

Гитаристъ 1998 №1

музыкально-литературный журнал с иллюстрациями и нотными приложениями

Главный редактор В.Д.Волков.
Музыкальный редактор И.В.Рехин.
Литературный редактор Н.В.Волкова.

В номере:

Гитарные новости:

конкурсы, фестивали, концерты, семинары,
конференции, юбилеи.....3

Интервью с музыкантом

Музыка—это состояние души
Беседа В.Волкова с А.Фраучи.....28

Академия

И.Кузнецов «Полифонический образ гитары»
(о цикле 24 прелюдий и фуг для гитары И.Рехина).....33
В.Волков «Проблемы репертуара классического
гитариста в России».....35
В.Манилов «Аккордовые замены в практике
джазового гитариста».....36

Нотное приложение

В.Кикта «Фуга», Ф.Карулли «Рондо», С.Самоткин «Ты для
меня всё», В.Калинин «Солнечный остров», А.Виницкий
«Прелюдия №4».....41

Творческий портрет

Л.Иванова «Обрести себя через музыку».....55

ГРАН-Гитара

В.Устинов, А.Ольшанский «ГРАН-Гитаре 10 лет».....56

Гитарная мастерская

А.Батов, Н.Мелешина «Органологические
особенности русских семиструнных гитар».....58

Гитарная педагогика

Техника «Александера» (интервью с А.Мацек
В.Устинова и А.Ольшанского).....61

Кто есть Кто.

Д.Ломтев «Полифонические метаморфозы»
(о творчестве В.Кикты).....63
Н.Ульянов «Даниэль Баррера»
(дуэт Los Brillantos).....64

Дискуссионный клуб

Открытое письмо В.Ширяева (г.Дубовка)
в редакцию журнала «Гитаристъ».....66

Фламенко

А.Шевченко «Неукротимые игры фламенко»
(окончание).....69

Русская семиструнная гитара

А.Ширялин «Ты звени как прежде, семиструнная».....70

Гитарные перекрёстки

Т.Хлоповская «Воспоминания о моём муже».....72

Некрологи:

С.Орехов, Б.Окуджава, Л.Валькер76

Фонотека

Обзор компакт-дисков разных лет.....77

Книжная полка

Рецензии и информация78

Обложка—слайд С.Румянцева.

Регистрационный № 017357 от 27.03.1998г.
учредитель «RUSSIAN GUITAR CENTRE»

Почтовый адрес редакции журнала «Гитаристъ»:
127635 г.Москва А/Я 68; тел/факс:(095)9063522

Присланные рукописи не рецензируются и не возвращаются, мнение редак-
ции не всегда совпадает со взглядами авторов публикуемых материалов.

© Журнал «Гитаристъ» 1998

Дорогие читатели !

Предлагаем вашему вниманию новый вы-
пуск журнала «Гитаристъ». В нём вы най-
дёте разнообразный материал о гитарной
жизни в стране и за рубежом, интервью с
известным российским гитаристом Алексан-
дром Фраучи, статьи по истории гитары,
теоретическим проблемам гитарного репер-
туара. Зная из ваших писем, с какими труд-
ностями приходится сталкиваться препо-
давателям гитары в поисках нового гитар-
ного репертуара, методической литературы
и другой необходимой информации, редакция
продолжает знакомить своих читателей с
актуальными проблемами современной гит-
тарной жизни в стране и за рубежом. Как
когда-то к созданному в Мюнхене (1899г)
Интернациональному союзу гитаристов при-
соединилась русская секция, так теперь, в ок-
тябре 1998 года, Российская Ассоциация пре-
подавателей гитары стала членом EGTA
(Европейская Ассоциация преподавателей гит-
тары). Одна из первых её инициатив—пригла-
шение с концертом и мастер-классами изве-
стного голландского гитариста Энно Воор-
хорста (4-6 января 1999, Москва). Как пол-
ноправные члены EGTA, мы можем выступ-
ать с нашими предложениями и инициати-
вами на европейском уровне, включаясь в ре-
шение проблем педагогики и поиски нового гит-
тарного репертуара. На страницах этого но-
мера вы найдёте статьи по этой теме.

Редакция приглашает к сотрудничеству
в качестве авторов преподавателей гитары
ближнего и дальнего зарубежья, а также му-
зыковедов и композиторов.

Несмотря на финансовый кризис, разра-
зившийся в стране, журнал «Гитаристъ» со
следующего года проводит подписную кампа-
нию ! В каталоге агентства «Роспечать» на
1999 год, стр.158 индекс 48617, вы можете
найти информацию о подписке на первое по-
лугодие 1999г. Спешите подписаться на сле-
дующий номер, цена которого с доставкой—
25руб.65 коп. Со следующего года журнал бу-
дет выходить регулярно, два раза в год
(март-ноябрь). В дальнейшем мы планиру-
ем выпуски репертуарных сборников для
ДМШ и ноты концертно-педагогического
репертуара. Ждём ваших предложений.

С самыми наилучшими пожеланиями
счастливого Нового Года!

В.Волков, И.Рехин.



Участники встречи в Салоне «Аккорд»



Члены жюри:(слева направо)Ф.Миренский, Н.Иванова-Крамская, А.Фраучи, Н.Комолятов, Ф.Акопов, Е.Ларичев, В.Волков.



Слева направо: А.Емельянов, В.Перфильев, Н.Андреев.



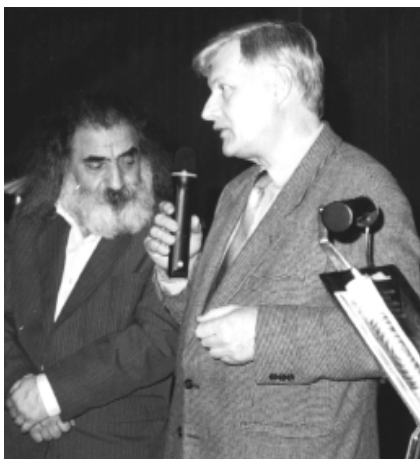
Н.Иванова -Крамская на встрече гитарных мастеров в Салоне «Аккорд»



Слева направо:Г.Калабин,И.Кузнецов,Д.Жевлаков.

МОСКВА-98

Конкурс гитарных мастеров



Организаторы конкурса:(слева направо) Ф.Миренский, Б.Горшков.



(Слева направо) Президент Салона «Аккорд» С.Сперанский и главный редактор журнала «Гитарист» В.Волков.



Председатель жюри, профессор А.Фраучи.



Заключительный концерт в Большом зале Дома композиторов.



Выставка гитар в Салоне музыкальных инструментов «Аккорд»

С 25 по 27 мая 1998 года в Москве прошёл I фестиваль мастеров музыкальных инструментов, посвящённый выдающемуся русскому мастеру Ивану Андреевичу Батову (1764-1841).

Фестиваль был организован при поддержке Министерства культуры России на основании Гранта Президента Российской Федерации. Учредителем фестиваля стал Творческий союз мастеров-художников и реставраторов музыкальных инструментов, основанный в 1994 году известным российским мастером, заслуженным деятелем искусств РФ Борисом Львовичем Горшковым. В рамках фестиваля прошёл Всероссийский конкурс гитарных мастеров. Этот конкурс вызвал большой интерес в кругах гитарных мастеров буквально во всех уголках России. И это не случайно, ведь предыдущий подобный конкурс проходил ровно 10 лет назад в Москве, с 14 по 19 марта. Тогда I место заняли В.Михайлов (Ленинград), II место В.Биатов (Москва) и В.Чудаев (Москва), III место А.Хомячков (Ленинград) и Ф.Миренский (Москва). В нынешнем конкурсе мастеров, проходившем в Московском Доме Композиторов, было заявлено около 60 участников, но участвовало 49 гитар, — остальные были представлены на выставке, проходившей во время конкурса в фойе.

В жюри конкурса вошли А.Фраучи (председатель), Н.Иванова-Крамская, Н.Комолятов, Е.Ларичев, Ф.Акопов, Ф.Миренский и В.Волков. Демонстратором инструментов был А.Сидоров. Конкурс проходил в два тура. На первом — члены жюри имели возможность видеть инструменты, играть на них и сравнивать с контрольной гитарой, в роли которой выступала гитара известного испанского мастера Хосе Мария Вилаплана, являющегося главным мастером фабрики «Альгамбра» (Испания). Каждый член жюри имел оценочный лист, в который входило шесть пунктов: верхний регистр, средний, нижний, тембр, ровность,



В.Перфильев.

эстетика. Оценивалось всё по десятибалльной системе. Во втором туре пункты «ровность» и «эстетика» заменили на «флажолеты». Для оценки по вышеуказанным критериям подбирались специальные отрывки из различных произведений. После I тура и подсчёта баллов на компьютере, которым занималась специальная счётная бригада, на второй тур было отобрано 20 инструментов. Он проходил в Большом зале Дома Композиторов. Демонстрация гитар производилась за занавесью, в зал были допущены зрители, которые имели возможность наблюдать за происходящим. После подсчёта баллов по специальной системе (самый высокий и низкий баллы убирались и делились на определённое число, а получившийся результат второго тура складывался с данными первого тура) счётная комиссия выдала результат. Были вскрыты номера гитар и жюри смогло увидеть фамилии гитарных мастеров. Места распределились следующим образом:

I место поделили В.Перфильев и Н.Андреев (Москва); II место поделили В.Чудаев (Москва) и Н.Игнатенко (Кисловодск); III место поделили А.Воронов, Р.Шамсиахметов, В.Шершенёв, А.Пасторов, В.Чудаев (Москва), А.Хомячков (Ленинград).

Дипломов удостоились Г.Калабин (Ижевск), А.Козырев, В.Бобков, С.Москалёв, А.Пустовалов, В.Шершенёв, Г.Самойлов, В.Пахомов, С.Мальцев.

Специальный приз (отборнейшая древесина) любезно предоставленный директором испанской гитарной фабрики «Альгамбра» Джеймом Джулиа Абадом, был вручён Перфильеву Валентину Митрофановичу. От редакции журнала «Гитаристъ» были вручены всем лауреатам и дипломантам нейлоновые струны фирмы «Лютиер» (США), механика «Альгамбра» (Испания) и журналы.

В рамках фестиваля прошли концерты гитариста А.Финкельштейна, авторский вечер композитора И.Рехина, на котором звучали его прелюдии и фуги, в исполнении учащихся академического музыкального училища при Московской Консерватории (класс Н.Дмитриевой). Так же были исполнены его три пьесы для квартета гитар ансамблем гитаристов московского музыкального колледжа им. Шнитке (рук. А.Фетисов). Завершилась праздничная программа в Большом зале Дома композиторов «Аранхуэским концертом» Х.Родриго (солист В.Чебанов и камерный оркестр «Времена года» дирижёр В.Булахов).

Но на этом праздник гитарных мастеров не закончился. С 28 по 30 мая по инициативе Заслуженного работника культуры России, президента Салона музыкальных инструментов «Аккорд» С.Л.Сперанского, гитарный фестиваль переехал на Нижнюю Масловку 6, в известный всем москвичам Салон музыкальных инструментов «Аккорд». В его прекрасном зале, где регулярно проходят



Н.Игнатенко

концерты известных музыкантов и композиторов, состоялась встреча с лауреатами конкурса гитарных мастеров 1998 года. Её открыл приветственным словом С.Л.Сперанский, который поздравил всех победителей конкурса. Во встрече приняли участие организаторы и члены жюри конкурса: Б.Горшков, Н.Иванова-Крамская, В.Волков и И.Рехин. Со словами благодарности к организаторам этой встречи выступили лауреаты и дипломанты гитарного конкурса: В.Перфильев, Н.Андреев, Н.Игнатенко, В.Чудаев, Г.Калабин, Н.Родионов, А.Воронов, Р.Шамсиахметов, В.Шершенёв и др. Во время встречи на сцене находились практически все гитары лауреатов конкурса. Одновременно с этим в конференц-зале проходила фотосъёмка инструментов для будущего каталога «Гитарные мастера России». Она осуществлялась известным московским фотографом и директором издательства «Руссико» С.Румянцевым, оказавшим огромную помощь в издании первых номеров журнала «Гитаристъ». С интересом собравшиеся выслушали сообщение В.Волкова о новых изобретениях в конструкции гитары. Им были показаны видеоматериалы о фабрике «Альгамбра» и мастерской Х.Рамиреса (Испания), видеофильм об австралийском мастере Г.Смолмэне (см. журнал «Гитаристъ» № 3) и видеоматериалы о гитарных мастерах Америки, в том числе о Боазе Алькаиме (использующем научные достижения физика - акустика Мишеля Каша). Стоит отметить, что эту систему в своей работе использует и победитель конкурса В.Перфильев. В последующие дни состоялись встречи с гитарными мастерами и гитаристами, где каждый мог свободно пообщаться и поиграть на любой гитаре, сравнив её с контрольным инструментом. С 1 июня открылась выставка-продажа конкурсных гитар, прошедшая с большим успехом. Хочется надеяться, что сотрудничество Творческого союза мастеров-художников и реставраторов музыкальных инструментов и Салона музыкальных инструментов «Аккорд» будет продолжено.

В.Волков.

В дни весенних школьных каникул, с 23 по 28 марта 1998 года, в Новосибирске состоялся 3-ий детский межрегиональный конкурс исполнителей на классической гитаре.

Этот конкурс, организованный новосибирским Центром Классической Гитары, становится уже традиционным. Уровень и престиж его неуклонно растет, расширяется география. Это ведь действительно уникальная возможность для молодых исполнителей – попробовать свои силы в творческом состязании. Но главное в новосибирском конкурсе – это, конечно, “олимпийский” принцип участия, дающий такую редкую возможность общения и обмена опытом. Конкурс собрал гитаристов из 16 городов России и ближнего зарубежья. И наряду с уже ставшими традиционными участниками из Сибири и Урала, Казахстана и Дальнего Востока, появились и новые гитаристы из Бурятии и республики Саха. За счет расширения возрастных рамок увеличилось и число конкурсантов. Всего приняло участие в конкурсе 42 гитариста, разделенных на 5 возрастных групп, победителями в которых стали: в 1-й младшей (до 9 лет) – Марина Соколова (Новосибирск) – 2 премия, Константин Хан (Златоуст) – 2 премия, Хавров Владимир (Новосибирск) – 2 премия; во 2-й младшей (10-12 лет) – Евгений Пушкаренко (Челябинск) – 1 премия, Дмитрий Мурин (Чимкент) – 2 премия, Захар Ляхов (Северобайкальск) – 3 премия, Константин Леонов (Новосибирск) – 3 премия. Дипломанты конкурса: Альфред Генгер (Челябинск) и Семён Радионов (Кемерово).

Средняя группа (13-14 лет):

Екатерина Пушкаренко (Челябинск) – 1 премия, Максим Ястребов (Хабаровск) – 2 премия, Стас Тархов (Новосибирск) – 3

премия, Ольга Самбур (Новосибирск) – 3 премия. Дудкевич Оксана (Екатеринбург) – диплом.

Старшая группа (15-16 лет):

Денис Анисеев (Кемерово) – 1 премия, Ульяна Ткаченко (Новосибирск) – 3 премия, Данияр Ри (Новосибирск) – диплом.

Юношеская группа (17-20 лет):

Владимир Горбач (Новосибирск) – 1 премия, Никита Морозов (Челябинск) – 2 премия, Валерий Шадчин (Кемерово) – диплом.

В жюри конкурса вошли: Юрий Кузин (Новосибирск), Михаил Гольдорт (Санкт Петербург), Сергей Корденко (Воронеж), Артур Меркель (Германия), Юрий Зырянов (Новосибирск), Виктор Козлов (Челябинск).

Председатель жюри – Аркадий Бурханов (Новосибирск).

После конкурсных прослушиваний участники и преподаватели могли получить консультации и участвовать в семинарах, а также послушать концертные выступления членов жюри и победителей предыдущих конкурсов.

А.Бурханов

8 марта в Махачкале прошёл конкурс гитаристов республики Дагестан.

В силу известных причин самый южный из российских регионов сильно оторван от культурной жизни, в том числе и гитарной. Из гитаристов здесь была последней А.Бардина еще в 1987 году. Кстати, это была ее первая в жизни гастрольная поездка. Журнал «Гитарист» – единственная ниточка, связывающая Дагестан с российскими и международными гитарными новостями.

Важным событием для гитаристов Дагестана явилось открытие в Махач-

калинском музыкальном училище имени Г.А.Гасанова год назад класса гитары и организация республиканского гитарного конкурса. Конкурсанты были разбиты на две группы: 1-3 кл. и 4-6 кл. ДМШ. В каждой из групп соревновались как солисты, так и ансамбли. Программа конкурса состояла из 3-х пьес: переложение для гитары пьесы композитора-классика, обработка народной песни или танца и пьесы композитора-гитариста. Думается, деление конкурсантов на группы по классам, а не по возрастам, уже устарело и идет вразрез с общепринятыми российскими и международными нормами. Ведь во втором случае снимаются все разногласия по поводу участия в конкурсе студентов музыкальных училищ и бывших учащихся музыкальных школ. Жюри конкурса состояло из педагогов-гитаристов, работающих в ДМШ г.Махачкалы: Грибеченко В., Лапина И., Ганичев А., Аликариев А. – председатель, преподаватель классической гитары музучилища Магомедов Д., а также Коваленко А. (г.Дербент). В старшей группе с большим преимуществом победили Бегутов Айнуур и Богачков Олег, студенты 1-го курса музыкального училища. В исполнении Бегутова прозвучали «Прелюдия № 1» Э.Вила-Лобоса, романс «Дремлют плакучие ивы» (в обработке С.Орехова) и «Тарантелла» Иванова-Крамского, сыгранные с блеском. А в исполнении Богачкова прозвучала малознакомая Дагестанским гитаристам русская музыка на 7 струнной гитаре «Выйду ль я на реченьку» А.Сихры, «Полька» Соколова (в обработке С.Орехова), а также «Аллеманда» Баха (в переложении Менро). На 3-м месте – Андрей Лактионов (г.Каспийск). Дипломы за 4-6 места вручены Сунгуру Сунгурову (г.Махачкала), Тимуру Булатову, Денису Ерофееву, Майе Шкарпентиной (г.Дербент). В этой же группе, вне конкуренции среди ансамблей, был редко встречающийся сейчас дуэт 6-ти и 7-ми струнных гитар: Бегутов А. – Богачков О. Они исполнили «Мелодию» Глюка из оперы «Орфей», старинный цыганский романс «Когда Вас нет» (в обработке Е.Русанова – Ю.Ленивцева) и «Анданте» Карулли. На 2-м месте – трио из Махачкалы: Сунгур Сунгуров, Вадим Бабкин, Ильяс Баратов. В младшей группе 1-е место занял Игорь Лобачев (г.Махачкала), исполнивший на 7-ми струнной гитаре «Родина слышит» Д.Шостаковича, «Покажется месяц ясный»



На фото: члены жюри с участниками гала-концерта и победителями конкурса.



Слева направо: А.Бегутов и О.Богачков

А.Сихры и «Романс» С.Орехова. 2-е место разделили Эльдар Ибрагимов и Карахан Караханов (г.Дербент), на 3-м месте – Оксана Муртукова (г.Каспийск). Дипломы за 4-5 места вручены Карине Гусейновой (г.Дербент) и Тлехурай Арсену (г.Махачкала). Среди ансамблей, на 1-м месте – дуэт в составе: Щербаков Тимофей – Агапов Максим, ярко и художественно исполнивший сложную программу, которой могут позавидовать и более взрослые участники конкурса («Менуэт» Баха, белорусская народная песня «Перепелочка» в обработке Е.Русанова и «Вариации на тему Фолии» Ф.Сора). На 2-м месте – дуэт семиструнных гитар братьев Игоря и Димы Лобачевых. К сожалению, торжество победителей не было подкреплено призами и подарками. Казна организаторов, в лице Министерства Культуры республики Дагестан, пуста. Спонсоры не откликнулись. Вся тяжесть проведения конкурса, в который раз, легла на многочисленный коллектив Республиканского методического кабинета – настоящих энтузиастов своего дела. И все же, несмотря ни на что, гитарный праздник удался.

В.Ф.Богачков



В ТВЕРИ, С 5 ПО 7 ИЮНЯ 1997 ГОДА, ПРОХОДИЛ IV ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС ЮНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ.

Он был посвящен сразу трем датам: 850-летию основания Москвы, 200-летию образования Тверской губернии, 135-летию со дня рождения В.В.Андреева – основателя 1-го Великолукского оркестра. Возраст участников не должен превышать 15 лет. Оценка конкурсных выступлений проводилась по трем возрастным группам: младшая – до 10 лет, средняя – с 11 до 13 лет, старшая – с 14 до 15 лет. Звания лауреатов и дипломантов конкурса присуждались отдельно в каждой возрастной группе и по каждой отдельной специализации (гитара, балалайка, домра, баян). Заявки на участие в конкурсе подали 38 областей. Гитаристами было прислано всего 9 заявок. Возможно, по этой причине в состав жюри не был приглашен ни один гитарист. Среди гитаристов в младшей группе лауреатом первой премии стал А.Резник (Москва). В средней группе две третьих премии получили И.Зайцев (Осташков) и Р.Шамаров (Кострома). В старшей группе вторая премия у А.Прохорова и третья премия у Г.Чегина (оба из Твери). Среди ансамблей малых форм (дуэты, трио, квартеты), где не было деления по возраст-



А.Резник

там, конкурсанты 8 лет соперничали с 15-летними! Дуэт из ДМШ № 14 г.Москвы, Слава Тило (8 лет), домра (преподаватель Дьяконова И.) и Кузьева Лена (10 лет), гитара (преподаватель Вилисова О.), стал лауреатом. И это, опять же, был единственный ансамбль, где гитара выступала полноправным участником, что еще раз доказывает: классическая шестиструнная гитара – полноценный, мощный, красивый концертный инструмент. И не надо бояться больших концертных залов и ответственных конкурсов даже маленьким начинающим гитаристам. А Аркаше Резнику и Лене Кузьевой, как и другим гитаристам, ещё предстоит расти, много работать, проявлять себя дальше.

