз. *Пятая соната* трудна в выборе аппликатуры, особенно в партии первой мандолины. Она отличается «моторностью», практически полным отсутствием пауз. Трудность *Шестой сонаты* — в непрерывности движения, разнообразии штрихов, а также в неудобной тональности *As-dur*, так как струны Е и А перестают быть открытыми. Темп довольно подвижный, четверти играют щипком вниз, а восьмые — переменным штрихом. Данный опус подходит для репертуара студентов среднего и высшего звена в качестве учебного репертуара. В то же время, яркий тематизм, виртуозность сонат позволяют включить их и в концертную программу.

3.4. Джованни Баттиста Джервазио. Соната для мандолины и басса континуо D-dur. Соната Джервазио является одним из наиболее ярких произведений в репертуаре для мандолины XVIII века. Она достаточно виртуозная, поэтому входит в учебные программы по игре на мандолине практически всех европейских музыкальных вузов. Соната состоит из трех частей, контрастных по темпу. *Первая часть* насыщена различными пассажами, скачками, что предполагает виртуозную оснащенность исполнителя. Главная тема *второй части* насыщена ровными восьмыми и четвертями с точкой в размере 6/8. Исполнять восьмые следует переменным штрихом, начиная каждую комбинацию из трех нот щипком вниз. Четверти исполняются одиночным щипком вниз. Благодаря объемности звучания инструмента, все длинные ноты звучат довольно протяженно, чего трудно было бы добиться, к примеру, на домре. *Финал* не столь виртуозен, так как пассажи удобны в исполнении.

3.5. Мишель Корретт. Соната для мандолины и басса континуо C dur. Соната состоит из трех частей. В своем сочинении Корретт довольно редко прибегает к специфическим техникам, таким как арпеджио, скачки, исполняемые на различных струнах, постоянное чередование струн, однако применяет прием скольжения по трем струнам, *Les Batteries*, гаммообразные пассажи. Затактовый скачок *первой части* Сонаты, исполняемый щипком вниз, придает началу произведения яркость и торжественность. Для *второй части* характерно частое использование скольжения по трем струнам,

форшлагги, триольная пульсация. *Третья* наделена танцевальным характером, поэтому необходима упругая опора на сильную долю. Особое внимание следует обратить на скачки со струны на струну.

Заключение. Обзор и анализ трактатов по игре на мандолине второй половины XVIII века позволили сделать ряд обобщений:

1. Несмотря на то, что описанные трактаты ориентированы на мандолинистов-любителей, они имели важнейшее значение для формирования профессионального исполнительства на мандолине. Способы постановки правой и левой рук, удержания пера, орнамента, штрихи, посадка за инструментом — все эти аспекты актуальны и для современных исполнителей.
2. Принципиальное значение авторы придают вопросам выбора направления ударов, о чем свидетельствует большое количество нотных примеров, демонстрирующих способы организации ударов пера в зависимости от музыкального размера, темпа, расположения нот на струнах, типах фактуры. Направление удара позволяет объединить либо раздробить мелодическую линию, а, следовательно, и изменить композиторскую концепцию, заложенную в произведении.
3. Не менее значимы и вопросы выбора аппликатуры. В отличие от скрипачей, руки мандолиниста зависимы друг от друга. На мандолине невозможно на одном движении смычка исполнить целый пассаж, поэтому необходимо координировать и соотносить движения рук, мыслить перспективно, использовать подцепы струн, скольжение по ним, предваряя аппликатурные трудности.
4. Довольно кратки сведения о постановке и позициях левой руки на четырехструнной мандолине, поскольку предполагалось, что ученик уже имеет опыт освоения скрипки.
5. Авторы трактатов довольно подробно описывают специфику исполнения украшений, особенно тремоло, каденционных трелей, форшлаггов. Причиной этому является существенная разница их исполнения на мандолине и скрипке ввиду необходимой координации обеих рук. Большое внимание уделяется вопросу исполнения тремоло, поскольку особую важность имеет проблема увеличения продолжительности звучания длинных нот на инструменте.
6. Авторы трактатов уделяют внимание способам исполнения отдельных фактурных элементов, наиболее распространенных в музыкальной практике. Среди них арпеджио, гаммообразные последовательности, скачки по соседним струнам по принципу скрытой полифонии

(*Les Batteries*). В чуть меньшей степени применялись двойные ноты и аккордовая техника.

В качестве дополнения к своим трактатам композиторы публиковали конкретные музыкальные сочинения, позволяющие на практике отработать полученные навыки игры. Чаще всего они обращались к таким жанрам, как прелюдия, соната, танцевальные жанры, дуэты и трио, дивертисменты, вариации, арии. Весьма распространенным видом инструментального ансамбля можно считать солирующую мандолину с сопровождением бассо-континуо. Востребованными в практике XVIII века оказались и пьесы для дуэта мандолин, так как часто для удобства музицирования мандолины изготавливались парно, а играли на них представители аристократии на открытом воздухе. Как правило, один из инструментов выполнял мелодическую функцию, а второй — гармоническую.