Всероссийские конкурсы позволяют увидеть общий уровень развития гитары в стране. Нынешние участники конкурса из Воронежа, Осташкова, Костромской области, к сожалению, не показали высокого уровня. В старшей и средней группах никто не сумел завоевать первую премию. Наверное, в конкурсных выступлениях не последнюю роль играет подбор репертуара, помимо верного и качественного исполнения. Если 9-летний ученик осмысленно, профессионально и музыкально исполняет Прелюдию № 1 Вила-Лобоса, «Фантазию» Виньяса и «коварную» обработку А.Иванова-Крамского «У ворот, у ворот», то ученики 14-15 лет могли бы представлять более разнообразную и интересную программу.



С.Тило и Л.Кузьева

Оригинальные произведения композиторов-гитаристов XX века (Турины, Моррено-Торробы), конечно, сложны, но могут стать показателем уровня на конкурсах. Не следует забывать и произведения отечественных композиторов (Кошкина, Панина, Рехина). Вместо этого – стандартный подбор произведений, да ещё не всегда правильно технически выполненный.

На II Всероссийском конкурсе ситуация была совсем иной – и гитаристы известные в жюри, и программы интересные, и общий уровень намного выше. Конечно, и сами конкурсные требования должны быть более четко разработанными, в том числе и в плане включения в них современного отечественного гитарного репертуара.

О.Вилисова.

В Одессе 19 апреля 1997 года в зале детской школы № 2 прошел Всеукраинский конкурс учащихся музыкальных школ на звание «Лучший гитарист».

В нем приняло участие 24 конкурсант из семи городов Украины. Главным призом конкурса была гитара одесского мастера Александра Николаева. В состав жюри входили солист Одесской филармонии Анатолий Шевченко, преподаватель Одесского музыкального училища по классу гитары Любовь Данильченко, гитарный мастер А.Николаев и известный гитарист Юрий Нипрокин.

Конкурс длился пять часов, и после обсуждения места распределились следующим образом: **первое место** заняла Лаврик Лена из г.Горловки (преподаватель С.Лаврик), ей и был вручен главный приз. **Второе место** разделили Лобков Денис, г.Южный (преподаватель В.Свеженцева) и Козельчук Аня из Днепропетровска (преподаватель М.Флейтман). **Третье место** разделили Пантюк Женья, г.Южный (преподаватель В.Свеженцева), Михальченко Юра, г.Одесса (преподаватель Ю.Катрухин) и Иванников Владимир из Донецка (преподаватель П.Иванников).

Благодаря энтузиазму директора ДМШ №2 А.С.Васополова и преподавателя класса гитары Ю.А.Катрухина организация и проведение конкурса были безупречны. Решено проводить такие конкурсы раз в два года.

В заключение хочется сказать, что в городе – спутнике Южном успешно развивается обучение игре на гитаре в музыкальной школе в классе преподавателя Виктории Свеженцевой. Ее ученики из года в год завоевывают звания лауреатов на различных конкурсах.

Н.Стельмах.

С 4 по 6 января 1997 года во Всеволожске состоялся I открытый конкурс малых гитарных ансамблей (дуэты, трио, квартеты), организованный и проведенный С.-Петербургским квартетом Хоревых.

Конкурс проводился в два тура.

I тур: 1.Произведение старинной музыки. 2. Произведение классицизма(или часть) 3. Фольклорное произведение(обработка или переложение участников народной песни или танца) 4. Оригинальное произведение современного русского композитора (И.Рехин, Н.Кошкин, Ю.Смирнов и др.)

II тур: 1.Произведение крупной формы (или часть) 2. Произведение по выбору участников. Общее время каждого тура – до 15 ми-

нут. Конкурс собрал гитаристов из России, Украины и Белоруссии. В жюри вошли: Михаил Флейтман и Вячеслав Антонинчук (г.Днепропетровск), Евгений Финкельштейн (г.Москва), Олег Копенков (г.Минск), Анатолий Цветков (г.Сосновый Бор), Юрий Смирнов, Сергей Ильин, Александр Князев, Абрам Бруштейн (г.С.-Петербург).

В утренних концертах играли юные лауреаты международных конкурсов – Александр Логинов и Андрей Романенко (г.Всеволожск), а так же дуэт из Соснового Бора – Анна Бубнова и Анна Ковальская и Денис Животягин (г.Всеволожск). А в вечерних концертах выступили гитарные дуэты: – Михаил Флейтман – Вячеслав Антонинчук (Украина) и лауреаты международных Конкурсов – Екатерина Хорева и Евгений Финкельштейн.

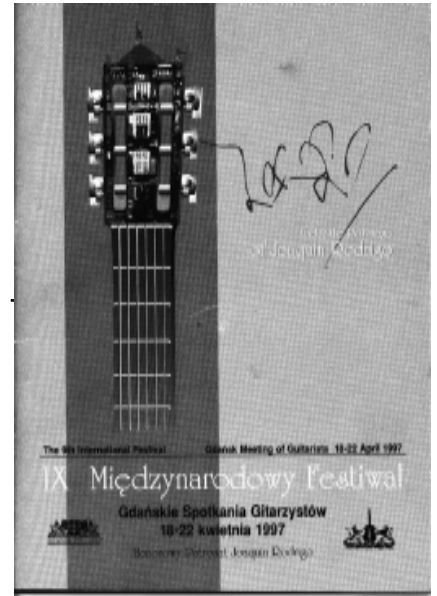
По результатам конкурса: I премия и Гран-При (палисандровая гитара Петербургского мастера Дмитрия Тимофеева) у дуэта А. Карабанова – Д. Трофимова (Петербургской Консерватории). II премия – трио Лобановых (г.Всеволожск), III премия – квартет Корзинных (г.Всеволожск) Дипломантом конкурса стал квартет из г.Госно. От музыкального магазина «Северная лира» и от квартета Хоревых лауреаты и дипломанты получили импортные струны и видеокассеты с записью квартета Хоревых.

В.Х.

С 18 по 22 апреля 1997 года, в Гданьске, прошла 9-я встреча гитаристов, проводимая каждые два года.

На этот раз она совпала с празднованием 1000-летия основания города, и по этой причине все гитарные концерты, кроме открытия и закрытия фестиваля, проходили в Сопоте, в актовом зале городского совета, насыщенного атмосферой рыцарских времен и великолепной акустикой. Открытие фестиваля по традиции включало в себя исполнение гитарной классики, на этот раз впервые в Польше прозвучал концерт «Мадригал» Х.Родриго (солисты Ярослав Вишневецкий и Адам Матысек). А также состоялись две мировых премьеры новых концертов для гитары и оркестра польских авторов – «Гданьского концерта» К.Ольчака и «Концертино» Е.Бауэра. Вся программа была исполнена симфоническим оркестром музыкальной академии имени Моңюшко в Гданьске, которым дирижировал Януш Пшибыльский.

В трёх камерных концертах приняли участие известные польские гитаристы – К.Пелех, М.Дылла, К.Бартник. Но, пожалуй, наиболее сильное впечатление оставило выступление Лукаша Куропачевского (Род. 1981), исполнившего сочинения Тансмана, Тарреги, Вила Лобоса, Понсе и Кош-



Обложка буклета «Гданьских встреч гитаристов» 1997г.

кина. В числе его более ранних наград уже были II премия на общепольском конкурсе классической гитары (1993) и I премия на международном конкурсе классической гитары в Кракове (1994). В 1995 году он был удостоен I премии «Гран При» на конкурсе «Эстрада молодых талантов», а также титул «Самая большая надежда VIII Международного фестиваля «Гданьские встречи гитаристов». С тех пор его творческий и артистический потенциал проявляются всё ярче. В 1995 году Л.Куропачевский еще завоевал первую премию на Международном конкурсе классической гитары в Кастро Ирдиалес (Испания), в 1996 году – третью премию на Международном конкурсе «Музыкальных индивидуальностей имени Тансмана» в Лодзи. А вот совсем недавно, уже в 1997 году, шестнадцатилетний польский гитарист стал лауреатом 40-го



Польские гитаристы: (слева направо) З.Дубелла, А.Ковальчик, В.Манджын.

Международного конкурса гитары в Токио, заняв там второе место. Напомню, что лауреатами этого конкурса последние два десятилетия стали такие гитаристы,



Обложка журнала «Мир классической и акустической гитары» (Польша) с портретом Лукаша Куропачевского

как К. Ямашита, И. Сузуки, А. Дезидерио, М. Гузман.

Но вернемся к концертам фестиваля. Среди зарубежных солистов были гитаристы разных поколений – Т. Сазаки (р.1943), Й. Этвош (1962) и М. Трестер (1956). Сазаки с 1973 года преподает гитару в Музыкальной академии в Кельне и представляет скорее «старую школу» гитарного исполнительства. Его игра малотехнична, меланхолична и достаточно невыразительна, звуковая палитра монотонна. Да и программа, составленная из сочинений Тору Такемитсу и собственных произведений, была похожа, по выражению одного польского композитора, «на воду, текущую из крана»... Й. Этвош (с 1991 года артистический директор гитарного фестиваля в Эстергоме) представил программу, в которой играл собственные обработки «Гольдберовских вариаций» И.С.Баха! Как известно, это одно из фундаментальных сочинений для клавира в истории полифонической музыки, которое длится более 50 минут (если слушать эту музыку в исполнении Глена Гульда на фортепиано). Но гитарист решил выбрать из этого цикла подходящие для гитары вариации, вытащив их из контекста сочинения! Наверное, было бы смешно, если пианисты делали то же самое с этой музыкой. Но Бах не может в данном случае заявить о своих авторских правах!

М. Трестер, с блеском исполнивший на прошлых «Гданьских встречах» Аранхуэский концерт Х.Родриго, на этот раз выступил как солист, с программой из сочинений Вила Лобоса, Леньяни, Баха, Пиацоллы и собственными этюдами для гитары. Безусловно, это гитарист-виртуоз, обладающий артистическим блеском и ярким темпераментом. Его игра всегда четко продумана, ничего лишнего в исполнении, прекрасное владение звуком, четкость и ясность фразировки. Это игра мастера.

Ярким событием в концертах фестиваля стало выступление международного

квартета гитаристов из Австрии в составе: А.Свете (Австрия), М.Шварц (Швейцария), Ф.Монтигоно (Ю.Африка), М.Мажи (Польша). Они исполнили программу, состоящую как из оригинальных сочинений для квартета гитар Оливье Бенца, Роланда Диенса, так и аранжировок популярных эстрадных мелодий, джазовых стандартов, бродвейских мюзиклов. Их игру отличает высокая исполнительская культура, прекрасное чувство ансамбля и великолепное владение красочной палитрой гитары.

И теперь, в заключение, о результатах конкурса. Главную премию жюри присудило Гжегожу Кравцу из Пшемысля. Он получил также гитару за 10 000 DM от профессора Т.Сазаки. Завершающий день фестиваля был по-особому торжественен и наполнен праздничностью и радостным волнением. Это была большая победа и его артистического директора – профессора Яна Патерка, столько сил и энергии отдающего каждому проведенному фестивалю и конкурсу. С большим благородством и любовью к гитаре, ее культуре Ян Патерек развивает лучшие европейские традиции гитарной педагогики в стране. И городские власти отметили вклад профессора Патерка в культурную жизнь города, наградив его памятной медалью 1000-летия Гданьска.

В торжественной обстановке в велико-



Гжегож Кравец

лепном Белом зале Гданьской ратуши состоялся заключительный концерт лауреатов и выступление фестивального оркестра гитаристов. Завершил фестиваль незабываемый концерт канадского гитариста Реми Буше, исполнившего специальную программу из сочинений Х.Родриго, приуроченную к 95-й годовщине (22.11.97 г.) со дня рождения композитора.

Реми Буше родился в 1964 году в Квебеке (Канада). Занимался по классу классической гитары в консерватории г.Монреала, затем в Европе учился у известных гитаристов (в том числе у Энрикеса, Родриго, Микулки, Рассела, Баруэко и других). Он завоевал первые премии на конкурсах в

Александрии, Пальма де Майорка, Гаване, Турине, Риме. Репертуар гитариста широк – от барокко до современной музыки. Всё, что было исполнено им в концерте, поражало свежестью интерпретации, какой-то нео-



Профессор Ян Патерек

быкновенной музыкальной атмосферой, тонкостью и изысканностью фразировки. Но когда Реми Буше исполнил собственное переложение второй части концерта «Аранхуэс» для гитары-соло (что поначалу показалось мне совершенно невозможным делом!) зал буквально взорвался бурей аплодисментов и криками «браво». То, что делает на гитаре этот удивительный музыкант, совершенно по-новому позволяет посмотреть на инструмент и его возможности. Мощный звук, тончайшие градации форте и пиано, потрясающая техника, в сочетании с утонченным артистизмом и безграничной творческой фантазией, позволяют уже судить о нем, как о выдающемся гитаристе конца XX века.

И.Рехин

3-й Открытый конкурс гитаристов в Ликино-Дулевской детской музыкальной школе.

В воскресенье, 25 февраля 1996 года, в городском СПЦ «Снежинка» проходил открытый конкурс гитаристов. В этом же зале месяцем раньше тоже звучала гитара. Здесь отмечался юбилей преподавателя Ликино-Дулевской детской музыкальной школы Евгения Витальевича Кирова. На протяжении трех лет он является инициатором и организатором конкурса гитаристов. Уже третий раз в наш город приезжают учащиеся музыкальных школ Московской области, чтобы принять участие в этих интересных соревнованиях и показать слушателям свое мастерство. В 94-м, когда шла подготовка к 1-му Открытому конкурсу гитаристов, оргкомитет и члены жюри столкнулись с рядом вопросов, которые раньше решать им не приходилось. Ведь все, можно сказать, было впервые – мероприятий такого масштаба в музыкальной школе не было давно. Все заботы по подготовке и проведению конкурса и встрече гостей и участников легли на плечи администрации Ликино-Дулевской ДМШ и членов жюри, которые также являются организаторами конкурса. Тогда, два года назад, на конкурс

*Е.Киров*

пришло более 40 заявок от музыкальных школ области. Младшая группа (а это учащиеся I – II классов) оказалась самой многочисленной. Нужно было подумать над количеством призовых мест, как поощрить самых юных участников, чем занять ребят, чтобы они не скучали в ожидании результатов. Ведь прослушивание конкурсантов занимает несколько часов, и еще час-два идет обсуждение. А в 95-м году были введены некоторые новшества. Была изменена система оценки: жюри уже пользовалось десятибалльной системой, что намного удобнее и эффективнее. На прошлый год конкурс было подано более 50 заявок от участников из разных регионов Московской области. Все были тепло встречены. У каждой группы участников было свое помещение, где они могли переодеться и еще раз перед выходом на сцену повторить свои конкурсные произведения....И вот уже отзвучали последние аккорды 3-го Открытого конкурса гитаристов. В этот раз по количеству участников конкурс был немногочисленным, но приехали представители музыкальных школ не только Московской, но и Владимирской области. В состав жюри вошли педагоги из музыкальных школ Московской

и Владимирской областей: преподаватель Ликино-Дулевской ДМШ, заведующий методическим объединением Е.В.Киров (председатель), преподаватель Медвежье-Озерской ДМШ (Щелковский район) А.В.Комаров, преподаватель музыкальной школы из г.Куровское Н.С.Фокина, преподаватель Давыдовской школы искусств Н.А.Медведев, преподаватель из г.Покров С.Ю.Павлова.

Разнообразным оказался и состав участников конкурса. Самой большой стала группа из представителей младших классов. А всего на конкурс прибыло около 40 человек. Многие приехали с родителями, поэтому в уютном зале «Снежинки» зрителей было много. Среди участников были ребята, уже успешно познакомившиеся на предыдущих конкурсах. Борьба за звание лауреата была напряженной. Ведь те, для кого этот конкурс был уже не первым, знали потенциальные силы своих соперников. От имени жюри и оргкомитета хочется сказать слова благодарности в адрес директора СПЦ «Снежинка» М.Гавриловой за предоставленное помещение и содействие в проведении этого конкурса. Также хочется поблагодарить завуча Ликино-Дулевской ДМШ, С.Ф.Чистякову, за помощь в его организации и проведении. После тщательного подсчета баллов, счетная комиссия совместно с жюри огласила результаты конкурса. Призовые места распределились следующим образом: в младшей группе 1-е место разделили В.Свободин (г.Покров) и Р.Гончаров (Давыдово), 2-е заняла К.Маслова (г.Куровское), 3-е – А.Кудимов (г.Орехово-Зуево), поощрительное 4-е – Г.Кулиев (г.Покров); в средней группе 1-е место – С.Чистяков (Ликино-Дулево), 2-е – не присуждено никому, 3-е – Д.Кашин (Ликино-Дулево), поощрительное 4-е у Н.Титеевой (Медвежье-Озерская ДМШ); в старшей группе 1-е место – М.Сиротин (г.Орехово-Зуево), 2-е – С.Конторщиков (г.Ликино-Дулево), 3-е – И.Жихорев (Медвежье-Озерская ДМШ), поощрительное 4-е – Д.Ющенко (г.Покров). Все участники конкурса, занявшие призовые места, получили звание лауреата, почетные грамоты и ценные подарки. Также были награждены все, кто при-

нял участие в конкурсе. Специальный приз от дирекции СПЦ «Снежинка» был вручен Ксении Масловой, учащейся из г.Куровское. Но дорожке всех призов на свете – увидеть своих учеников на большой сцене. Ведь когда аплодируют им, значит, благодарны и вам, педагоги! В заключение конкурса все ребята сфотографировались на память. Теперь увидят они друг друга только через год. А впереди вновь подготовка к очередному конкурсу гитаристов в г.Ликино-Дулево.

А.Комаров.

3-4 мая 1997 С.-Петербургский клуб гитаристов провел традиционный ежегодный конкурс.

В этот раз он был особенно активным и интересным. Дружно выставились городские и областные Д.М.Ш., студенты музыкального училища имени М.П.Мусоргского и С.-Петербургской консерватории. В жюри конкурса вошли известные исполнители и педагоги: М.Гольдорт, М.Радиокевич, А.Хорев, А.Цветков, Е.Шмидт, Л.Соколова. Участники конкурса соревновались в 4 возрастных группах: I гр. – до 9 лет вкл., II гр. – от 10 до 13 лет, III гр. – от 14 до 17 лет, IV гр. – от 18 лет и старше. Ансамбли были разделены на 2 категории: малые – до 4-х участников, большие – от 5 человек и более.

Вот итоги конкурса: **I группа** – 16 участников. Стекольников Ирина – 1 место, г.С.П.б. ДМШ № 7 (пед. Иванова Л.Н.); Корзинин Александр – 2 место, г.Всеволожск, (пед.Хорев А.А.); Русских Полина – 3 место, г. С.П.б. ДМШ №7, (пед.Иванова Л.Н.)

II группа – 27 участников. Романенко Андрей – 1 место, г.Всеволожск, (пед.Хорев А.А.); Домникова Марианна – 2 место, С.П.б. ДМШ № 11, (пед. Соколова Л.В.); Животягин Денис и Родичев Дмитрий из г.Всеволожска (пед.Хорев А.А.) разделили 3 место.

III группа – 14 участников. Логинов Александр – 1 место, г.Всеволожск, (пед.Хорев А.А.); Павлов Дмитрий – 2 место, г.С.П.б., уч-ще Мусоргского, (пед. Ларионов Е.Ф.); Ковальская Анна – 3 место, г.С.Бор, (пед.Цветков А.И.)

IV группа – 11 участников. Хорева Екатерина – 1 место, г.Всеволожск, (пед. Хорев А.А.); Брагина Анна – 2 место, г.С.П.б., Консерватория; Диденко Антон – 3 место, г.С.Бор, (пед. Цветков А.И.)

V группа – 19 ансамблей. Дуэт Логинов – Родичев – 1 место, г.Всеволожск, (пед. Хорев А.А.). Дуэт Брагина – Баланкова – 2 место, г.С.П.б., Консерватория. Дуэт Ковальская – Бубнова – 3 место, г. С.Бор, (пед. Цветков А.И.)

VI группа – 2 ансамбля. Октет гитаристов – 1 место, г.С.Бор, (пед. Цветкова А.И.). Октет гитаристов – 3 место, г.С.П.б., клуб «Звездный», (пед. Ефремов В.).

А.Н.

*Квартет гитаристов на сцене Ликино-Дулевской ДМШ*

ком. Существенную помощь в их приобретении оказали мастер-классы, на которых рассматривался широкий круг проблем, связанных с концептуальной и организационно-методической разработкой стратегии обучения. Главной идеей открытого урока Д. Милованова (г. Каменск-Уральск) явилось рассмотрение методов преподавания, связанных с созданием условий развития



В. Козлов со своими учениками. творческих способностей учащегося ДМШ. О принципах работы над художественным произведением поведал Везе Пельки. «О технике ансамблевой игры в стиле стэп-шопинг» рассказали Д. Довгопол и В. Останин (г. Екатеринбург). Их земляк А. Карлышев дал серьезное обоснование проблеме «Двуручного темпинга для классической и электрогитары».

Напряженные конкурсные дни завершались вечерними концертами. Помимо заключительного концерта лауреатов и дипломантов конкурса, горячее одобрение и восторженный прием вызвали выступления гостей: С. Корденко, А. Карлышева, Д. Милованова, дуэта «Услада души» (Д. Довгопол и В. Останин), а также хозяев форума – дипломантов Международных фестивалей «Трио гитаристов Урала» (В. Козлова, Ш. Мухатдинова и В. Ковбы) и особенно феноменально талантливой 15-летней студентки 1 курса ЧВМУ, лауреата международного конкурса И. Куликовой, подтвердившей очередной раз справедливость данного ей на Западе титула «Волшебницы гитары». Яркое впечатление произвело и выступление лауреата международного конкурса, ученицы музыкального лицея, Н. Федоренко. Сотрудничество с телевидением, радио и местной прессой принесло вполне ощутимую моральную поддержку, потому что помогло привлечь к работе Ассоциации внимание местных властей: Управления культуры и искусства города и области. Особо хотелось бы выразить слова признательности и благодарности за неоценимую финансовую помощь Генеральному спонсору «Промбаза-Предприятие 2», а также спонсорам Феррометэкс и КПО «Орион», благодаря содействию которых стало возможным проведение данного смотра. Как справедливо замечает народная пословица, всякая душа празднику рада, а детская особенно. Трудно оценить значение гитарного форума, всю

его пользу. Но ясно одно: это глубоко волнующее и содержательное событие отлично выполнило свою миссию, и свидетельство тому – пережитые нами радость и волнение, позволившие вновь почувствовать смысл прекрасных слов, – МУЗЫКА, ДЕТИ, ВДОХНОВЕНИЕ!

Л. Иванова

12 мая 1996 года в Камерном зале Филармонии “Особняк Боссе” выступили всевозможские гитаристы Андрей Романенко, Александр Логинов, Алексей и Екатерина Хоревы. А 19 мая в Малом зале Филармонии состоялся гала-концерт лауреатов Петербургского городского конкурса гитаристов Дениса Животягина, Екатерины Лобановой и трио Лобановых: Евгении, Екатерины и Виктора, а также Алексея и Екатерины Хоревых. Силь-



Семейный квартет Хоревых.

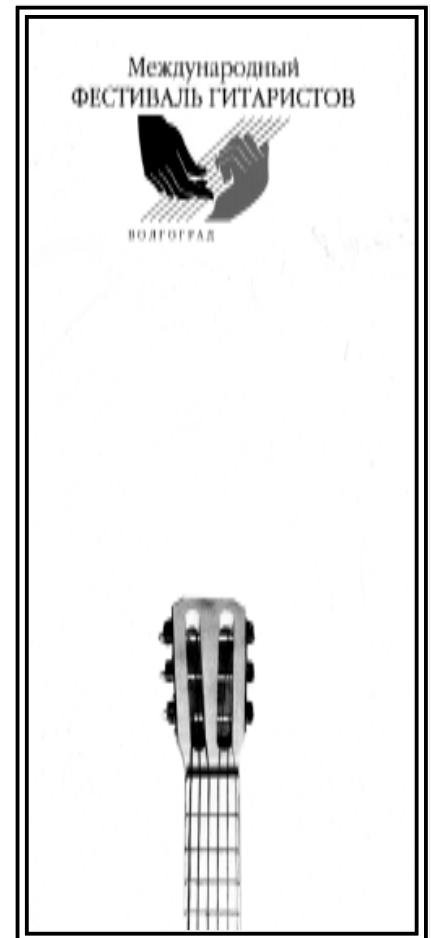
ное впечатление произвело на слушателей выступление Екатерины Лобановой, которая точно передала настроение и смысл произведения Кардосы. Затем звучал мэнэт Боккерини в исполнении трио Лобановых, оставивший в душах пришедших на концерт чувство чистоты и яркости звучания, ощущение отменной сыгранности этого семейного ансамбля. Расцвести таланту этих и многих других ребят помог их педагог Алексей Алексеевич Хорев. Всего за четыре года он воспитал целую плеяду молодых исполнителей на гитаре. Теперь уже можно сказать: создана хоревская школа игры, которую отличает глубокое проникновение в замысел произведения и высоко одухотворенное и, вместе с тем, технически совершенное исполнение.

Л. Бабаева

С 5 по 12 октября 1997 года Волгоградская филармония при поддержке администрации города провела международный фестиваль классической гитары.

Идея фестиваля принадлежит Александру Фраучи, который пригласил таких исполнителей, как Роберто Ауссель (Аргентина), Карло Маркионе (Италия), Рафаэла Смит

(Бельгия), Ян Хенгмитх (Германия), Августин Видеман (Германия), Александр Рен-



Обложка буклета

гач (Украина), Вадим Чебанов и Евгений Финкельштейн (Россия). Все концерты снимались Волгоградским телевидением. Кроме концертов были также мастер-классы, проходившие каждый день фестиваля. Кстати, хочется вспомнить, что публика была не только волгоградская. Специально на фестиваль приехали студенты Гнесинской академии, Московского института музыки и Еврейской академии.

Е. Финкельштейн.

По приглашению оргкомитета Международного фестиваля “Московская осень” в зале Института искусств в Козицком переулке с большой программой выступил гитарист из Кельна Люциан Плесснер.

Он исполнил сочинения современных композиторов. Прозвучали “Метаморфозы на лендлер Шуберта” и “Сонет” Михаэля Штегемана, “Кантикум”, “Характеристические танцы” и “Хвала танцу” Лео Брауэра, “Игры ветра” Райнхарда Вольшины. В

концерте были исполнены так же транскрипции Л.Плесснера: “Шесть пьес из цикла “Мы строим город” П.Хандемита, “Шесть фрагментов из “Мессы”, “Три пьесы” из “Вестсайдской истории” Л.Бернштейна.

А 10 месяцев спустя, в сентябре 1997 года, Л.Плесснер по приглашению Немецкого культурного центра имени Гете в Москве принимал участие в качестве гитариста-иллюстратора в показе фильма “Кармен” (1918) известного немецкого режиссера Эрнста Любича (1892-1947), в Московском музее кино. Этот 80-минутный фильм вызвал у меня большой интерес. А идея устроителей иллюстрировать его гитарной музыкой, вместо уже известных в таких случаях импровизаций таперов-пианистов, показалась заманчивой. Люциан Плесснер проделал большую работу, подбирая фрагменты из произведений Альбениса, Гранадоса, де Фальи и других, чтобы иллюстрировать знаменитую историю, описанную в новелле Проспера Мериме, и красочно поставленную Э.Любичем. Показ фильма вызвал живой интерес у зрителей, тепло встретивших также музыкальное сопровождение гитариста из Германии.

Вот уже в 26 раз в Швейнфурте, в живописно и удобно расположенном Кольпингхаусе, с 3 по 10 августа 1997 года, проходил семинар на тему: “Мандолина, гитара и камерная музыка”.

Он проводится регулярно, каждый год в августе, союзом немецких исполнителей на щипковых инструментах земли Бавария. Художественное руководство осуществляет известный немецкий гитарист и педагог Михаэль Трестер (Кассель). Классы мандолины ведет известная Магда Вильден-Хюзген, автор “Школы игры на мандолине”, и ее замечательные талантливые ученицы и концертирующие мандолинистки Катерина Лихтенберг (Магдебург) и Гертруда Трестер (Кассель). Классами гитары руководят Томас Мюллер-Перинг (Аахен), Франц Пильсель (Трессинген) и Сюзанне Шоппе (Мюнхен). Каждый ученик семинара получает 30 минут ежедневных индивидуальных занятий, 60 минут занятий камерным музицированием, в том числе со струнным квартетом.

На этот раз участникам-гитаристам предлагалось поработать вместе со струнным квартетом над следующими сочинениями: Эдуардо Ангуло “Птицы”, Джон Дюарте “Гитарный квинтет”, Бертольд Хуммель “Концертная музыка”, Марио Джульяни “Квинтет” оп. 65. Для мандолинистов предлагались следующие сочинения: Падре Бернардо Аранхаль «квартет для мандолины, скрипки, альты и виолончели», Франц Пильсель – «Концертино для мандолины и струнного квартета», Антониус Штрейхардт “Камерная музыка” для мандолины, скрипки, альты и виолончели. Все названные сочинения (кроме Джульяни) выпущены

издательством “Фогт и Фритц” и могут быть приобретены участниками семинара. Но вернемся к самой организации семинара, которая всегда отличается четкой продуманностью и точным исполнением.

Всем потенциальным участникам высылаются подробные проспекты с изложением целей и задач семинара, сведениями о приглашаемых преподавателях, вопросах –



Duo Capriccioso – Гертруда и Михаэль Трестер

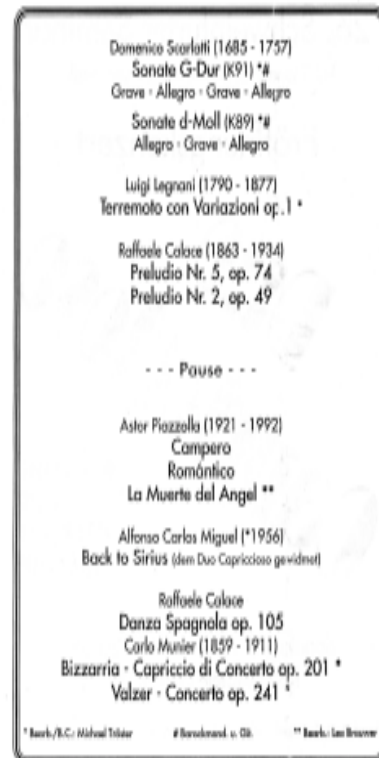
в каких программах они хотели бы участвовать, дается список играемой литературы с камерным ансамблем, стоимость проживания, другая необходимая информация.

После регистрации участник получает индивидуальный план, где указываются время его занятий в совместном и индивидуальном обучении, дается время для изучения вопросов дидактики обучения на инструменте, обзора литературы, игре в различных типах ансамблей (гитарных, гитара + мандолина, барочные ансамбли), специальная мышечная и дыхательная гимнастика, дирижирование для начинающих и продвинутых, теория и сольфеджио, читаются доклады. Формы занятий активные и пассивные. Соответственно, что и стоимость недельного пребывания с полным пансионом (3-х разовое питание), гостиницей (в том же помещении), а также посещением всех мероприятий для членов Баварского союза исполнителей на щипковых инструментах 170 DM, для остальных активных участников 215 и пассивных 270 DM, остальные платят 340 DM.

Атмосфера семинара очень приятная и насыщенная музыкой. С утра до вечера проходят индивидуальные занятия, репетиции оркестра, семинары, совместные репетиции. Звучит гитара и мандолина слышны отовсюду. Я заметил, что среди посетителей много постоянных участников, приезжающих уже не в первый раз. Конечно, здесь много студентов из близлежащих баварских городов – Байройта, Мюнхена, Бамберга. Но, конечно, есть гитаристы среднего и старшего поколения и более пожилые участники, приезжающие сюда, чтобы побыть в приятной дружеской атмосфере и отдохнуть в кругу музицирующих сограждан. Будущие профессионалы и любители зани-

маются музыкой вместе! В этом один из важных принципов работы многих музыкальных программ, осуществляемых в Германии при поддержке местных и государственных властей. В частности, этот семинар можно было провести лишь при участии правительства Баварии, его финансовой поддержке.

Открытие и закрытие семинара по традиции проходит в Ратушном зале города Швейнфурта. Это очень красивый, в духе средневековья, зал с “рыцарской” атмосферой, мест на 200-250. Хорошая акустика и не слишком большие объемы его помеще-



ния позволяют создать идеальную атмосферу для камерного музицирования. Открыли концерт “Duo Capriccioso” – известный не только в Германии дуэт гитары и мандолины в составе Гертруды и Михаэля Трестера. Программа, состоящая из двух сонат Д.Скарлатти, исполненных Гертруд Трестер на барочной мандолине и Л. Леньяни “Terremoto con Variazioni” (в переложении М.Трестера) отличались изысканностью ансамблевого музицирования, техническим блеском и отточенностью каждой детали. Прекрасно были исполнены и несколько пьес А.Пианоцоллы (в переложении для мандолины и гитары Лео Брауэра). Но, конечно, звездой этого вечера была Гертруда Трестер, блестяще исполнившая две прелюдии Рафаэля Калаче для мандолины соло. Это было настоящим открытием мандолины, ее возможностей. Блестящая техника, удивительное владение звуком, артистизм и глубокое понимание стилистических особенностей музыки, ее своеобразия и завораживающей тайны – все было в этом незабываемом прочтении “нотного послания” композитора.

И.Рехин.

В Москве, в музыкальном салоне Зинаиды Волконской

(ул. Тверская, 14) 18 ноября 1995 года состоялся концерт современной музыки для гитары и выставка нотных изданий немецких фирм "Марго", "Фогт и Фритц", "Хофмайстер", издательства "Орфи" (США). В исполнении учащихся Академического музыкального училища при Московской консерватории (класс преподавателя Н.Н.Дмитриевой) прозвучали сочинения для гитары и гитарных ансамблей современных композиторов Ценамона, Кузнецова, Хейна, Кошкина, Зельмы, Хилла. С большим успехом А.Шульгин исполнил "Западную сюиту"

Хилла, убедительно прозвучали "Летняя музыка" Хейна и "Ностальгическая соната" Ценамона в интерпретации талантливой Дм.Илларионовой, "Парад" Кошкина и 1-я часть Сонаты Рехина. Также были тепло встречены слушателями в исполнении А.Колосовой и Т.Сучкова "Четыре пьесы для трех гитар" Рехина и "Танго" Зельмы. Они были сыграны участниками концерта с артистизмом и хорошим чувством ансамбля. Концерт продемонстрировал собравшимся, среди которых были и гитаристы, что гитарная музыка XX века вполне вписывается как в учебный процесс, так и в концерты, фестивальные программы и конкурсы.

Проблемы введения современного гитарного репертуара в учебный процесс и концертную практику стали поводом к разговору о необходимости создания гитарной Ассоциации. После концерта И.В.Рехин попросил гитаристов и всех желающих остаться, чтобы обсудить этот вопрос. В своем вступительном слове И.Рехин отметил важность и своевременность создания Ассоциации гитаристов России. Он сказал, что хотя в Москве уже с давних пор существуют различные гитарные общества и клубы (как шести-, так и семиструнной гитары), Гитарная ассоциация будет сотрудничать со всеми и надеется на творческие контакты с педагогами, гитарными мастерами, студентами. «Совершенно очевидно, что сегодня нужен широкий и свободный обмен информацией, педагогическими материалами и методиками, новым учебным и концертным материалом. Существующие трудности для российских преподавателей-гитаристов в получении информации о новой музыке, внутренних и международных конкурсах, о новых изданиях и методиках мож-

но будет преодолеть, если будет создана структура, способная целенаправленно проводить эту работу. В ее рамках можно будет устраивать обменные концерты, мастер-классы, семинары, конкурсы и т.д. Деятельность Ассоциации способствовала бы расширению контактов между педагогами не только в стране, но и за рубежом. Конечно, в такой стране, как Россия осуществить эту идею непросто. Но нужно сделать первый шаг», – заключил он. Затем выступил главный редактор журнала "Гитарист" В.Волков. Он поддержал идею создания Ассоциации педагогов-гитаристов и обещал всяческую помощь в плане публикаций на страницах журнала информационных мате-

риалов о ее работе. Он также отметил, что в настоящий момент создаваемая Ассоциация не располагает финансовыми возможностями для осуществления своей деятельности, нет Устава Ассоциации, она еще не оформлена юридически. В развернувшейся затем дискуссии участники поддержали идею создания гитарной Ассоциации и избрали председателя. Им стал И.В.Рехин. В своем заключительном слове он сказал, что прекрасно понимает

все трудности, связанные с формированием структур гитарной Ассоциации России, ее юридические и финансовые проблемы. "Пока в работе нашей гитарной Ассоциации я всячески рассчитываю на инициативу и бескорыстную помощь педагогов-гитаристов. Ведь от их желания творческой работы будет зависеть реализация идей по продвижению современной музыки в учебный процесс и на концертную эстраду. Структурное оформление гитарной Ассоциации потребует значительного времени и сил."

Л.Л.

II-й Международный фестиваль и конкурс камерных ансамблей с участием классической гитары "Гитаралия 97" прошел с 27 июня по 3 июля в Пшемьшле (Польша).

Этот небольшой город, расположенный в живописной местности на юго-востоке страны, в 5 км от украинской границы и 70 км от Львова, стал в течение недели сосре-

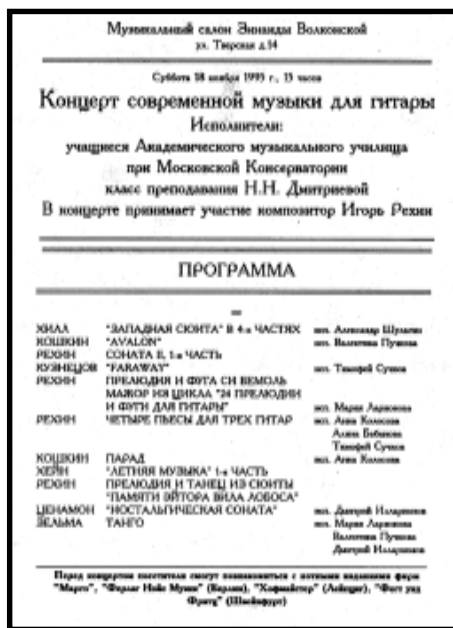
доточением активной музыкальной жизни Европы. Как и на предыдущий I-й фестиваль и конкурс 1996 года, сюда приехало много интересных и разнообразных ансамблей с участием гитары со всех уголков Польши, а также известные гитаристы и педагоги, такие как Д.Крайдлер, А.Мокрый, В.Жадько, музыканты из Испании, Швейцарии, Германии. Среди конкурсантов были ансамбли из Украины и Белоруссии. К сожалению, заявленные российские ансамбли по каким-то причинам не приехали.

Надо сказать, что конкурс, подобный этому и посвященный гитаре в камерных ансамблях, впервые проводится в Европе. И это очень важная и нужная инициатива его организаторов и, прежде всего, артистического директора Войцеха Манджина. Подобно Берлинскому фестивалю "Гитара в камерном ансамбле" – это еще одно свидетельство стремления гитаристов "остров гитары" (выражение А.Сеговии) превратить в "континент музыки", где гитара становится полноценным партнером других инструментов, а ее репертуар обогащается великими сочинениями XVII – XX веков.

Такой интерес к ансамблю с гитарой в последнее время связан с тем, что гитаристы в конце XX века уже начинают задыхаться в узких рамках классического (начала XIX века) и нынешнего (начала XX века) репертуара. Современных сочинений крупной формы, в которых, при всем разнообразии использования гитарных эффектов и различных композиторских техник, были бы еще и интересные, глубокие художественные идеи, в последнее время встречается мало. Вот почему оригинальные сочинения, а также аранжировки и переложения классической и современной музыки, позволяют расширить исполняемый репертуар и список композиторских имен, повышают ансамблевое мастерство самих музыкантов, способствуют лучшему формированию их художественного и эстетического вкуса.

Конкурс и фестиваль уже во второй раз проходил под почетным патронатом Х.Родриго. Для гитаристов это имеет очень важное значение, а согласие 96-летнего композитора быть патроном этого конкурса и фестиваля – свидетельство понимания значимости данной инициативы для музыкальной культуры. Устроители конкурса и фестиваля уделили со своей стороны большое внимание сочинениям Х.Родриго, включив помимо "Андалусского концерта" для 4-х гитар (солисты – проф. Петр Залески и три его студента из Музыкальной академии из Вроцлава), также и "Концерт – серенаду" для арфы и оркестра (солистка Анна Басан, Швейцария), "Концерто де Естио" для скрипки с оркестром (солист Винченцо Хурта) и «Концерт для джентельмена» (солист Анджей Мокрый, Польша-Германия).

К сожалению, иногда случается так, что не всегда музыка одного автора, даже часто очень известного, оставляет яркое и сильное впечатление. Напротив, в таком конкурсе чаще становятся видны "композитор-



ские клише”, однообразие оркестровки, рыхлость формы. Такое впечатление сложилось от “Концерта для арфы” Х.Родриго. а в “Андалусском концерте” по-настоящему играет лишь 1-я гитара, остальные 3 солиста просто ее поддерживают. Их партии не

в течение года композицией у Нади Буланже в Париже. С 1980 года он – зав.кафедрой композиции, теории музыки и ритмики; с 1990 года – декан кафедры Академии музыки в Лодзи, занимал различные руководящие должности в Союзе композиторов,

стники оркестра, ученики и педагоги детских музыкальных школ города, создали хорошо сбалансированный ансамбль, который прекрасно справился с техническими трудностями и создал надлежащую атмосферу, аккомпанируя солистам. Можно только приветствовать такую совместную игру, в которой педагоги и учащиеся музицируют вместе!

К числу интересных концертных новаций следует отнести выступление молодого немецкого гитарного дуэта Берже-рак (Карин Шольц и Петер Эрнст) на Ратушной площади. Многие жители города могли таким образом впервые услышать современную немецкую гитарную музыку, а не только гитарные шлягеры. Артисты не испугались “неподготовленной” аудитории. И их концерт (который был своеобразным экспериментом организаторов фестиваля) оказался очень успешным.

Несколько слов о самом конкурсе “Гитара в камерном ансамбле” и его регламенте. Все участники ансамблей делятся на две категории: А – только гитарные ансамбли, В – камерные группы с классической гитарой – от дуэта до октета. В этой категории количество гитар не ограничено (две, три...), но с обязательным участием других инструментов или вокалиста (который также трактуется как музыкальный инструмент). В 1-й возрастной группе (до 15 лет) исполняется свободная программа на 14 минут, во 2-й (до 20 лет) исполняется свободная программа на 20 минут, в 3-й (до 30 лет) свободная программа на 30 минут. При переложении для ансамбля какого-либо сочинения к числу важных условий



Члены жюри и гости фестиваля в Пшемьшле.