Благодаря анализу трактатов становятся ясны принципы исполнения старинной музыки и способы ее адаптации к современной исполнительской практике. Анализ, осуществленный в диссертации, адресован будущим интерпретаторам сочинений Леоне, Дени, Фучетти, Джервазио, Коррета и ставил целью обосновать выбранные принципы исполнения мандолинного репертуара, дать методические, редакторские и исполнительские рекомендации, позволяющие наиболее точно и корректно воплотить стилистику музыкальных произведений сквозь призму положений, отраженных в трактатах второй половины XVIII века.

Таким образом, XVIII век в истории мандолины — период мощного расцвета исполнительства, ее педагогики и репертуара. После революции 1789 года интерес к инструменту начал угасать ввиду смены эстетических установок, развития концертной жизни. Акустика больших залов требовала мощного тембра, которого у мандолины не было. Тем не менее, в эпоху романтизма наблюдается новая волна интереса к мандолине. Ввиду конструктивных изменений, обеспечивших инструменту возможность звучать на больших концертных площадках, начал расширяться арсенал технических и выразительных средств, появились новые методики, расширился оригинальный репертуар, а уровень профессионального исполнительства значительно вырос.

Мандолинное исполнительство стало значимым и привлекательным на международном уровне, распространившись далеко за пределы Европы, в том числе и в России. На рубеже XIX–XX веков мандолина прочно вошла в музыкальный быт многочисленных этносов, населяющих Россию, став неотъемлемой частью культурного и национального самосознания татар,

башкир и других народов. В наше время интерес к выразительным возможностям мандолины вспыхнул с новой силой, о чем свидетельствуют произведения современных авторов, ориентированных на тембр этого инструмента. Изучение этих и других аспектов развития мандолинного искусства современности может стать предметом дальнейших научных исследований.

**Список работ, опубликованных автором по теме диссертации
Публикации в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых
научных изданий, утвержденный Министерством науки и высшего
образования Российской Федерации:**

1. *Зайцева, К. Л.* Неаполитанская мандолина в музыкальной жизни Парижа XVIII века / К. Л. Зайцева, Е. Ю. Шигаева // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2023. — № 1 (50). — С. 43–51.
2. *Зайцева, К. Л.* Мандолина и родственные ей инструменты в музыкальной жизни Неаполя XVIII века / К. Л. Зайцева // Вестник музыкальной науки. — 2024. — Т. 12. — № 1. — С. 54–61.
3. *Зайцева, К. Л.* Орнаментика во французских учебно-методических трактатах для неаполитанской мандолины XVIII века / К. Л. Зайцева // Музыка. Искусство, наука, практика. — 2024. — № 1(45). — С. 45–55.

Публикации в прочих изданиях:

4. *Зайцева, К. Л.* История бытования мандолины в России / К. Л. Зайцева // Молодой исследователь: вызовы и перспективы: сборник статей по материалам XIX Международной научно-практической конференции «Молодой исследователь: вызовы и перспективы». — № 17 (19). — М.: Интернаука, 2016. — С. 7–13.
5. *Зайцева, К. Л.* Мандолина в истории исполнительства: разновидности и особенности конструкции / К. Л. Зайцева // Journal of science. Lyon. — 2022. — № 37. — С. 11–16.
6. *Зайцева, К. Л.* Легкая соната Г. Леоне: к проблеме репертуара для мандолины XVIII века / К. Л. Зайцева // Перспективные фундаментальные исследования и научные методы: сборник статей Международной научной конференции (Выборг, Октябрь 2023). — СПб.: МИПИ, 2023. — С. 5–9.

7. *Зайцева, К. Л.* Сочинения для мандолины «Кабора» Дениса Забавского: к проблеме интерпретации / К. Л. Зайцева // Проблемы научно-практической деятельности. Поиск и выбор перспективных решений: Сб. ст. международной конференции. — Вологда: МИПИ им. М. Ломоносова, 2024. — С. 5–7.
8. *Зайцева, К. Л.* «Шесть мгновений счастья, или Сны Золушки» для мандолины, балалайки и камерного оркестра Михаила Броннера: к проблеме современного репертуара для мандолины / К. Л. Зайцева // Вектор научной мысли. — СПб.: МИПИ, 2024. — С. 24–29.

Подписано в печать 22.04.2025.

Тираж 100 экз. Заказ 2250.

Отпечатано в полиграфической лаборатории
Казанской государственной консерватории
420015 Казань, ул. Б. Красная, 38