разработаны. Это, по моему мнению, концерт для одной гитары, трех аккомпаниаторов и камерного оркестра. В большинстве прозвучавших концертов Х.Родриго, наряду с симпатично звучащими кусками оркестровки, были явные просчеты, порой инструментовка была бесцветна, да и ансамбль был не везде на высоте. Наиболее яркое впечатление оставила игра А.Мокрого, которая была отмечена высоким художественным вкусом и техническим совершенством.

На фестивале большое место также было отведено современной польской музыке. 1997 год проходил в Польше под знаком юбилейных торжеств, посвященных 100-летию со дня рождения композитора А.Тансмана (1897-1997 гг.). Благодаря усилиям известного гитариста и музыкального деятеля А.Венланда, выступившего в 1996 году в Лодзи большую и серьезную работу «Гитара в творчестве А.Тансмана», интерес к его музыке в Польше возрастает год от года.

В симфонических концертах в Пшемьшле состоялось исполнение двух его сочинений: “Концертино” для флейты и оркестра (солист Вальдеман Громоляк) и “Концертино” для флейты и оркестра (солист Гжегорж Олькевич). А завершило этот вечер “Концертино” для гитары и оркестра современного польского композитора Ежи Бауэра (р. 1936), в исполнении Мартина Дыллы и симфонического оркестра государственной филармонии г.Бялысток под управлением Богуслава Мадея, оно произвело большое впечатление.

Ежи Бауэр получил композиторское образование в Лодзи, затем занимался

имеет много правительственных наград, лауреат различных композиторских конкурсов в Европе и США, в том числе на Радио Франции за сочинение для гитары соло. В его творческом портфеле несколько крупных произведений для гитары, как соло, так и с флейтой и клавином. В последние годы два его сочинения “Юбилейная импровизация Аретузы” и Вариации на буквы ВАСН... получили первые премии на последних композиторских конкурсах в Тыхы. Хотя Бауэр не играет на гитаре – его понимание возможностей этого инструмента, высочайшая музыкальная культура и творческая интуиция позволяют создавать действительно интересные и яркие композиции, озаренные блеском ума и технической изобретательностью. Он не относится к композиторам-авангардистам, но его творческая манера – это синтез современных композиторских средств в сочетании с четкой реализацией художественных задач. В этом можно было лишней раз убедиться, услышав в исполнении камерного трио из Бремена (Х.Кауфман (гитара), А.Герхардус (альт) и К.Хастод (флейта)), новую работу Бауэра “Музыкальное движение ... и шутка”, сыгранную с юмором и артистизмом.

Хорошо известен интерес поляков к творчеству латиноамериканских композиторов. И на этот раз на торжественном открытии фестиваля известный во многих странах молодой польский гитарист Кшиштоф Пелех в сопровождении камерного оркестра “Струнные Пшемьшля” под управлением Энтони Гурано – директора фестиваля – с большим успехом исполнил “Танцевальную фантазию” Х.Морея. Уча-



Профессор Ежи Наленка и Анджей Вэндланд.

относится трактовка гитары как равноценного партнера. В случаях спорных роль гитары может быть специально рассмотрена 11-ю членами международного жюри под председательством Ежи Бауэра. В составе жюри 7 гитаристов, 2 композитора, 2 скрипача, дирижер и специалист по старинной музыке. Высшая награда –Grand prix – скульптура Святой Цецилии работы Петра Згрошека (Пшемьшль).

Конкурс был интересным, особен-

но в старших группах, где музыканты были уже вполне зрелыми исполнителями. В 1-й группе было вручено только три диплома участникам из Белоруссии и Польши. Значительно интереснее выступили участники 2-й группы. 1-е место у квартета гитаристок из Вроцлава. В их программе великолепно прозвучали сочинения Бауэра и Кардосо. 2-е место получил дуэт из Киева Алина Комарова (флейта) и Валерий Лятовский (гитара). В их исполнении публика тепло приняла исполнение ТА-ВО-СА И.Рехина. В 3-й группе 1-е место было отдано камерному ансамблю из Киева в составе: Владислав Третьяк (вибрафон), Надежда Косинская (гитара), Андрей Митин (маримба). Все они – студенты института культуры в Киеве. Интересно также отметить, что их педагогом по ансамблю была известная украинская гитаристка, добившаяся в 90-е годы признания в международных кругах в качестве дирижера симфонического оркестра, Виктория Жадько (Украина). Выступление этого необычного ансамбля вызвало настоящий взрыв оваций. Это музыканты с ярким творческим темпераментом, с техническим блеском и мастерством исполнившие конкурсную программу. Может быть не всегда в их исполнении соблюдалась мера вкуса. И это, возможно, было причиной того, что они не стали обладателями Grand prix. 2-е место у трио гитаристов из Варшавы в составе М.Пиндакевича, А.Грендского, М.Олака – зрелых, хорошо подготовленных музыкантов. 3-е место у дуэта из Варшавы – Анны Калучиньской (гитара) и Беаты Клатки (флейта), которые понравились слушателям мягким лиризмом и точной манерой исполнения музыки.

Grand prix и статуэтку святой Цецилии, католической святой и покровительницы музыки, в 1997 году получил гитарный дуэт братьев Адама и Марека Микулских. Это действительно зрелые музыканты. Хотя их репертуар в большой степени носил эстрадно-развлекательный характер (что по регламенту конкурса не было запрещено). Мне же это показалось не совсем справедливым решением жюри, но обаяние молодости, отточенность в исполнении, эмоциональность и прекрасное владение инструментами, в сочетании с прекрасным чувством ансамбля, склонили чашу весов у большинства гитаристов – членов жюри в их пользу.

Помимо конкурсных и концертных программ в утренние часы для студентов, участников и гостей проводились семинарские занятия с профессорами по классу скрипки из Варшавской Академии музыки Агатой Сапехой, прочитавшей интереснейший доклад на тему “Исполнение скрипичных сонат и партит И.С.Баха и их транскрипции на гитаре” и Мартином Залевским (он сам гитарист и лютнист) на тему «Проблемы исполнения польской лютневой полифонической музыки». Эти доклады вызвали большой интерес. Музыкальный редактор журнала “Мир классической и акустической гитары” Збигнев Дубелла подго-

товил большую видео-программу об исполнении известными гитаристами камерной музыки.

Широкий резонанс в кругах гитаристов вызвала презентация польской версии (1-й части) “Школы игры на гитаре” известного немецкого педагога проф. Дитера Крайдлера из Вуппертала. Он в общих чертах познакомил собравшихся с особенностями своей методики, проведя одновременно мастер-класс с юной гитаристкой из Минска и демонстрируя на практике свои педагогические принципы. Тут же была организована продажа его, великолепно изданной, книги.

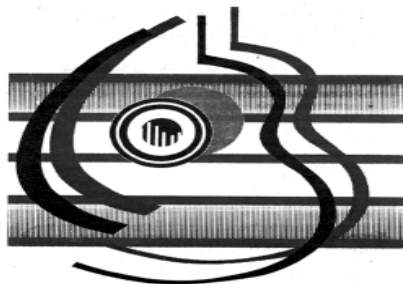
В заключение еще хочется сказать о четкой работе организаторов фестиваля, о великолепных красотах парка и замка Красичин, где проходили симфонические концерты, о прекрасной акустике зала музыкальной школы имени А.Малавского, об атмосфере праздника – незабываемой и дружелюбной, о всех, кто способствовал его успешному проведению.

И.Рехин

В столице Шотландии с 10 по 30 августа 1997 года проходил Эдинбургский международный фестиваль.

Он праздновался особенно широко в связи с его пятидесятилетней годовщиной с момента основания. Во время фестиваля состоялось еще три важных мероприятия в Эдинбургском университете, на которые съехалось более 150 участников из 26 стран мира: Интернациональный симпозиум по музыкальной акустике (ISMA' 97/19-22 августа), Однодневная Конференция по манускрипту XVII века Instrumentalischer Bettlermantel (24 августа) и Коллоквиум по Акустике и технологии исторических музыкальных инструментов (22-23 августа). Среди прочих докладов на Коллоквиуме были представлены сообщения об акустике исторических гитар (Бернард Ричардсон, отдел физики и астрономии Уэльского университета), о гитаре и мандолине конструкции О.Гибсона (Даррил Мартин, факультет музыки Эдинбургского университета). От Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М.И.Глинки на Коллоквиум были направлены два сотрудника – зав.отделом музыкальных инструментов Милешина Н.В. и художник-реставратор струнных щипковых инструментов Батов А.В., которые представили доклад “Некоторые конструктивные особенности русских семиструнных гитар”.

Н.М.



Екатеринбургский фестиваль гитарно-симфонической музыки – это праздник, уже имеющий свою небольшую историю.

Три года назад (в апреле 1994-го) в концертном зале Свердловской государственной филармонии состоялся Первый фестиваль. Его центральная идея и содержание оказались столь привлекательны, что настоятельно потребовали продолжения. И оно состоялось. Состоялось... **СОБЫТИЕ:** с 13 по 16 марта 1997 года, четыре дня, в филармонии проходил Второй фестиваль гитарно-симфонической музыки. И действительно, он стал событием в музыкальной, в культурной жизни города. Отважился заявить: не только в жизни города, но и страны, и в **МИРОВОЙ** истории развития, становления концертной жизни инструмента – гитары. Почему я так говорю, да потому, что сегодня концерты с оркестром играют пианисты, виолончелисты, скрипачи, другие инструменталисты. И это не считается чем-то «из ряда вон выходящим». Но, к сожалению, в необыкновенной жизни гитары – все необычно. И таких высоких, крепких традиций у нее пока еще нет. Ни в нашей стране, ни за рубежом. Народный артист России, профессор Николай Петров, пианист, имеющий мировую известность, любит играть в Екатеринбурге и делает это почти каждый год. В радиопередаче Свердловской гостелерадиокомпании он сказал такую фразу: “В минувшем концертном сезоне я сыграл огромное количество фортепианных Концертов: все – Бетховена, все – Прокофьева, все – Рахманинова... В дальнейшем намерен сыграть все клавирные Концерты Баха...” Кто из гитаристов российских, да и зарубежных, может сказать о себе такое: “Я сыграл за сезон огромное количество Концертов для гитары с оркестром». Побывав в прекрасном концертном зале филармонии, все мы имели редкую возможность услышать гитару в сопровождении оркестра. Наш фестиваль уникален еще и тем, что он обращен одновременно и к любителям игры на гитаре, и к любителям музыки оркестровой – симфонической, камерной. Думаю, что даже исковые почитатели и знатоки оркестровой музыки, даже самые многоопытные, с большим слушательским стажем посетители филармонических концертов услышали именно на нашем фестивале впервые эту музыку – благодаря гитаре. Открыли для себя новые композиторские имена: Фердинандо Карулли (1770-1841), Мауро Джулиани (1781-1829), Карл Кохоут (1826-1882), Хоакин Родриго (р. 1902), Антон Абриль (р. 1933), Александр Иванов-Крамской (1912-1973), Петр Панин (р. 1940), Виктор Козлов (р. 1958), Елена Полянова (р. 1961)... Несколько чудных сочинений Антонио Вивальди (1678-1741) для одной гитары и для двух гитар с камерным оркестром тоже впервые прозвучали в Екатеринбурге. Три вечера в филармонии, заполненные оркестровой музыкой, – это три вечера музыкальных премьер. В итоге – 14 крупных концертных со-



Н.Комолятов на репетиции.

чинений, которые еще не звучали в нашем городе. Хочу сразу же сказать о главной фигуре нашего гитарного фестиваля – дирижере Уральского академического филармонического оркестра ЭНХЭ, который в кратчайшие сроки освоил и успешно воплотил на сцене вместе с солистами-гитаристами эти 14 оркестровых партитур, дотоле ему неизвестных. Энхбаатар Баатаржавын (ЭНХЭ) первоначальное образование получил в Улан-Баторе, где окончил музыкальное училище. В 1984 году поступил и в 1990 закончил Уральскую госконсерваторию имени Мусоргского по специальности виолончель. Еще студентом начал работать в симфоническом оркестре филармонии, где продолжает играть и сегодня. В 1992 году ЭНХЭ завершил в УГК дирижерское образование (первые уроки дирижирования получил у известного дирижера М.И.Павермана). В настоящее время является дирижером Уральского филармонического оркестра.

Фестиваль в филармонии начался Гала-концертом, своего рода парадом исполнителей, где гитаристы играли свои сольные программы в оркестре. А вот, что мы услышали в сопровождении оркестра 14 марта: **Вивальди** «Концерт для двух гитар и камерного оркестра» соль мажор, в 3-х частях, **Вивальди** «Концерт для двух гитар и камерного оркестра» до мажор, в 3-х частях (солисты – гитарный дуэт Павел и Аркадий Иванниковы, Донецк). Вивальди «Концерт для лютни и камерного оркестра в переложении для гитары» ре мажор, в 3-х частях (солист – Павел Иванников). **2 отделение.** Вивальди «Концерт для лютни и камерного оркестра» в переложении для гитары ре мажор в 3-х частях (солист – заслуженный артист России Николай Комолятов), Москва. **Иванов-Крамской** «Вальс для гитары и симфонического оркестра», **Е.Полянова** «Адажио для Антонио Вивальди», для гитары, флейты и симфонического оркестра, (солист – Виктор Козлов), Челябинск. 15 марта, **Иванов-Крамской** «Концерт для гитары и симфонического оркестра № 2», ре мажор, в 3-х частях (солист –

Виктор Козлов). **В.Козлов** «Концертинибуффо для гитары с оркестром» (солист – Виктор Козлов). **Карулли** «Концерт для гитары и камерного оркестра», оп. 140. **Джулиани** «Концерт № 2 для гитары и камерного оркестра», в 3-х частях, (солист – Павел Иванников). **16 марта: П.Панин** «Концерт № 1 для гитары и малого симфонического оркестра» (одночастный), **Априль** «Концерт для гитары и струнного оркестра», в 3-х частях (солист – Николай Комолятов), Москва. **Кохут** «Концерт для лютни и струнного оркестра» в переложении для гитары, в 3-х частях, **Родриго** Концерт «Фантазия для джентльмена» для гитары и симфонического оркестра, в 5-ти частях (солист – Михаил Гольдорт, Санкт-Петербург).

Я не стану здесь подробно анализировать прозвучавшие со сцены концерты, давать характеристики исполнителям, скажу коротко: праздник состоялся! Состоялся праздник гитарно-симфонической музыки, чему подтверждение – четыре вечера подряд заполненный чуткой внимательной публикой зал.

*Виктор Попов,
директор гитарного фестиваля.*

В Санкт-Петербурге, с 22 по 30 марта 1998 г., состоялся традиционный III международный конкурс юных исполнителей на народных инструментах им. В.В. Андреева.

В конкурсе участвовали инструменты: баян, аккордеон, балалайка, домра, гусли и гитара. Участники конкурса соревновались в четырех возрастных группах: **1. Младшая - до 9 лет. 2. средняя - от 10 до 12 лет. 3. Старшая - от 13 до 15 лет. 4. Юношеская - до 18 лет.** У гитаристов было подано 49 заявок. В итоге двух напряженных туров были объявлены результаты: **1 место** не было присуждено ни в одной возрастной группе. **В младшей группе:** 2 место присуждено Опутникову Никите (пед. Ельшевич Э.А.) 3 место поделили Стекольников Ири-

на (пед. Иванова Л.Н.) и Тергерашвили Онези (пед. Минина Е.Ш.). **В средней группе:** вторую премию получил Резник Аркадий (г. Москва пед. Резник Л.Я.), 3 место поделили Дергилев Олег (г. Санкт-Петербург пед. Хорев А.А.) и Шагин Павел (г. Гатчина пед. Красноперов В.Т.). **В старшей группе:** 2 место занял Романенко Андрей (г. Всеволожск пед. Хорев А.А.), Иванов Георгий (г. Владимир пед. Самойлов С.Б.) и Родичев Дмитрий (г. Всеволожск пед. Хорев А.А.), разделили 3 место. **В юношеской группе** лауреатом второй премии стала Семенова Анастасия (г. Владимир пед. Пацукевич Т. Ю), 3 место разделили Хорева Екатерина (г. Всеволожск пед. Хорев А.А.) и Дмитриева Елена (г. Санкт-Петербург пед. Минина Е.Ю.).

С 1 по 5 октября 1997 года в Киеве состоялся I международный фестиваль «Гитара 97».

Пять дней на сцену Киевского дворца молодежи выходили гитаристы Киева, Одессы, Харькова, Симферополя, Москвы и известные музыканты из Испании и Болгарии. Звучала классическая, джазовая музыка и фламенко в исполнении более 50 участников. Наряду с солистами выступали ансамбли гитар: дуэты, трио, квартет, ансамбль гитаристов киевского Дома учителя. Были проведены творческие встречи с музыкантами, просмотры видео фильмов о гитаре и гитаристах, организованы пресс-конференции с журналистами, работниками радио и телевидения. Была организована выставка-продажа нот, компакт-дисков и кассет с гитарной музыкой. С большим успехом выступили почетные гости фестиваля: известный аргентинский гитарист, ныне живущий в Испании, Хорхе Кардосо и талантливый гитарист из Болгарии Пенко Генков. Тепло приняла публика москвичку Анастасию Бардину. Ее выступление в дуэте с Хорхе Кардосо, исполнившем знаменитую пьесу «Милонга», вызвало овацию благодарных слушателей. Большое впечатление произвела виртуозная игра в стиле фламенко Анатолия Шевченко, открывшего фестиваль своей пьесой «Карпатская рапсодия». Под гром аплодисментов проходило выступление трио из Москвы в составе: Д.Мамонтов, А.Чудинов и В.Ефимов. Из джазовых гитаристов наиболее яркое впечатление произвели выступления ансамбля В.Мометкова – одного из ветеранов украинского джаза, С.Колесника, игравшего в джазовом стиле на акустической гитаре, а также Энвера Измайлова, виртуозно владеющего двуручным тепингом, хорошо известного далеко за пределами Украины и стран СНГ. Приятным сюрпризом для любителей гитары стало выступление одного из лучших гитаристов Украины, с успехом гастролировавшего более чем в 10 странах мира, Валерия Петренко. Он представил на фестивале фрагменты из новой концертной программы «Театр гитары Валерия Петренко». Сочетание сольной гитары с хореографическими номерами в исполнении артистов балета Киевского театра оперы и балета были тепло встречены публикой, а танцы в стиле фламенко и виртуозная игра Валерия Петренко заставили слушателей аплодировать стоя. Киевский фестиваль стал настоящим праздником для гитаристов и многочисленных любителей этого замечательного инструмента.

В. М а н и л о в

IV Concurso Internacional de Guitarra



Члены жюри: (слева направо) А.Понсода, В.Волков, А.Рамирес, Ю.Иноуе (арт. директор), А.Арнарсон, С.Бренес.



Слева направо: Ю.Иноуе, В.Волков, Н.Волкова, А.Арнарсон, Х.Абад, К.Алос, С.Бренес.



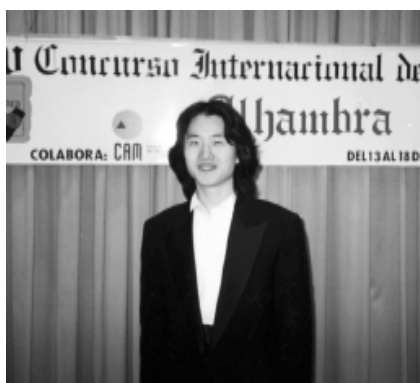
Лауреаты конкурса: (слева направо) М.Дылла, Н.Нашир, Х.Гарсиа.



Жюри объявляет победителей конкурса.



Alhambra 98



Дай Кун Янг



Слева направо: Джейм Джулиа Абад и Валерий Волков

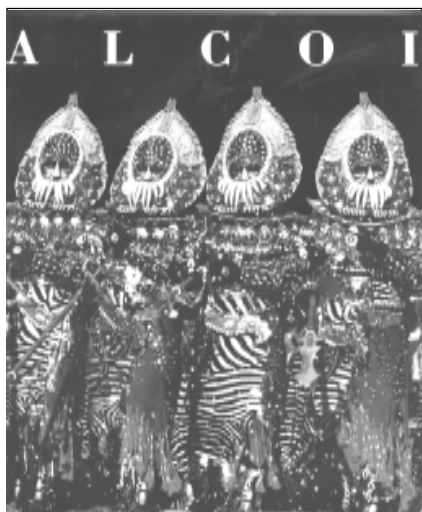


В сборочном цехе фабрики «Альгамбра»



С.А.Бренес и Э.Ф.Солер беседуют с работником фабрики «Альгамбра»

С 13 по 18 апреля 1998 года в испанском городе Алькое, расположенном между Валенсией и Аликанте, у слияния трех рек, окруженных высокими горами, проходил IV Международный конкурс гитаристов. Город с населением в 65000 человек известен как место сражения между маврами и христианами и посвященной этой битве фиестой, которая ежегодно про-



ходит в апреле месяце. Кроме того, широкую известность в кругах гитаристов этот город получил благодаря гитарной фабрике «Альгамбра», которая и является учредителем и организатором международного конкурса с 1990 года. На конкурс было подано около ста заявок от гитаристов из 27 стран, но фактически участвовало 67 человек. В жюри конкурса были приглашены известные музыканты: Серафин Арриза Бренес (Испания), руководитель кафедры в севильской Консерватории; Арналдур Арнарсон (Исландия), профессор по классу гитары Школы Искусств в Барселоне; Алексан-



дер Рамирес (Германия), концертирующий гитарист и профессор Высшей школы им. Роберта Шумана в Дюссельдорфе; Амандо Бланкуэр Понсода (Испания), композитор, пишущий для гитары, фортепиано и органа, известный своими камерными и оркестровыми сочинениями, в прошлом-директор Консерватории в Валенсии; Валерий Волков (Россия), главный редактор журнала

«Гитаристъ». В программе I тура обязательным произведением было заявлено сочинение Хоакина Турины «Памяти Тарреги» (Гарротин и Солеарес), а также пьеса по свободному выбору, длительностью не более 5 минут. Программа II тура включала произведения трех композиторов различных эпох, общей длительностью не более 20 минут. И, наконец, III тур представлял собой свободную программу, длительностью не более 20 минут. Призовой фонд конкурса распределялся следующим образом: I Премия-1700000 песет (1 доллар=135 песетам) и концерт в Севилье, организованный при поддержке гитарной ассоциации Америки Мартинес; II Премия-500000 песет; III Премия-250000 песет и поощрительная премия-100000 песет. Победителем конкурса стал испанский (впервые за все время существования данного конкурса) гитарист Рикардо Хесус Галлен Гарсия; II премия-Мартин Дылла (Польша); III премия-Нанхали Нашир (Афганистан); IV премия-Дай Кун Янг (Корея).

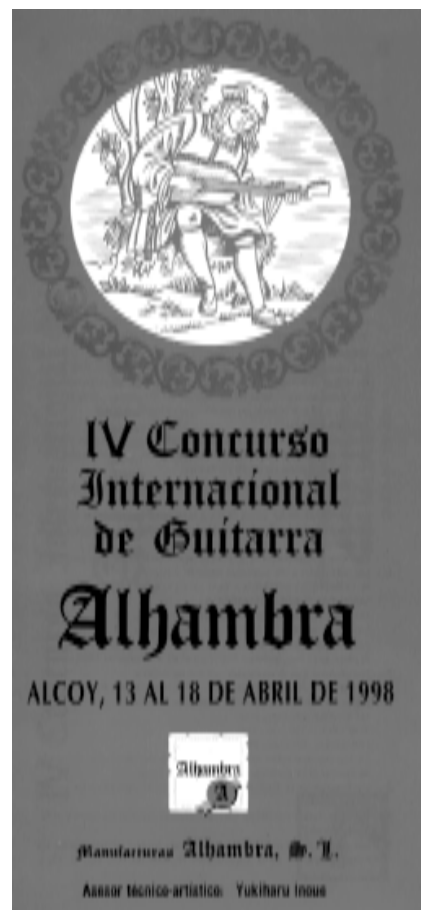
Несколько слов о конкурсных программах. Чаще всего, конечно, исполнялся классический испанский репертуар, а также сочинения Баха, Скарлатти, Доуленда. Случались редкие вкрапления Хэнце, Волтана, Бэнэтти и других. На мой взгляд, репертуар для подобных конкурсов следует отбирать очень аккуратно. Например, конкурсанту поможет, если он включит в репертуар произведение своего национально-го композитора, но при условии, что это произведение не очень «заиграно» и способно конкурировать с уже известными сочинениями. Не следует брать слишком легкие миниатюры либо, наоборот, слишком серьезные, так как в первом случае вы не сможете заявить о себе, как о серьезном исполнителе, а во втором—рискуете не справиться с произведением ни технически, ни музыкально (учитывая фактор волнения во время выступления). Похожая ситуация сложилась на II туре, когда некоторые участники, исполнившие «Собор» Барриоса или «Легенду» Альбениса, перечеркивали прекрасное впечатление от своей

игры, сложившееся после I тура. Явный лидер конкурса Мартин Дылла, великолепно игравший на I и II турах, в финале включил в свою программу произведение Р. Дьенса «Памяти Вилла -Лобоса», но, к сожалению, его интерпретация не произвела должного впечатления, что сыграло не в его пользу, он занял II место. Корейский гитарист, удивлявший всех своей техникой, перед финальным выступлением вдруг поменял программу, включил в нее «Чакону» Баха, с которой не справился, и в результате оказался на IV месте. Гитарист из Афганистана показал довольно разнообразную программу (Хэн-

це, Понсэ, Родриго, Бах), неплохой звук. И, наконец, испанский гитарист выдержал ровно всю свою программу, блестяще справился с волнением, так мешающим конкурсантам, и заслуженно получил I место.

В заключении хотелось бы сказать несколько слов об атмосфере конкурса. Его участники и члены жюри жили в лучшей гостинице города Алькоя— «Рекокисте», из окон которой открывался удивительный вид на город, чья архитектура представляла собой причудливое переплетение арабского и готического стилей. Конкурсное прослушивание началось в 11 утра и заканчивалось поздно вечером в старинном особняке с хорошей акустикой, принадлежащем крупнейшему испанскому банку САМ, который являлся одним из спонсоров конкурса. Безусловно, важная роль в создании дружественной и теплой атмосферы конкурса принадлежит его артистическому директору, профессиональному гитаристу из Японии Юкихару Иноуе. И, конечно, самые лучшие воспоминания—о патроне этого замечательного конкурса, директоре фабрики «Альгамбра», Хайме Хулиа Абаде. Гостеприимство и дружелюбие этого человека сравнимо разве что с гостеприимством близких друзей, что делает ему честь как истинному идальго!

В.Волков.



І Международный конгресс Европейской ассоциации преподавателей гитары (EGTA) прошёл в Берлине 25-26 мая 1996 г.

в помещении одного из известных центров современного искусства Подевиль. Созданная в 1995 году гитарная ассоциация, стала ещё одним международным органом, строящим свою работу на принципах подобных ей профессиональных организаций пианистов (ЕРТА) и струнников (ЕСТА), вот уже 10 лет ведущих активную международную деятельность среди преподавателей детских музыкальных школ, колледжей, консерваторий, высших школ искусства. Главные цели и задачи ас-



социации- поддержка педагогических разработок по совершенствованию методики обучения, обмен мнениями, идеями в развитии гитарного исполнительского искусства, поддержка художественных, творческих и научных поисков в формировании репертуара для гитары, в том числе в камерных ансамблях, совместная работа с издательствами, музыкальными заведениями, гитарными фирмами, совместные поиски культурно-политических концепций для стран -членов EGTA. В Европейскую ассоциацию преподавателей гитары пока входят 6 национальных секций: Дании (90 членов), Германии (170 членов), Финляндии (48 членов), Нидерландов (157 членов), Великобритании (130 членов), Швейцарии (186 членов). В России уже ведется работа по созданию национальной секции. Членом национальной секции может стать любой человек, профессионально связанный с гитарой. Каждая национальная секция устраивает свои регулярные конгрессы, посвященные вопросам гитарной педагогики, проводит семинары и другие мероприятия, концерты, мастер-классы, знакомство с новой нотной литературой. На конгрессах часто принимаются резолюции, касающиеся совершенствования создания конкурсных программ. Конкретными результатами таких конгрессов могут быть, к примеру, рекомендации для гитарных мастеров, занятых производством гитар для школьников

младших и средних классов. Кроме того, это может быть, к примеру, подготовка и принятие резолюции по вопросу преподавания камерной музыки в классе гитары в высших учебных заведениях или музыкальных школах. Национальная секция поддерживает связи с региональными отделениями, гитарными мастерами, концертными организациями и издательствами, а также с центральной организацией EGTA в Берлине. Её возглавляет и руководит на общественных началах президент ассоциации – Франк Хилл (Германия). Его заместитель - Майкл Льюин (Великобритания) и Томас Цэслик (Германия). Они образуют правление, избранное открытым голосованием на совместном заседании национальных секций. Немецкая секция подготовила к конгрессу небольшой буклет с изложением основных целей и задач ассоциации с подзаголовком «Чего добивается EGTA?». С немецкой конкретностью в ней поставлены и такие вопросы «Чего ожидает EGTA от своих членов?» Это - интерес к сотрудничеству, откровенность и открытость в профессиональных вопросах. Оплата годового членского взноса для жителей старых немецких земель (бывш.ФРГ)- 80 ДМ, для жителей из Восточной Германии- 40 ДМ, 25 ДМ для студентов. Что предлагает гитарная Ассоциация своим членам? Это представление членов в различных комиссиях, советах и других ассоциациях, 40% скидку на годовую подписку журнала «Упражняемся и музицируем», получение бесплатного бюллетеня EGTA -INFO, представление льгот для участия в конгрессах и семинарах EGTA, возможность опубликовать статью или доклад на страницах EGTA -INFO или журнала «Упражняемся и музицируем»; советы и консультации по всем профессиональным вопросам. Национальная секция EGTA возглавляется председателем. Финансовую поддержку и весьма скромную зарплату получает лишь секретарь правления. Деньги на функционирование правления EGTA складываются в Берлине из бюджета, состоящего из финансовых отчет-

лений Берлинского сената и сумм, получаемых от национальных секций EGTA.

Но вернемся к работе конгресса. В нём принимали участие все представители национальных секций, гитаристы из разных стран, издатели, композиторы, преподаватели гитары, студенты Берлинской высшей музыкальной школы им. Г.Эйслера и Высшей школы искусств, педагоги ДМШ Берлина и других городов. К его открытию были выпущены брошюры на английском и немецком языках с приветствиями от бургомистра г.Берлина Эборхарда Дипгена и Франка Хилла. В течение двух дней с утра и до вечера собравшиеся с интересом знакомились с различными докладами на актуальные темы, связанными с музыкальным воспитанием детей, влиянием компьютера на формирование их музыкального вкуса. Хотю выделить интересный доклад проф. П.Рёбке «От «ТАКЕ ТНЕТ» к детской песне», посвященный исследованию вкусов современных детей в Австрии и Германии. - Выводы его доклада малоутешительны: компьютерная музыка и мелодии мультфильмов вытесняют традиционную народную песню и классическую музыкальную культуру, заменяя ее малохудожественными эрзацами музыки. Майкл Льюин и Ричард Райт (Великобритания) посвятили свое выступление теме «Реализация новых идей в нотной литературе для преподавания гитары». Доклад был основан на нотных публикациях серии EGTA (Великобритания), рассчитанных как для детей, так и педагогов-гитаристов. Одна из главных задач этой серии - создание гитарного репертуара определенных музыкальных и технических стандартов для педагогов, которые впоследствии будут вести работу с детьми в Великобритании. По инициативе британской EGTA, начиная с 1992 года, к выпускным экзаменам готовится специальный нотный материал, который обсуждается и оценивается специальным исполнительным комитетом и после этого публикуется в издательстве Chanterelle (Германия). Эта акция приносит свои положительные плоды в совме-

Maßstabelle der Gitarrengrößen nach EGTA / Lind Measurement table of guitar sizes by EGTA / Lind							
Gitarrengröße	44- Lage	Men-sur-länge	Korpus-länge	Korpus-breite	Zogen-breite	Seitenlagen-breite Sattel/Steg	Halsdicke I. Bundfeld
guitar size	44-position	scale length	body length	body width	depth of side	spacing of strings saddle/bridge	thickness of neck at 1st position
		mm	mm	mm	mm	mm	mm
44	I	650 - 650	485 - 470	365 - 354	95 - 92	44/60-43/59	22 - 21
3/4	II	614 - 595	458 - 444	345 - 334	90 - 87	42/58-41/57	21 - 20
1/2	IV	547 - 530	408 - 395	307 - 298	80 - 77	40/56-39/55	20 - 19
1/4	VI	487 - 472	363 - 352	273 - 265	71 - 69	39/54-38/53	19 - 18
1/8	IX	410 - 397	306 - 296	230 - 223	60 - 58	38/53-37/51	17 - 16
1/16	XI	365 - 354	272 - 264	205 - 199	53 - 52	37/50-36/49	16 - 15

Технические стандарты гитарных мензур рекомендованных EGTA.

стный процесс гитарной педагогики. Конференция EGTA показывает, как национальная секция может влиять на общие процессы и судьбы гитарной педагогики в Европе. «Публикации из серии EGTA - это не столько творение одного индивидуума, сколько результат совместных усилий и хорошей организации членов Европейской гитарной ассоциации, из разных стран», – сказал Майк Льюин. Председатель финской секции, профессор по классу гитары муз. академии им. Я.Сибелиуса Юкка Савийоки, посвятил свой доклад анализу гитарной музыки А.Диабелли с точки зрения использования ее в камерном музицировании при подготовке гитаристов. «Гитара в классическом камерном ансамбле в аранжировках А.Диабелли - прекрасный материал для изучения классической музыки, начиная от Гайдна и Щуберга, включая оперную музыку Моцарта, Россини, Беллини и Доницетти», – сказал он. Фрагменты из сочинений композитора звучали в аудиозаписи. «Короткие пальцы на длинных струнах» - так назывался доклад Михаэля Коха, посвященный проблеме изготовления детских гитар и их мензурам. (Привожу параметры для детских гитар, утвержденных немецкой секцией EGTA в 1993 году). Представительница датской секции EGTA Мария Кёммерлинг ознакомила слушателей с современной музыкой для гитары конца XX века, написанной в ее стране. За последние 20-25 лет, – сказала она, – гитара была по-настоящему открыта датскими композиторами, такими как Аксель Борун Йоргенсен или Гуннар Берг, другими авторами. Среди них Пер Ногард, Пелле Гидлизсен, Таге Нильсен, Джон Франсен. Если в 60-70 -е годы гитарный репертуар был в руках гитаристов, которые обращались к композитору за новыми сочинениями, то теперь ситуация изменилась. Композиторы сами стали чаще обращаться к гитаре как к инструменту с богатой звуковой палитрой, что позволяет им по-новому взглянуть на возможности гитары и побуждает их к написанию новых работ. Обзору и сравнительному анализу методик и гитарных школ в Нидерландах посвятил свой доклад Хайн Сандеринк. Он отметил, что в последние годы выросло число публикаций различных гитарных школ, рукописей, получаемых нидерландской секцией EGTA. Между членами ассоциации были организованы различные дискуссии, в результате которых многие гитарные педагоги получили музыкальный материал для занятий. Одна из главных проблем в обучении, на которой докладчик останавливался подробно, – это роль нотации в понимании музыкального текста и его интерпретация. В рамках конгресса состоялись авторские концерты швейцарского композитора Джанкарло Николаи, познакомившего слушателей со своими сочинениями для созданного им в 1994 году гитарного оркестра. Приезд большого количества швейцарских гитаристов, как и сам концерт, стал возможен благодаря спонсорской помощи Швейцарского фонда «Pro Helvecia».

И.Рехин.

С 27 июля по 3 августа 1996 года в Оутридже (Oatridge) – местечке неподалеку от Эдинбурга – проходили занятия в международной летней гитарной школе и международный фестиваль гитарной музыки.

Эти два события проходили параллельно. Так как выбор места проведения таких мероприятий, как летняя школа и фестиваль, играет определенную роль в привлечении людей к приезду и участию в них, то таким местом и стал сельскохозяйственный колледж в Оутридже, находящийся в очень живописном месте. Шотландия – страна гор-



Джон Дюарт.

ная, холмистая, отовсюду открываются чудесные виды. У школы и фестиваля в Оутридже были предшественники: школа и фестиваль в Каннингтоне (Cannington) и в Бат

(Bath). На протяжении более двух десятилетий бессменным директором “школы” (курса) является Джон Дюарт. Он разрабатывает программу, намечает план работы, преподает, читает лекции и ежегодно сочиняет новую концертную пьесу для студенческого оркестра.

Обычно учебный курс длится неделю (с субботы до субботы). Еще за несколько месяцев до приезда в школу все желающие заполняют и присылают анкеты, в которых сообщают разные данные о себе и, прежде всего, о своем уровне игры (начинающие, продолжающие, продвинутые) и указывают репертуар, который они играют. На основании этих данных происходит предварительное распределение учащихся по классам. К анкете необходимо приложить чек об уплате предварительного взноса в размере 45 фунтов стерлингов. Джон Дюарт просматривает анкеты и отбирает в свой класс самых лучших и сильных студентов (с его точки зрения). 50% его класса из года в год – одни и те же люди. Среди них есть любители, которые давно играют на гитаре и чей уровень очень высок, и профессионалы (концертирующие гитаристы, педагоги и даже композиторы и авторы своих школ игры на этом инструменте, такие как Джим Скинжер (Jim Skinger) (США), Карен Дусгаад Нильсон (Karen Dusgaard Nilsen) (Дания), Имел Рьян (Imela Ruan) (Ирландия) и другие. В этом году Дюарт делил свой класс с Фабио Заноном (Fabio Zanon), который был приглашен на фестиваль в качестве почетного гостя. Таким образом, в классе было одновременно два педагога, что делало учебный процесс еще более интересным. Мне повезло в том, что Джон Дюарт пригласил меня в свой класс. Думаю, что самое интересное происходило здесь, так как студенты играли сложный концертный репертуар. Произведения и их исполнение разбирались опытными музыкантами. Было дано много практических советов и рекомендаций по тому, как



С. Лукьянова (третья справа) среди Участников и организаторов летней школы.



Дуэт Стюарт.

справиться с теми или иными техническими сложностями, по возможным способам интерпретаций тех или иных пьес. Фабио Занон делился секретами мастерства, рассказывал о том, как он организует занятия, какие использует упражнения и как добивается поставленной цели. В течение всего курса все студенты имели право на индивидуальный урок со своим педагогом. Поэтому ученики Джона Дюарта, в том числе и я, занимались с ним и индивидуально. Каждое такое занятие длилось 60 минут и было включено в общее расписание. График работы школы и фестиваля был очень напряженным. Все время было расписано по часам: 7.30 – подъем, 8.00 – завтрак, 9.00 – репетиция оркестра, 10.00 – 12.00 – уроки по классам, 12.30 – ланч, 14.00 – лекция или викторина с призами. Лекции были прочитаны Джоном Дюартом (О Сеговии и его встречах с ним) и Грахамом Вейдом (О жизни и творчестве композитора Родриго). Грахам Вейд (Graham Wade) – известный музыковед и историк гитары, автор книг о Сеговии и Родриго. Викторина была посвящена истории гитары. Далее, с 15.00 до 16.00 проходили индивидуальные уроки, с 16.00 до 17.00 был открыт музыкальный магазин, организованный Испанским гитарным центром в Бристолье. 17.00 – ужин, 18.30 – вечерний концерт фестиваля. После концерта все шли в бар, где, наконец, можно было отдохнуть, выпить пива или попробовать другие напитки, пообщаться с коллегами, послушать английские шутки, поимпровизировать с друзьями, потанцевать или поиграть в бильярд. Иногда это затягивалось далеко за полночь и собравшиеся расходились только под утро. Но нужно было находить время и для занятий на инструменте, так как играть на мастер-классе перед небольшой группой студентов и педагогов – дело ответственное. Джон Дюарт говорил нам, что играть перед аудиторией, состоящей из 8-10 профессионалов или знатоков, гораздо сложнее, чем перед полным зрительным залом на тысячу человек. Также нужно было готовиться к заключительному концерту студентов, в котором мне тоже довелось принять участие. Одни готовили сольные номера, другие объединялись в ансамбли, а последнее требует хотя бы нескольких совместных репетиций, для чего приходилось ловить каждые свободные минуты. Сельскохозяйственный колледж случайно был выбран местом для проведе-

ния занятий в школе и концертов фестиваля. Это целый комплекс строений разного предназначения, расположенных недалеко друг от друга на сравнительно небольшой территории. В него входят жилые корпуса, где находятся одноместные комнаты-номера, в которых живут студенты, учебные корпуса с оборудованными для занятий классами, хозяйственные постройки, столовая, бар, актовый зал. Большинство этих строений соединено между собой внутренними переходами, также имеется отдельный вход с улицы в каждое здание. В этот комплекс входит зрительный зал на 100 мест, обладающий хорошей акустикой, что не характерно для современных залов подобного типа. Поэтому гитару можно отлично слышать без всяких усилителей, не напрягая слух, и получать удовольствие от ее звучания. Но, несмотря на хорошие качества зала, почетный гость фестиваля (а им может быть только один известный исполнитель и только однажды) играет сольный концерт совсем в другом месте. По давно сложившейся традиции его выступление проходит в ближайшей церкви. Это помещение обладает особенно благоприятными для звучания гитары акустическими свойствами. На такой концерт приглашаются не только участники фестиваля и студенты, но



Елефтерия Котзия.

и местные жители и представители местной администрации. Сольный концерт в церкви – это особое право и честь для почетного гостя. Из известных нашему читателю исполнителей почетными гостями за историю фестиваля и школы, возглавляемой Джоном Дюартом, были Милан Зеленка, Штепан Рак, Загребское гитарное трио, Александр Чехов. Из всех концертов фестиваля, за исключением студенческого, выступление почетного гостя является заключительным. В этом году в качестве почетного гостя (guest of honour) был приглашен бразильский гитарист Фабио Занон. Это молодой талантливый музыкант, в настоящее время проживающий в Лондоне. Туда он переехал в 1990 году для поступления в Лондонскую Королевскую Академию музыки. Ее он успешно окончил, дебютировав в Вигмор Холле (Wigmore Hall) в марте 1995 года. В Академии его учителями были Джулиан Брим и Джон Вильямс. Интересно то, что через месяц после нашей встречи в Оутридже, Фа-

био выиграл один из самых престижных Европейских гитарных конкурсов – Франсиско Тарреги в Беникассиме (Испания), а в октябре того же 1996 года победил на самом главном конкурсе гитаристов в США. Это был 14-тый конкурс G.F.A. (Ассоциация Гитаристов Америки, объединяющей и курирующей все гитарные общества Америки и Канады), проходивший в Сан-Луисе (штат Миссури). Кроме денежных призов Фабио получил право записать компакт-диск на известной испанской звукозаписывающей студии, также ему было предложено турне из 50 концертов по США на сезон 1997-1998

г.г.

Кроме Фабио Занона принять участие в Оутриджском фестивале приехали и другие исполнители: греческая гитаристка, проживающая сейчас в Англии, Елефтерия Котзия (Eleftheria Kotsia), Нейл Смит (Neil Smith) из Англии, известный в Великобритании Кемпбелл дуэт (“The Campbell Duo”) (флейта – гитара), дуэт Дебры Адамсон (Debra Adamson), Англия и Арне Браттланда (Arne Brattland), Норвегия. Интересно то, что последний день фестиваля был днем свадьбы участников этого ансамбля. Поэтому они уехали из Оутриджа раньше других, сразу после выступления. В один из вечеров публику развлекали организаторы фестиваля – дуэт Питера и Треси Стюарт (Peter, Tracey Stewart), ученики Джона Дюарта и Карлоса Бонеллы (Carlos Bonell). Их репертуар в основном состоит из музыки современных авторов, и немалую часть исполняемых ими произведений составляют сочинения самого Питера. Будучи по природе веселыми и жизнерадостными людьми, они вносят юмор и эксцентрику в свои выступления. В целом, это больше похоже на музыкальный спектакль, чем на традиционный концерт. Этим они отличаются от коллег – их искусство игры на гитаре индивидуально. Что касается педагогического состава, работавшего в школе в этом году, то кроме Дюарта и Занона, мастерству игры на гитаре обучали Нейл Смит, Питер и Треси Стюарт и Френсис Грей (Frensis Gray). Фрэнсис Грей – уникальная женщина, музыкант и педагог. Она играет на гитаре, аккордеоне, губной гармошке, флейте, дирижирует оркестром, может создать со своими студентами (большинство из них – начинающие) ансамбли с различным сочетанием гитары и других инструментов. Фрэнсис была неизменным участником Джаз-Бэнда, который играл по вечерам в баре. Правда, там ее можно было услышать в качестве аккордеонистки – на гитаре страстно желала музицировать мужчины. Джон Дюарт также неоднократно принимал участие в джазовых импровизациях, играя то на контрабасе, то на гитаре, что вызвало восторг и восхищение публики. Говоря о студентах, нужно отметить, что около 70% приехавших составляли жители самой Великобритании (Ирландии, Уэльса и Англии). Остальные 30% – студенты из Норвегии и Дании (расположенных недалеко от Британского острова государств). Один гитарист был родом из Венесуэлы, но уже 10 лет проживающий в Англии, другая студентка – из Австралии, пианистка по профессии, преподаватель консерватории, но

при этом – большая поклонница гитары. При большой любви к школе эта женщина не может позволить себе приезжать сюда ежегодно, так как путешествие из Австралии в Англию и обратно и оплата за курс стоят достаточно дорого даже для благополучных жителей развитых капиталистических стран. Она целенаправленно копит деньги, чтобы раз в два-три года приехать

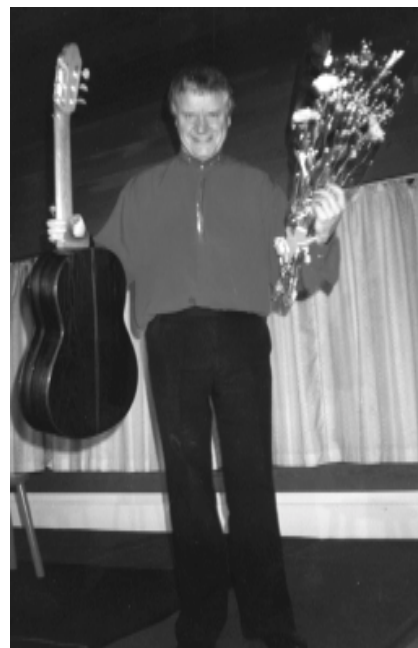


Фабио Занон.

в школу. Я была первой и единственной за всю историю школы студенткой из России. Джон Дюарт, зная, что большинство гитаристов из бывших социалистических стран имеют материальные трудности и не могут приехать сюда, помогает молодым и талантливым исполнителям из Болгарии, Румынии, Хорватии, Чехии приехать в Великобританию, поучиться, пообщаться с профессионалами, обменяться опытом с коллегами из других стран. Кроме таланта и желания необходим достаточно высокий уровень знания английского языка. Только при этом условии Джон Дюарт содействует заинтересовавшему его человеку. Иначе, если музыкант не может полноценно общаться и ясно понимать, о чем идет речь, вся поездка не имеет смысла. И все это возможно при поддержке крупного общественного Фонда образования, учебных контактов и связей, находящегося в Лондоне. Этот фонд один раз в год выделяет определенную сумму денег на визит рекомендованного Дюартом студента. То же самое произошло и со мной, и моя поездка в Оутридж состоялась. Правда, потом необходимо написать письмо, где нужно рассказать о том, как прошла учеба, что нового вы узнали, каковы результаты поездки и отправить его в ту организацию, которая выделила деньги. Что касается оплаты, то весь недельный курс обучения с проживанием, 3-х разовым питанием и посещением концертов стоит 300 фунтов стерлингов (+ предварительный взнос 45 фунтов стерлингов). Жителям Великобритании в такую школу приезжать удобнее и проще, так как не нужно платить за перелет из страны в страну. Конечно, в Великобритании наряду со школой в Оутридже действуют и другие, и у желающих приехать есть выбор. Так, например, это школа, среди педагогов которой Дэвид Рассел и Джон Уильямс, но оплата за курс обучения у них значительно дороже. Возвращаясь к школе в Оутридже, я хочу отметить тот факт, что студенты и педагоги чувствуют себя одной большой семьей. Это проис-

ходит потому, что 60% учащихся приезжают из года в год в течение многих лет. Возрастной состав очень разнообразный. Как правило, молодых людей и людей среднего возраста больше всего среди продвинутых студентов. Люди пенсионного возраста заполняют класс начинающих. На протяжении всего курса и работы фестиваля между людьми царил творческая, дружеская атмосфера, полностью исключавшая ощущение конкуренции. Начинающие имели возможность общаться с профессионалами, никто не пренебрегал их вопросами и общением. Такая летняя школа уникальна тем, что дает возможность людям, играющим на гитаре, на неделю полностью отключиться от повседневных забот и погрузиться в мир гитары. С утра до вечера ваша жизнь полностью подчинена только этому инструменту. Вы много видите, слышите, узнаете много нового, музицируете с друзьями, играете в гитарном оркестре, пытаетесь заниматься самостоятельно. Отдаленность от города, жесткий график мероприятий исключают возможность всяких соблазнов для студентов, ведь нужно что-нибудь пропустить, чтобы отправиться в ближайший город осматривать достопримечательности. Жилые комнаты для каждого педагога и студента были распределены заранее. Поэтому когда мы приехали, нам сразу вручили ключи от наших комнат, в которых мы нашли открытки и значки со своими именами. Значок был сделан из яркого картона в форме гитары. Его нужно было надеть так, чтобы все остальные могли легко прочесть ваше имя. Кроме того, на столике лежало расписание, разный справочно-информационный материал, рекламные проспекты, приветствие организаторов, адресованное лично каждому приехавшему в школу или на фестиваль, и небольшие сувениры. Конечно, такое внимание было очень приятно, особенно когда вы оказываетесь в незнакомой для вас обстановке и новых условиях. Учебный курс и фестиваль заканчивался концертом студентов. Все имели право участвовать, если, конечно, было, что показать. Это представляло собой достаточно веселое и интересное зрелище, так как в одном концерте принимали участие студенты разных уровней, от начинающих до профессионалов. За неделю сложилось несколько ансамблей. И педагоги, и учащиеся получили большое удовольствие. Я также принимала участие в этом концерте. У меня было сольное выступление и в дуэте с венецуэльским гитаристом Флавио Матани (Flavio Matani). После концерта состоялась торжественная церемония закрытия школы и фестиваля, на которой был съеден большой торт, специально заказанный по этому случаю, и выпито вино, приготовленное организаторами Питером и Трэйси Стюарт в домашних условиях. Прощальный вечер продолжился в баре, где танцевали шотландские народные танцы, музицировали, импровизировали на разных инструментах и прощались до следующей встречи. Также всем студентам и педагогам была подарена общая фотография на память и в качестве сувениров – 2–3 вида шотландских сыров. Коренные шотландцы, а они были преимущественно среди техни-

ческого персонала, переоделись в национальные костюмы (килт – шерстяная юбка, высокие шерстяные носки и пояс). Это представляло собой довольно любопытное зрелище. Люди, к которым мы уже привыкли, явились перед нами совсем в ином свете. Время пролетело быстро. Всем было грустно расставаться и сознавать, что недолгие счастливые дни закончились. Но верх над этим настроением одерживала полнота впечатлений, которые каждый увозил с собой, вдохновение и большое желание играть на гитаре и стремиться к новым вершинам в искусстве. Такая летняя школа многим дает возможность проявить себя, послушать других, обменяться опытом с коллегами, узнать что-то новое, что может стать импульсом для последующих творческих достижений. Недаром даже профессионалы стремятся там побывать, когда у них есть время. Для некоторых это стало необходимостью и потребностью – приезжать туда каждый год. После таких обменов опытом и встреч часто наступает переоценка ценностей. Фабио Занону так понравилось все то, что происходило в Оутридже, что он сразу же сказал, что приедет на следующий год и даже за свой счет. Что он и сделал в 1997 году, дав там сольный концерт уже как победитель двух престижных международных конкурсов. Шотландия – очень красивая страна озер, гор, моря и старинных замков, но с очень суровым климатом (дуют сильные



Нейл Смит

ветры с моря). Зимой на севере бывают крепкие морозы. Но несмотря на неприветливый климат в ней живут гостеприимные, веселые и отзывчивые люди, любящие богато украшать дома цветами, делая жилища сказочно красивыми. Я рада, что мне посчастливилось совместить обучение в международной летней гитарной школе и путешествие в эту чудесную страну с богатейшей историей. Всем этим я обязана моему доброму другу, Джону Дюарту.

Светлана Лукьянова.

27 мая 1998 года состоялось первое заседание Клуба гитаристов города Гомеля.

Местом проведения был выбран дворец Румянцевых-Пашкевичей. Это известный в Белоруссии памятник архитектуры XIX века. Уютная атмосфера как нельзя лучше соответствовала духу этого вечера. Звучала гитарная классическая музыка в исполнении Вадима Киселёва, Александра Лосева, Игоря Шошина, других гомельских исполнителей. Запомнилось выступление студентов музыкального колледжа им. Соколовского – Евгения Туруты и Олега Догеля, которые дуэтом сыграли собственные композиции. Джазовое направление представлял Валерий Кобызев. С удовольствием исполнил блюзы Александр Циганок и его группа. Во время вечера звучала музыка Баха, Вила-Лобоса, Иванова-Крамского, других композиторов. Организовал гитарный клуб Игорь Шошин. В дальнейшем планируется приглашать именитых гитаристов на заседание клуба.

Виктор Киеня

Созданная на общественных началах в 1996 году нотная библиотека гитарной Ассоциации

располагает сочинениями для гитары и гитарных ансамблей современных композиторов. Среди них произведения Марии Линнеман, Ивана Танциля, Райнера Брауна, Карло Доминикони, Томаса Хейна, Франка Хилла, Вацлава Кучеры, Георга Катцера, Джайма Цинамона, Лоренса Шмита, Франсуа Клейнджанса, Никанора Тейсейры, Валерия Кикты и других композиторов. Эти сочинения для солирующей гитары или ансамблей имеют различный уровень трудности, но каждый из авторов прекрасно знает гитару и ее возможности. Концерты современной гитарной музыки для детей и юношества из фондов библиотеки гитарной Ассоциации прошли в 1996–1997 годах в ДМШ г.Москвы и Подмосковья. Активную работу по включению сочинений современных композиторов в репертуар учеников ведет Н.Н.Дмитриева – известный московский педагог АМУ при консерватории. В концертах ее класса часто звучат новые сочинения композиторов К.Доминикони, Н.Кошкина, Ф.Клейнджанса, И.Рехина, других композиторов. 27 декабря 1996 года в ДМШ № 40 г.Москвы состоялся концерт класса гитары преподавателя И.Мазур. Ученики школы исполнили сочинения К.Доминикони “Игра воды”, Ф.Клейнджанса “Дорога из Райнерте”, М.Линнеман “Рондо”, “Меланхолия”, “Желание”, “Румба” и другие сочинения. Активно работает по внедрению современной гитарной музыки в учебный процесс преподаватель гитары ДМШ № 1 из г.С.Посад (Московская область) Вера Сатаева. По ее инициативе учащиеся познакомились с музыкальным материалом гитарной школы Ф.Хилла, сочинениями для гитары других современных композиторов. В ее школе с успехом прошел авторский концерт И.Рехина, на котором ученики исполнили “Альбомы юного гитариста” № 2 и № 3, а сам композитор интересно рассказывал об истории создания этих циклов и их музыкально-эстетических особенностях.

Л.Л.

Французский культурный центр в Москве совместно с редакцией журнала “Гитарист”

провели 29 и 30 апреля 1996 года лекции Робера Видаля – известного музыкального обозревателя и критика, основателя международного конкурса гитаристов, проводимого ежегодно под эгидой “Французского радио”, исполнительного продюсера “Radio France”. Первая лекция-концерт



Во французском культурном центре: (слева направо) А.Фетисов, Р.Видадь, В.Волков.

“Гитара и ее история” была посвящена эволюции гитары, ее созданию, значению, великим гитаристам. Она сопровождалась показом слайдов, видеофильмов об уникальных гитарах, составляющих коллекции разных музеев мира, а также исполнением некоторых произведений талантливейшим испанским гитаристом, лауреатом III Международного конкурса имени Дони Кристини в Мадриде., Гальярдо дель Рей. “Посвящение Андреасу Сеговия” – так называлась вторая лекция г-на Видаля. Она сопровождалась аудиозаписью с голосом Андреаса Сеговия, где он отвечал на вопросы, рассказывая анекдотические истории, приключившиеся с ним в начале его карьеры, делился своими философскими размышлениями. Во второй части Видадь представил фильм, снятый им в 1965 году, когда А.Сеговия проводил мастер-классы по интерпретации в Сэн-Жак де Компостель. Лекции проходили в Большом зале Библиотеки



Г.дель Рей на концерте в ДМШ № 64

иностранный литературы и вызвали большой интерес у московских гитаристов, педагогов и учащихся. А 7 мая совместно с Французским культурным центром и журналом “Гитарист” в Детской музыкальной школе № 60 Южного административного округа состоялся концерт испанского гитариста Гальярдо дель Рей, исполнившего сочинения Ж.Санжа, С.Де Мюрсия, М.Де Фалья, К.Дебюсси и собственные композиции. Концерт прошел в переполненном зале, слушатели устроили настоящую овацию гитаристу.

И.Н.

Вариациями Михаила Высотского на тему русской народной песни “Пряха” в исполнении Евгения Стародумова

начиналась двухчасовая программа радио “Орфей”, прозвучавшая 22 января 1998 года, посвященная журналу “Гитарист”. В музыкальной студии на Малой Никитской главный редактор В.Волков познакомил радиослушателей с историей создания журнала, перспективах и планах на будущее, а музыкальный редактор – композитор И.Рехин рассказал об отражении на его страницах современной гитарной жизни, о международных фестивалях и конкурсах. Кроме того, в программе прозвучали также некоторые компакт-диски из коллекций В.Волкова и И.Рехина, вышедшие в России и за рубежом. Радиослушатели познакомились с фрагментами сочинений “Вариации на тему Паганини” В.Лендле в исполнении Михаила Гольдорта, А.Рамиреса «Альфонсин и море» в интерпретации К.Шаталова, Джордани “Андантино” в исполнении А.Паршина (клавезин) и Ал.Мартынова (гитара), И.Фролова “В стиле блюз” (квартет “Славянская экспрессия”, Люблин, Польша), К.Доминикони “Посвящение Х.Родриго” (дуэт Бергерак, Германия), А.Тансмана “Прелюдия” в исполнении А.Мокрого, “Цветы весны” И.Рехина в интерпретации Д.Щебестовой (флейта) и Й.Жапки (гитара).

2 декабря 1997 года в Московском доме композиторов

состоялся концерт учащихся Тверской детской школы искусств № 1 имени М.П.Мусоргского, посвященный гитарной музыке. Лауреаты IV Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах Глеб Чегин и Алексей Прохоров познакомили слушателей с сочинениями И.С.Баха, Э.Вила Лобоса, А.Морозова и Е.Баева. Юные музыканты продемонстрировали свое понимание исполняемой музыки, творческий темперамент и художественную фантазию. Особенно удачным было выступление Алексея Прохорова, с большим артистизмом и юмором исполнившего сюиту-сказку для солирующей гитары “Семь гномов и еще один” А.Баева, где юный музыкант выступил еще и в роли великодушного рассказчика, четко декламирующего свои мини-монологи. Безусловно, у талантливых исполнителей есть талантливый педагог, наделенный композиторским талантом. В

концерты своих учеников Е.Баев включил целый ряд сочиненных им обработок народных песен, выполненных с большим знанием возможностей гитары и не лишённых композиторской изобретательности. В его



А.Горшенина и А.Прохоров

музыке есть много искренности, непосредственности. Прозвучавшие затем Соната № 1 для скрипки и гитары Н.Паганини и три пьесы Е.Баева в исполнении учащихся школы Анны Горшениной (скрипка) и Алексея Прохорова (гитара) были встречены публикой с большим удовольствием. Ведь не секрет, что гитара расширяет свои возможности, когда выступает в ансамбле с такими инструментами, как скрипка, флейта, мандолина... Может быть об этом стоит задуматься другим педагогам-гитаристам, готовящим свои концертные программы для предстоящих конкурсов?

И.Р.

Коллектив гитаристов ДК комбината «Мосстройпластмасс» – желанный участник городских культурных мероприятий. Мелодии в его



Ю.Быков и его ансамбль «Рыцари гитары»

исполнении часто звучат по местному радио. Занимаются здесь и опытные музыканты, и начинающие, которые в процессе занятий знакомятся с теорией, практикой и техникой игры на гитаре. Буквально за год способные ученики достигают больших результатов, на равных участвуют в отчетных концертах.Руководит коллективом Ю.В. Быков, музыкант-практик и вдобавок поэт. Недавно он отметил 35-летие своего творческого пути музыкальным вечером в городском Дворце культуры г.Пушкино Московской области.

В.Тросько

Юбилейные вечера заслуженного работника культуры РФ Льва Тимофеевича Шумеева

прошли в ноябре и декабре 1997 года в Москве, в ДК «Компрессор», в одном из павильонов ВВЦ (бывшей ВДНХ) и в школе № 1099. Они были приурочены к его 60-летию и 40-летию творческой деятельности.Л.Т.Шумеев ведет огромную педагогическую, издательскую и музыкально-организаторскую работу: громадное количество учеников прошло через руки юбиляра, десятки сборников с изданными собственными аранжировками произведений известных и неизвестных композиторов вышли в свет. В течение последних 15 лет он руководит одним из самых именитых в стране гитарных ансамблей «Серебряные струны» (чьё 40-летие было отмечено в апреле 1997 года). Он также проводит известные в кругах гитаристов шумеевские вторники в ДК «Компрессор», где собираются и выступают профессиональные гитаристы, а также учащиеся музыкальных школ, училищ, дворцов культуры и клубов, представляют новые книги и учебники для гитаристов, различные сборники гитарных произведений.В 70-е – 80-е годы концертная деятельность Л.Т.Шумеева сделала его известным во многих уголках нашей страны. Но болезнь вынудила его оставить артистическую карьеру и заняться педагогической ра-

ботой, где он проявил свои недюжинные способности.В чествовании юбиляра приняли участие его ученики, коллеги по педагогической деятельности, соратники по гитаре из Москвы и Подмосковья, представители Министерства культуры РФ. Наиболее ярко прошли юбилейные торжества в школе № 1099 (ул. Ротерта, 5), где юбиляр уже десять лет ведет класс гитары. В чествовании Л.Т.Шумеева приняли участие ансамбли гитаристов разных возрастов, подготовленные и руководимые им, педагоги школы № 1099, а также поэт и гитарист Юрий Быков и егоансамбль «Рыцари гитары»(г.Калининград). Яркое впечатление на участников произвело исполнение гитарных пьес самим юбиляром, а также игра ансамбля «Серебряные струны», а выступление хора под руководством директора школы Е.А.Курдюмовой и музыкальное приветствие педагогов до слез растрогали юбиляра.Представитель департамента Министерства культуры Северо-восточного округа Москвы вручил Л.Т.Шумееву юбилейный адрес и почетную грамоту.

Ю.Быков

Во Дворце культуры 1-го государственного подшипникового завода 28 апреля 1996 года состоялся концерт, посвященный 60-летию педагогической и творческой деятельности Анатолия Васильевича Кабанихина.

Его с полным правом можно назвать «патриархом» шестиструнной гитары. Музыкальный сподвижник и друг выдающегося русского гитариста, педагога и композитора Александра Михайловича Иванова-Крамского, он подготовил за свою долгую и нелегкую жизнь сотни талантливых гитаристов. С 1961 года А.В.Кабанихин бесценно руководит коллективом гитаристов Дворца культуры и техники (ДК и Т) Первого государственного подшипникового завода (ГПЗ-1).После окончания 3-х классов сельской школы он с матерью переезжает в г.Фрунзе. В их семью входит отчим, большой любитель музыки. В доме появляются народные инструменты, в том числе и гитара. С 8-го класса юноша принимает участие в художественной самодеятельности, занимается по классу гитары у В.Г.Мазина.Комитет по делам искусств г.Фрунзе замечает дарования юного гитариста и посылает его в 1935 году учиться в музыкальное училище имени Октябрьской революции, он поступает в класс П.С.Агафошина. Здесь судьба сводит его с гитаристом А.М.Ивановым-Крамским. Их дружба продолжалась до последних дней жизни Иванова-Крамского. Дуэт Иванов-Крамской и Кабанихин аккомпанировал известным советским артистам: Т.Янко, И.Козловскому, А.Иванову, М.Михайлову, А.Пирогову. В годы войны он выступает во фронтовых концертных бригадах вместе с И.Дунаевским, А.Свешниковым, А.Мессерером, К.Го-

лейзовским, М.Тархановым, С.Юткевичем, Р.Симоновым, Д.Шостаковичем, А.Любимовым, Ю.Силантьевым.

В 1943 году два с половиной месяца А.Кабанихин выступал в составе ансамбля НКВД в осажденном Ленинграде. После окончания войны Анатолий Васильевич работает в Государственном оркестре имени Осипова, он побывал на гастролях во многих странах мира. С 1961 года он преподает в музыкальном училище имени Гнесиных, Институте культуры, в культпросветучилище и музыкальных школах города Москвы. В 1990 году работал в культурном центре МГУ руководителем студии классической гитары. Его творческий вклад в развитие классической гитары нашел свое отражение, в том числе и в многочисленных



Ю.Быков и А.В.Кабанихин

переложениях и инструментовках классической и русской народной музыки для ансамбля гитаристов. В зале Дворца чествование юбиляра открылось выступлением ансамбля гитаристов Дворца культуры завода “Компрессор” (руководитель ансамбля заслуженный работник культуры Л.Шумев). Прозвучавшие переложения и обработки популярных пьес Джульяни, Ребикова, Рохеса и других композиторов были тепло встречены слушателями. Лев Шумев – ученик Кабанихина, еще раз подтвердил одну непреложную истину: школа – это не только и не столько техника, а целая сложная и живая система, основанная на любви к гитаре и музыке, непрерывном стремлении к совершенству единомышленников – учителей и учеников. С очень интересной программой выступил ансамбль гитаристов – студентов Московского музыкального колледжа имени А.Шнитке (бывшего имени Октябрьской революции) под управлением Г.Фетисова, также в прошлом ученика Кабанихина. Были исполнены переложения для ансамбля гитар и виолончели классической и современной музыки – Баха, де Фальи, Лобоса и других. Музыканты продемонстрировали высокую профессиональную культуру, хороший звуковой баланс и чувство ансамбля. С энтузиазмом зал встретил музыкальное приветствие в адрес мэтра юных исполнителей – ансамбля “Рыцари гитары” под руководством Ю.Быкова из подмосковного Калининграда, а также трио в составе десятилетних гитаристов Жени Сергеевой, Саши Самойловой и Руслана Вафина. Прозвучавшие классические произведения Карулли, Джульяни, русские и ита-

льянские народные песни, а также “Порыв” Иванова-Крамского (солист – лауреат конкурса “Золотая моя столица” Алексей Ремизов) были дополнены собственным сочинением Ю.В.Быкова, посвященным А.В.Кабанихину и впервые исполненным на его 75-летие во Дворце культуры МГУ в 1994 году.

Самое яркое впечатление на сидящих в зале произвело исполнительское мастерство родного детища юбиляра – ансамбля гитаристов ДК и Т ГПЗ-1. Прекрасный, чистый звук, глубокое проникновение в замысел композиторов, высокая техника, артистичность и строгость исполнения, мастерски выполненная маэстро аранжировка исполняемых произведений – все это, взятое вместе, вызвало неподдельное восхищение зала. И зал взорвался мощными аплодисментами. Зал встал. Зал благодарил маэстро. Благодарил за симфоничность звучания, за проникновенность исполнения русских народных песен “Как у месяца”, “Утушка луговая”. За новое прочтение романса “Я встретил Вас”, необыкновенно яркие и чистые музыкальные краски “Турецкого марша” и “Кавалерийской рыси” и необыкновенное чудо-исполнение “Антракта к четвертому действию оперы “Кармен” Бизе. Глубокое знание громадных возможностей и специфики гитары как оркестрового инструмента, тонкое проникновение в музыкальную суть “Кармен” Бизе, при аранжировке этого произведения, сделали А.В.Кабанихина соавтором гениального Бизе. Отзвучали последние аккорды. Последние объятия, пожелания. Гаснет свет в зале. Но остаются надежды на новые встречи с патриархом гитары России в сердцах благодарных учеников и любителей гитары. Счастья, здоровья, долгие лета, новых талантливых учеников и продолжателей Вашего благородного дела, дорогой Анатолий Васильевич!

Ю.Быков

Классическая гитара возвращается на государственное радио.

Сколько уж лет ни на центральном радио, ни на основных телеканалах нет регулярных программ, в которых звучала бы классическая гитара. В 1997 году гитаристка Наталья Зайцева, ученица Н.А.Ивановой-Крамской и Н.А.Комолятова, стала делать отдельные передачи на эту тему на государственном “Радио России”. А с 1998 года она – автор еженедельной 20-минутной программы “Гитара – классика”, которая выходит по пятницам в 19.30. Несомненно, это большое событие как в деле музыкального просветительства, так и в обогащении современной гитарной жизни.

-Какое замысел Вашего цикла? – спросили мы Наталью Зайцеву.

-Во-первых, гитара – чрезвычайно “радийный” инструмент. И недаром старшее поколение помнит, как часто можно было пометать, погустить, порадоваться у радиоприемников. Увы, действительно, в последние годы на первый план вышли мощные силы эстрадного шоу-бизнеса и, как не па-

радоксально, на наших глазах вырастает поколение, у которого со словом гитара ассоциируется электрогитара рок-ансамбля или же джазовая гитара. Если не предпринимать усилий и не организовать полноценные циклы, молодежь может даже не узнать сокровищ классического наследия и красоту живого акустического инструмента. Итак, мой замысел – лишь часть той огромной работы, которую должно совершить наше поколение, чтобы передать эстафету прекрасного нашим детям и внукам. -Вводите ли Вы какие-то рубрики?

-Нет. Каждую 20-минутную программу я строю как маленький концерт, где на первом месте – демонстрация музыкальных примеров в самом лучшем исполнении, затем – очень краткие комментарии биографического, исторического и музыковедческого характера.

-Вы показываете и 6-струнную испанскую, и 7-струнную русскую гитары... Более того, была передача о люте...

-Да, да, конечно, мир классической гитары очень широк, и сам инструмент развивается от эпохи к эпохе. У нас прозвучат также ГРАН-гитара, аль-уд, ситар... То есть, при основном интересе к классической европейской гитаре 18-20 веков, слушатель встретится и с восточными предшественниками гитары, и с экспериментами современных мастеров.

-Вы нас поразили тем, что чуть ли не впервые огромная аудитория услышала музыку классика нашего времени, англичанина Джона Дюарта, гастроль итальянца Карла Маркионе в России... Уверена, что такой редкий материал особенно ценен для провинциальных слушателей.

-Спасибо. Действительно, социологи “Радио России” утверждают, что в среднем слушательская аудитория наших программ – около 60 миллионов человек. Это действительно, самая большая музыкальная аудитория, какую можно себе представить в нашей стране? И, естественно, мне хочется познакомиться слушателей с новинками и редкостями.

-Не кажется ли Вам, что для такой аудитории важно было бы освещение педагогических и инструментоведческих аспектов гитарной жизни?

-Несомненно, в цикле “Гитара – классика” можно будет услышать и рассказы о мастерах, изготавливающих гитары, о музейных раритетах, а также мнения ведущих педагогов о проблемах и успехах в их профессии.

-И, наконец, последний, быть может, не самый приятный вопрос. Не кажется ли Вам, что сегодня в России отсутствует профессиональная и беспристрастная музыкальная критика, в частности, в мире гитары?

-Да, это боль всех сфер музицирования, не только гитарных кругов. А насколько мы знаем по истории, полноценное музыкальное развитие возможно при наличии, во-первых, пишущих композиторов, во-вторых, талантливых исполнителей, в-третьих, развитой аудитории, в-четвертых, настоящих посредников – критиков, способных и

заслуженно похвалить и заслуженно раскритиковать. Сегодня же, как правило, мы читаем или холодную информацию о концертах, или розовые восхваления, не всегда продиктованные интересами чистого искусства. Но, мне кажется, что полноценная критика разовьется уже тогда, когда вырастет и станет музыкально изощренной российская гитарная аудитория. Задача моей программы именно в том, чтобы сформировать и насытить эту аудиторию.

Беседа вела Светлана Лукьянова.

Программу «Гитара – классика» слушайте на волнах LF 1149 т 261 КHz MF 343,6 т 873 КHz UHF 66,44 МHz Каждую пятницу в 19.30.

19 декабря 1997 года в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М.И.Глинки прошел концерт, посвященный памяти М.Т.Высотского.

Для любителей гитары он явился событием – впервые после многолетнего перерыва звучали гитары работы известного русского мастера И.Я.Краснощекова. В музее собрана уникальная коллекция семиструнных гитар, изготовленных русскими мастерами. Благодаря энтузиазму сотрудников музея и одержимости исполнителей инструменты обретают «вторую жизнь». На вечере присутствовала праправнучка М.Т.Высотского, Г.Л.Демосфенова и ее двоюродная сестра А.Б.Буховцева. Галина Леонтьевна Демосфенова отметила наиболее значительные периоды в жизни М.Т.Высотского, рассказала семейные предания и легенды. На архивном материале, любезно предоставленном Г.Л.Демосфеновой, была подготовлена памятная выставка. Журнал «Гитарист», в лице его музыкального редактора и композитора И.В.Рехина, не обошел вниманием этот концерт. И.В.Рехин рассказал о работе журнала и подарил музею экземпляр журнала «Гитарист» № 3. Программа концерта была интересной и разнообразной. Дуэты сменяли сольные номера. На двух гитарах И.Краснощекова – кварт-гитаре (1856 г.) и большой гитаре с этикетом мастера – играли В.Маркушевич и В.Нестеров. Они исполнили произведения М.Высотского, А.Сихры, В.Сазонова, а также произведения современных авторов. Инструменты, созданные И.Я.Краснощековым, звучали негромко, но необычайно мягко и благородно. Артисты цыганского театра «Ромэн» Александр и Вадим Колпаковы посвятили памяти М.Высотского «Фантазию на русские темы» и свои обработки цыганских народных мелодий. Музей в этом сезоне планирует провести еще два интересных концерта: вечер памяти И.Я.Краснощекова и концерт, посвященный творчеству В.П.Лебедева и В.А.Русанова.

Н.Лобас.

В Одесском музее западного и восточного искусства, в Золотом зале, состоялся сольный концерт Юрия Нипрокина.

В первом отделении звучала «Торжественная прелюдия» неизвестного автора XVI века, музыка Д.Перголези, Ф.Сора, Й.Мерцта, В.Моркова, М.Высотского, И.Судзуки, Н.Альфонсо, Х.Рамиреса и Ф.Бустаманте. Второе отделение явилось приятным сюрпризом. Оно было построено на произведениях, никому неизвестного до этого (как композитора) Игоря Божко. Игорь Божко знаком одесскому зрителю как художник,



Ю.Нипрокин

литератор, киносценарист (кстати, свой последний фильм, всемирно известный кинорежиссер Кира Муратова – «Три истории» сняла по его сценарию, первая история – «Котельная № 6»). Прозвучал цикл – «Музыкальный вернисаж», посвященный автором первому исполнителю, гитаристу Юрию Нипрокину. Сюда вошли такие музыкальные картины, как «Ветка» (зеленая акварель), «Портрет в старинной раме», «Запущенный сад», «Зимняя дорога», «Ночной паук», «Вечер на сечи», «Остров» (гравюра на рисовой бумаге) и пьеса с восточным колоритом – «Пустыня». Исполняя музыку И.Божко, написанную своеобразным, только ему присущим музыкальным языком, в чем-то даже авангардным (особенно пьеса «Метаморфозы»), от гитариста требуется не столько технической работы, сколько работы чисто музыкальной, интонационной, в чем-то даже драматической. И.Ю.Нипрокин, по-моему, с блеском справился с этой задачей. Выступление в музее западного и восточного искусства на фоне повальной массовой культуры было глотком чистого воздуха. И как было приятно, что артист не заигрывает с публикой, он исполняет то, что близко его душе и заставляет публику слушать, активно участвовать в духовной работе. После концерта я спросил Юрия, как так случилось, что он «открыл» Игоря Божко как современного гитарного композитора. Вот что он ответил: «С Игорем Божко я знаком давно. Как-то я зашел к нему в мастерскую и увидел его сидящим с гитарой. Перед ним на обычном листе бумаги были начерчены какие-то знаки. Оказалось, что таким образом он записывает музыку, которую сочиняет, как впоследствии оказалось, уже не один год. Я по-

просил его наиграть то, что записано одному ему понятными символами, и услышал то... над чем стал впоследствии работать. Его музыка оказалась свежа, современна и свободна от догм. Мне приятно работать над его сочинениями. Откровенно говоря, я был приятно удивлен, что у нас в Одессе оказался такой самобытный гитарный композитор, в чьих произведениях скрывается художник, чувствующий цветозвук, фразу, часто недосказанную, сюжет, своеобразную звукоживопись, как в пьесах «Остров», «Пустыня», как в миниатюре «Ветка»».

Н.Стедьмах

«Ренессанс гитары» — знакомое название для любителей инструментальной музыки г. Гомеля.

Идея организации фестиваля принадлежит Игорю Шошину. Он сумел провести три фестиваля, на которых гомельчане услыша-



И.Шошин

ли прекрасную музыку в исполнении талантливых музыкантов.

Первый фестиваль проходил в мае 1995 года. В нем принимали участие гомельские гитаристы: И. Шошин, И. Пилипенко, дуэт А. Парков и В. Климович, Н. Рыжов, В. Зайцев и гитарист из Минска — Ф. Волков. Зрители слышали разнообразную гитарную музыку. В зале была доброжелательная атмосфера. Первый фестиваль удался, благодаря энтузиазму организаторов и его участников. Получился праздник для музыкантов и зрителей. На фирме «Вигма» вышла кассета с композициями, звучавшими на фестивале. Второй фестиваль проходил в начале 1996 года. И. Шошин, В. Климович, М. Звездин, В. Дацкевич исполнили произведения для гитары с оркестром, которые были написаны специально для этого случая. Помог им в этом Гомельский симфонический оркестр (дирижер — В. Кравцов). Гомельчане были в восторге от выступления В. Дацкевича (Витебск). Своим мастерством порадовали слушателей А. Трофимович, В. Зайцев, П.

Смотрицкий, Г. Емельянов...

Третий фестиваль (декабрь 1996 года) проходил под названием «Ренессанс гитары» (первые два назывались «Гитара электроклассик»). На этом фестивале звучала музыка от классики до авангарда. В нём принимали участие В. Ткаченко — аранжировщик Белгосоркестра под управлением М. Финберга (г. Минск), И. Шошин, квартет «Студия семь», трио из Витебска — В. Дацкевич, М. Фурс, Е. Рыжов. Ярким событием фестиваля стало выступление Владимира Ткаченко. Он исполнил классические произведения, в частности, джазовый стандарт Дюка Элингтона «Караван» на электрогитаре техникой Стэнли Джордана. Как признался организатор фестиваля Игорь Шошин, «...третий фестиваль мне понравился больше предыдущих — по атмосфере и по составу участников». Стоит вспомнить людей, которые внесли свою лепту в организацию и проведение праздников гитары. Одним из тех, кто первым поддержал идею фестиваля, была заведующая отделом культуры горисполкома Лидия Климовна Сайкова. Также помогали областная филармония, отдел по делам молодежи облисполкома. Художник Иван Попов оформлял сцену на всех фестивалях. Вели концерты Татьяна Звездикина и Александр Чварков. Большое спасибо всем, кто помогал в проведении фестивалей и принимал в них участие. Фестиваль не зря назван «Ренессанс гитары». В Беларуси в последнее время проявляется повышенный интерес к этому популярному инструменту. И фестиваль в Гомеле — тому подтверждение.



П. Кондратенко.

Сольная музыка для семиструнной гитары создавалась и исполнялась лишь узким кругом любителей этого уникального по своим возможностям инструмента — это и изысканно утонченные миниатюры (экосезы, мазурки, вальсы, польки), и вариации на русские песни, и сочинения крупной формы, предельно виртуозные, труднейшие для исполнения. К последним, например, относится сочинение «патриарха» семиструнной гитары А. О. Сихры (1773-1850), впервые опубликованное в 1817 г. в Санкт-Петербурге и посвященное ученику автора, 33-х летнему

С. Н. Аксенову (1784-1853), маститому в то время гитаристу — «Практические правила играть на гитаре, состоящие в 4-х больших эскерциях». Это произведение имеет ана-



В. Маркушевич

логии с двумя музыкальными жанрами, характерными для западноевропейской музыки. Композитор объединяет в этих произведениях черты эскерция (или этюда) — жанра, направленного на развитие исполнительской техники, с чертами фантазии каприса — виртуозной пьесы, свободной по форме, чередующей различные фактурные решения, имеющей концертное звучание (их можно сравнить с «24 каприччио» Паганини для скрипки соло).

Совсем не случайно мы говорим об «эскерциях» Сихры, которые, являясь сложнейшими для исполнения, в течение долгого времени были забыты. Чтобы сосчитать всех гастролирующих гитаристов — семиструнников в наши дни, вполне хватит пальцев на одной руке. Среди них есть один из редчайших музыкантов, владеющий не только особой техникой, необходимой для озвучивания подобных гитарных композиций, не звучавших более века, но и способностью воссоздавать в своей игре утерянную исполнительскую традицию прошлого столетия, которой свойственны импровизационность и вольность трактовки — Владимир Маркушевич. Репертуар артиста уникален. Основу его составляют как раз сочинения русских композиторов, входивших в гитарную элиту XIX столетия: конечно же, А. О. Сихра (1773-1850), а так же М. Т. Высотский (1791-1837), Н. И. Александров (1818-1884), В. С. Саренко (1814-1881), Ф. М. Циммерман (1808-1882) и др. Используемый нотный материал в большинстве своем является расшифровкой архивных рукописей и редких старопечатных нот. Выступления артиста часто проходят в залах музеев и связаны с именами деятелей литературы и, конечно же, музыки. Он многократно участвовал в собраниях литературного музея им. А. С. Пушкина с программой «Музыка пушкинской поры», Музее В. А. Тро-

пинина и московских художников того времени, участвовал в торжествах по случаю 240-летия со дня рождения Н. П. Румянцева, проводившихся Российской государ-

ственной библиотекой, выступал в Дворянском собрании Москвы, в «Узком» (бывшей усадьбе Трубецких), принимал участие в «музыкальном освящении» усадьбы Муравьевых — Апостолов в селе Хомулец на Полтаве и др. И конечно, выдающимся достижением Владимира Маркушевича является исполнение им в концертах всех 4-х «эскерций» (27 минут!) Сихры. Подобного история русской гитары еще не знает. В настоящее время Владимиром, а так же солистом театра «Амадей» Сергеем Стёпиным, подготовлена программа, состоящая из неизвестных и забытых русских романсов (Н. Харито, Б. Фомина, романсы из репертуара Г. Виноградова и др.). Музыкальные вечера, начиная с осени, будут проводиться регулярно в камерном зале музея Тропинина.

Ф. Наминачевский.

Почти на каждом концерте гитарного цикла (абонемент №10), который прошёл в концертном сезоне 1997-1998 гг. в Большом зале Государственного музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки, были аншлаги.

Все концерты цикла вела музыковед Наталья Лобас, рассказавшая слушателям много интересного не только о композиторах, но и об истории создания известных произведений для гитары. Отличительной особенностью этих гитарных вечеров было то, что каждый из концертов был посвящён определённой эпохе. Э. Вила Лобос и Морено-Тороба, А. Иванов-Крамской и В. Агаба-

бов-вот авторы, чьи произведения прозвучали на этих вечерах. Более 90 пьес представил слушателям вдохновитель и исполнитель 4х концертов цикла, гитарист, Валерий Агабабов. Его собственные композиции, наряду с произведениями А.Иванова-



В.Агабабов

Крамского, прозвучавшие в заключительном концерте, нашли большой отклик в сердцах слушателей. Наряду с оригинальными пьесами для гитары В.Агабабов исполнил свои транскрипции произведений Ф.Шуберта и И.Альбениса. И хотя оба композитора не сочиняли для гитары соло, многие их произведения носят ярко выраженный гитарный характер и органично вписались в программу концертов.

Е.Колосова.

Уважаемые господа
гитаристы,
нотные издатели,
производители
компакт-дисков
и другой аудио-
и видеопродукции,
организаторы гитарных
конкурсов
и фестивалей!

Редакция
готова разместить
Вашу рекламную
информацию, если Вы
пришлете нам
необходимые
материалы.

Положение о проведении Первого областного открытого конкурса классической гитары и гитарных ансамблей для учащихся ДМШ, ДШИ и музыкальных училищ Московской области (14-20 февраля 1999г). Железнодорожный Московская область.

1. Общие положения Цели и задачи конкурса:

1.1. Активизировать работу с педагогами-гитаристами и учащимися Московской области по пропаганде классической гитары как концертного инструмента.

1.2. Выявить наиболее перспективных учащихся и педагогов ДМШ, ДШИ и музыкальных училищ, способствовать их дальнейшему творческому и исполнительскому росту, повышению общего профессионального уровня обучения и музыкальной культуры гитаристов.

1.3. Расширить рамки гитарного учебно-педагогического репертуара за счет включения в конкурсные программы сочинений современных московских композиторов, а также классических произведений российских и зарубежных композиторов XIX - XX веков, написанных специально для гитары.

1.4. Развивать международные творческие связи.

2. Учредителями конкурса являются: Комитет по культуре Администрации Московской области; Московский областной учебно-методический центр; Администрация г. Железнодорожного, Московская область; Журнал «Гитарист»

3. Основные положения:

3.1. К участию в конкурсе допускаются учащиеся ДМШ, ДШИ, Музыкальных училищ Московской области, а также Москвы и других регионов России, своевременно приславшие свои заявки на участие в конкурсе и уплатившие регистрационный взнос до 31 декабря 1998 года.

3.2. В конкурсных программах по возможности должны быть представлены сочинения различных стилистических направлений композиторов XIX - XX веков.

3.3. Порядок выступления на конкурсе определяется жеребьевкой.

3.4. Необходимые консультации для желающих принять участие в конкурсе, его условия и другие материалы можно будет получить по контактному телефону 912-53-41/912-02-45, или написав по адресу: 143980 Московская обл., г. Железнодорожный, ул. Заводская 29, Лицей искусств, с пометкой «гитарный конкурс».

4. Регламент конкурса:

4.1. Конкурс проводится по трем категориям: А - сольное выступление Б - гитарный дуэт, В - гитара в дуэте (со скрипкой, флейтой, виолончелью, домрой, балалайкой и т.д.) 4.2. Для всех конкурсантов устанавливаются три возрастные группы: младшая - до 12 лет, средняя - с 13 до 15 лет, старшая - от 16 до 22 лет. За основу определения возрастной группы берется год рождения конкурсанта на 1 января 1999 года.

5. Сольное выступление:

5.1. В младшей группе конкурс проводится один тур. Каждый участник должен исполнить этюд и пьесу классического репертуара и произведение современного московского композитора (время звучания программы до 10 минут).

5.2. В средней группе конкурс проводится в два тура. В первом играет свободная программа из сочинений разных жанров композиторов XIX - XX веков (время звучания до 12 минут). Во втором туре исполняется этюд, пьеса в классической вариационной форме, произведение современного москов-

ского композитора и сочинение по выбору исполнителя (время звучания не более 15 минут).

5.3. В старшей группе прослушивание проводится в три тура. В первом туре играет свободная программа, (время звучания 15 минут) Во втором туре исполняется сочинение крупной формы (например вариации, части из гитарных сюит композиторов XIX - XX века, части из сонат современных композиторов XX века, а также произведение по выбору исполнителя (время звучания до 20 минут). В третьем туре играет одна прелюдия и fuga, либо пьеса полифонического стиля современного автора, а также в сопровождении фортепиано исполняется первая либо вторая и третья части концерта для гитары с оркестром композитора XX века.

5.4. Все конкурсные программы исполняются наизусть. Замена заявленных ранее сочинений на другие не допускается.

6. Камерный ансамбль:

6.1. По категории «Б» (гитарный дуэт) и «В» (гитара в дуэте) конкурс проводится по трем возрастным группам согласно Регламенту, параграфу 4.2.

6.2. При наличии в ансамбле учеников разных возрастных групп они будут все отнесены к: группе самого молодого участника

6.3. В категории «Б» и «В» помимо оригинальных сочинений могут быть исполнены переложения, сделанные специально для этого ансамбля.

6.4. Участники ансамбля могут играть конкурсную программу по нотам.

6.5. При составлении программы следует обратить внимание на то, чтобы пропорции между классическими композициями и современными были по возможности равновеликими.

7. Гитарный дуэт:

7.1. В младшей группе конкурс проводится в один тур. Участники играют три разнохарактерных произведения в форме миниатюр классического и современного педагогического репертуара (время звучания 10 минут).

7.2. В средней группе конкурс проводится в один тур. Участники представляют три разнохарактерных произведения, а также пьесу современного композитора, написанную специально для двух гитар (время звучания 12 минут).

7.3. В старшей группе конкурс проводится в один тур. Участники играют составленную из разнохарактерных произведений композиторов XIX - XX веков, а также сочинения, написанные для двух гитар московским композитором (время звучания до 18 минут).

8. Гитара в дуэте:

8.1. Во всех трех группах конкурс проводится раздельно в один тур. Участники готовят свободную программу, составленную из двух сочинений композиторов XIX - XX веков, а также исполняют переложения для своего дуэта, выполненного кем-либо из преподавателей по камерному ансамблю (время звучания до 15 минут).

9. Премии:

9.1. Для всех категорий участников устанавливаются 3 лауреатских места и дипломы.

9.2. Кроме того, издательством «Марго» (Берлин) устанавливаются специальные премии за лучшее исполнение произведения И.Рехина в категориях - сольные выступления и гитарные ансамбли.

9.3. Издательство «Фогт и Фриц» (Швейцария) учреждает специальную премию за лучшее исполнение одной из прелюдий и fug из цикла «24 прелюдии и fugи И.Рехина».

9.4. Журнал «Гитарист» учреждает специальную премию за артистизм и творческий поиск.

9.5. Жюри оставляет за собой право присуждать или не присуждать премии.



Музыка— ЭТО СОСТОЯНИЕ ДУШИ

Беседа Валерия Волкова
с Александром Фраучи

Валерий Волков: *В каком возрасте Вы начали играть на гитаре?*

Александр Фраучи: Я начал играть в 11-летнем возрасте, до этого 3 года занимаясь на скрипке. После, как ни странно, меня увлекла гитара, когда услышал “Чакону” Баха в исполнении Андреса Сеговии. Я просто заболел гитарой. Буквально через неделю после этого отец купил мне обычную гитару, ведь в то время достать хороший инструмент было очень сложно. Отец почувствовал мою заинтересованность, мгновенно переключился на гитару, впоследствии, став очень хорошим педагогом. За это я ему благодарен по сей день.

В.В.: *Кто были Ваши учителя?*

А.Ф.: Ну, во-первых, отец.

В.В.: *Он играл на гитаре?*

А.Ф.: Нет. Когда мы взяли гитару в руки первый раз, мы настроили ее 4 первые струны как у скрипки и пытались сыграть на ней то, что я играл на скрипке, в том же строе. Но потом, вскоре, всё узнали, и в дальнейшем я брал уроки у Н.А.Ивановой-Крамской (частным образом) перед поступлением в училище. Два месяца перед самым поступлением я занимался у Александра Михайловича Иванова-Крамского. В 1969 году я поступил в училище при консерватории, где полгода прозанимался у А.М. и Н.А. Ивановых-Крамских. После смерти А.М. в 1970 году я продолжил заниматься у Натальи Александровны, у которой и закончил училище. Чтобы продолжить свое образование, я отправился в Свердловск, поступил к Александру Васильевичу Минееву, преподавателю Уральской консерватории имени Мусоргского по классу гитары. Мне опять не повезло, через год А.В. скончался и я продолжил заниматься у его ученика, Виталия Михайловича Деруна, у которого я и закончил консерваторию, и который, по иронии судьбы, приехал ко мне для повышения квалификации в институт имени Гнесиных, где я преподаю с 1980 года.

В.В.: *Сколько времени в день занимают упражнения для поддержания техники?*

А.Ф.: У меня? Нисколько. Дело в том, что в пьесах и так много интересного и технически сложного. Например, 22 этюд. Н.Коста (ля мажор) со стаккатированным басом, очень развивающий гитарное ощущение в правой руке; дальше, например, можно взять любую пьесу на тремоло, затем – любой этюд Пухоля, например, “Шмель”. Этого уже достаточно, чтобы быть в состоянии работать надо всем остальным. Как правило, многие не работают над музыкой, а увлекаются только техническими упражнениями, когда достаточно нескольких пьес, чтобы просто разогреть руки. Допустим, это может быть финал “Собора” Барриоса или другие пьесы такого же плана.

В.В.: *Что явилось первым и главным музыкальным событием, которое подняло Вашу карьеру на международный уровень?*

А.Ф.: Конечно, конкурс в Гаване в 1986 году. Это то место, где все пронизано любовью. Когда проходил гитарный конкурс, казалось, что встали все фабрики и заводы, – настолько велико было внимание кубинцев к этому мероприятию. Когда я выходил из гостиницы, меня узнавали на улицах, и даже таксисты бесплатно подвозили к месту проведения конкурса. После победы мне говорили, что я вернусь на Родину как Гагарин... Но, к сожалению, тогда информация в советской прессе промелькнула в утренней программе “Время”, да и то через месяц. На кубинский конкурс мы приехали вдвоем с Владимиром Терво, выиграв предварительный отборочный конкурс в Полтаве. Кубинская пресса тогда писала, что приехали “два воина из России”. Вместе с нами приехали принять участие в конкурсе 12 гитаристов-обладателей 1-х премий национальных конкурсов стран Латинской Америки. Нас поселили в роскошный номер, где одна ванная была 40 кв. метров. Это был отель “Националь”, где когда-то снимался фильм “В джазе только девушки”. На протяжении всех дней раздавались “пулеметные очереди” гитарных пассажей. Это очень давило на нас психологически. Я внутренне понимал, что так я никогда не сыграю. А Володя вообще просто слет с депрессией. Но поскольку обратный билет был куплен на самолет, улетающий через 20 дней, то нам ничего не оставалось, как вступить в борьбу. После 1 тура я был первым, Володя вторым; после 2 тура, снова я – первый, Володя – второй (я смотрел это по баллам). Мы прошли в финал. Это, конечно, был триумф. После победы в конкурсе у меня были концерты в Париже. Судьба моя решилась абсолютно, это был звездный час моей карьеры. Но в то же время, я занимался по 7 часов в день, как никогда раньше и после.

В.В.: *Победа на международном конкурсе дает известность. О Вас узнают, Вас приглашают, но все-таки это соревнование. Согласны ли Вы с мнением о том, что сама идея конкурса не совместима с искусством?*

А.Ф.: Нет. Я согласен с тем, что конкурсы необходимы. Конкурсы выявляют сильнейших, а эти сильнейшие потом начинают развивать искусство, и тем ценней становится потом это искусство.

В.В.: *Как Вы считаете, Музыка важнее техники ради техники? Ведь можно сыграть музыкальное произведение медленнее, чем другие, но при этом продемонстрировать более качественный звук и донести до слушателей в полной мере музыкальный образ этого произведения.*

А.Ф.: Характер сочинения и темп – это единое целое. Как только вы увеличиваете темп в 2 раза или уменьшаете его, то Музыка это

не нравится. Нужно играть в том темпе, который нравится Музыке, а не Вам. Спросите у Музыки, нравится ли ей этот темп или нет. И она Вам тут же ответит. Например, на недавно прошедшем конкурсе в Германии (г.Маркнойкирхен), гитарист из Венгрии показывал фантастическую технику: игра терциями, октавами – ну просто второй Пако де Лусиа, даже лучше. Такая ровность и такая виртуозность, что просто с ума можно сойти! Но на первой же обязательной ре-мажорной фуге Баха – полное отсутствие понимания полифонии в целом не позволило ему войти во 2-й тур. Так после этого были его апелляции по поводу решения жюри. Но если ты хочешь блеснуть такой техникой ради техники, так поезжай на конкурс гитарного фламенко, есть сейчас такие, не стоит этим заниматься на конкурсах классической гитары.

В.В.: *Где заканчивается технический барьер, позволяющий играть основной репертуар для гитары, и откуда начинается спорт, если это рассматривать в тепловом отношении? Этот вопрос не случаен. Многие гитаристы интересуются сейчас школой Чарльза Дункана, которая в ксерокопированном виде “ходит” по стране. Было бы интересно узнать Ваше мнение по ряду высказываний Дункана о различных аспектах гитарной техники. Например, об исполнении гамм: “Гитаристы-виртуозы могут достигать в гаммах Сегови 16-ми скорость, где четверть равна 144-рем и выше, скорость четверти, равная 132-ум 16-ми, считается вполне достаточной для самых солидных гитаристов.” Следующее высказывание: Дункан говорит о различии между двумя скоростями: управляемой и неуправляемой. Первая – это скорость, в которой еще возможна четко разграниченная артикуляция, последняя – когда она невозможна.*



Рахманиновский зал Московской консерватории: М.Латинская и А.Фраучи

А.Ф.: По первому вопросу я могу сказать однозначно: темп пьесы зависит от стиля, от характера и даже, может быть, от названия пьесы – это все касается классической музыки.

Что касается возможностей, то действительно, все, что он пишет – это, наверное, правильно в том смысле, что управляемая техника – та, которую мы так или иначе можем контролировать, когда контактируем с каждой новой нотой. Неуправляемой техника становится тогда, когда человек занимается по 7-8 часов и уже не может контролировать руки, заучивает произведение на каком-то уровне подсознания – настолько он увлекся техникой!

Дело в том, что классическая музыка потому и называется классической, что она духовна; неуправляемая духовность не имеет пра-

во существовать. Поэтому всё, что не управляемо, – то бездуховно. Музыка – живая субстанция, она не нуждается в “механизации”. Нужно знать, как технически сыграть следующий звук. У Нейгауза было сказано, да и не только у него, а еще раньше, что человек, который способен спеть то, что он хочет сыграть, обязательно сыграет это, а человек, который руками пытается добиться того, что не чувствует душой, сыграет фальшь, но это будет фальшь изнутри, а это страшнее, чем фальшь чисто техническая. Видите, как я “ухожу” от этих 144-х, только лишь потому, что нет музыки быстрой, есть состояние души, когда музыка плывет. Я считаю, что техника вне музыки не имеет право вообще существовать.

В.В.: Многие гитаристы жертвуют силой и богатством звука ради быстрой игры, которая намного легче, чем игра более качественная. Является ли для Вас важным аспектом игры сила звука? Возможно ли сыграть громко и при этом сохранить красивый звук?

А.Ф.: Где должен быть плотный звук, – он должен там быть. Где должен быть порхающий звук – он тоже должен там быть. Я не люблю “порхающих” гитаристов, которые ради техники лишают зрителя возможности услышать всю динамику сочинения. В любом виртуозном произведении должна быть динамика. Что касается плотности тона, то безусловно, если мы играем на апояндо очень плотным тоном, то мы не сможем долго играть, если играем технически быстро. Так и у спортсмена-бегуна заканчивается энергия, а ее надо откуда-то брать. Если мы “встанем” на какое-то ощущение плотности и будем его держать в одном и том же состоянии, то мы быстро устанем. Хороший вопрос, но на мой взгляд, не совсем точно задан. В любом техническом фрагменте есть жизнь, есть «крещендо», есть освобождения, есть уплотнение звука. Я не помню в своей практике произведения, где можно было бы играть “форте” от начала до конца. Некоторые музыканты пытаются это

делать, но даже в финале “Вариаций на тему Моцарта” Ф.Сора есть развитие, есть возможность “дышать”, я в своей книге это называю “физическим дыханием правой руки”. Оказывается, если мы следуем музыке, то мы физически справляемся с динамической шкалой в произведениях с плотной оркестровой фактурой.

В.В.: Возвращаясь к предыдущему вопросу, хотелось бы привести в пример высказывание Ч.Дункана по этому поводу: “Чем энергичнее ваша атака, тем энергичней и размах, чем сдержанней интенсивность атаки, тем короче и размах. Скорость и сила находятся в обратной зависимости. Начиная с определенного момента, если хотите играть быстрее, вы должны играть с меньшими усилиями.”. в то же время, техника Александра, применительно к гитаре, рекомендует играть не надавливая, а под собственной тяжестью руки, пальца. Как это все увязать воедино на практике. Ведь каждый гитарист имеет различные анатомические особенности. Можно ли навязывать всем одну и ту же технику, технические приемы?

А.Ф.: Для того, чтобы играть быстро (я не люблю слово “быстро”, быстро – всегда плохо.) нужно сократить движения. Для этого нужно играть гамму с легким стакатто. Если он начинает гаммы с размашистого движения пальцев, это не даст ему возможность для развития хорошей техники. Вообще нельзя бить струну. Когда начинают бить струну на апояндо, мне хочется закрыть уши. Гитара, которую бьют, это не та гитара, которую я проповедую. У меня есть, так называемый, контактный метод: только лишь дотронувшись до струны, вы имеете право на ней сыграть. Понять техническую проблему Вы можете только в медленном темпе. Но в медленном темпе нужно иметь в виду, что движения должны быть короткими и быстрыми. Одной из технических проблем гитаристов является то, что они начинают играть быстро, перепрыгнув через средний темп. Им не терпится почувствовать, как у них это получается. Но не почувствовав средний темп, они теряют контроль над



А.Фраучи среди участников и членов жюри отборочных прослушиваний на конкурс в Гаване. Н.Новгород, 1988г.

тем, что делают. Поэтому в самой экстремальной ситуации у них не получится это техническое место. Средний темп – это самый важный, на мой взгляд, темп. Любому виртуозу-гитаристу будет очень сложно сыграть в среднем темпе, так как ему трудно сообразить, что там происходит.

В.В.: Ваши ученики – лауреаты многих международных конкурсов. Расскажите о них?

А.Ф.: Я буду говорить о тех, самых лучших, которые у меня были. Как ни странно, самые лучшие начались с Вадима Кузнецова, Александра Чехова и Никиты Кошкина. Это был 80-й год, мне самому было тогда 26 лет. Каждый урок для меня был испытанием, потому что с одной стороны они были моими учениками, а с другой стороны – каждый из них был яркой личностью...

В.В.: То есть они уже были сформированы, когда пришли к Вам?

А.Ф.: Безусловно. Саша Чехов уже играл сольные концерты, Никита Кошкин был известным композитором, к тому времени исполнялась его сюита «Игрушки принца». Мне было очень сложно, безумно сложно! Потом, на втором курсе, ко мне перевёлся из Киева Саша Рейнгаг, с которым сложились очень мощные творческие духовные отношения, благодаря чему, он за полтора года из довольно среднего гитариста превратился в блестящего исполнителя. Он сумел прочувствовать все тонкости, которые есть в моём исполнительском творчестве, взял их легко, не копируя, но поддерживая эту духовность, развил своё состояние. Он лауреат многих международных конкурсов, например взял 1 место в Италии на конкурсе Джулиани, 2 премию на конкурсе в Алессандрини (Италия). Женя Финкельштейн своим невероятным трудолюбием добился отличной звуковой палитры, безумно качественной игры. Я горжусь тем, что это мой первый ученик, с которым я прошёл всё с самого начала. Вадим Чебанов. Это не на сто процентов мой ученик, но я тоже горд тем, что за два года обучения в институте он стал талантливейшим исполнителем. Ему пришлось многое менять: звук, посадку ... Сейчас мы готовимся с ним к Бельгийскому конкурсу. Можно говорить и дальше о моих учениках, но за эти 18 лет работы в ВУЗе у меня более 20 учеников-лауреатов международных конкурсов!

В.В.: На какой репертуар для гитары Вы обращаете внимание своих учеников, или они самостоятельно выбирают его себе? Существует ли у них проблема с репертуаром? Наиболее играемые композиции?

А.Ф.: Самое, наверное, главное в репертуарном списке – настоящая серьёзная музыка эпохи Барокко. Конечно Скарлатти, Бах, Телеман, Вайс... У меня проблемы с репертуаром добарроковского периода, который я даю своим студентам. Я его сам знаю, вернее, знал плохо. Самое важное, что касается полифонии, чтобы ученик сыграл бы из 1й лютневой сюиты «Прелюдию и фугу» и «Алеманду», и потом, в конце года, закончил весь цикл. Я очень сильно контролирую, чтобы это было сыграно где-нибудь в концерте. После окончания Гнесинки мои ученики играют 3-4 лютневых сюиты Баха обязательно, что составляет сольный концерт. Я ещё бы порекомендовал несколько сонат Скарлатти, в частности, соль-мажор, ми-минор и т.д. К сожалению, гитара – это не фортепиано, поэтому в некоторых тональностях очень сложно технически исполнить то или иное произведение. Мы ограничены тональностями, например, в фа-диез – миноре играть сложно, там безумное количество баррз, а музыка не нуждается в проблемах. Но надо всё-таки не забывать, что каждая тональность имеет свой характерный «цвет», присущий только ей одной. Вообще репертуар студента так или иначе складывается из репертуара преподавателя. Я в своё время серьёз-



А.Фраучи, К.Киллингтон, Н.Кошкин.

но изучал творчество Понсе и теперь даю своим студентам много произведений из его репертуара. Всю гитарную классику (Сор, Джулиани, Кост) необходимо играть. Особенно хочу выделить чёткие «Россинианы» М.Джулиани. А таких известных латиноамериканских композиторов как А.Барриос надо изучать, а не хватать грязными руками и трепать, надеясь на быстрый результат. Мы очень сильно подвержены информации, которая идёт со всевозможных международных конкурсов. Нужно играть Лео Брауэра – к данному моменту он написал 7 концертов для гитары с оркестром – к сожалению, об этом мало кто у нас в стране знает.

В.В.: Как формируется педагогический класс в Академии им.Гнесиных? Ваша роль в отборе абитуриентов? Система поступления: на что должен обратить основное внимание абитуриент? Каковы главные критерии оценки игры экзаменационной комиссией при поступлении?

А.Ф. Абитуриент при поступлении обязательно должен играть полифонию, желательна фуга, или можно играть пару частей из какой-нибудь сюиты, например, алеманду и жигу, или прелюдию и фугу из 1й сюиты (или из 3й) – всё Бах. Это могут быть и все фантазии Телемана или 2 фантазии Вайса, в среднем на 10-12 минут. Дальше формируется крупная форма. Нужно обязательно учитывать, что нельзя растягивать вступительный экзамен на полчаса. Желательно сыграть часть сонаты или часть концерта, в основном, конечно, первые части, т.к. они имеют сонатную форму. Любую вариационную форму, например, «Вариации на тему Моцарта» (Ф.Сор), Генделя, Джулиани и т.д. Это может быть сюита, например, сюита Барриоса. Как правило, жюри просит сыграть финал. Самое главное, чтобы произведения были не очень крупными и не затянутыми, максимум 20 минут. Абитуриент должен показать себя стилистически разнообразно. Важно, как он «чувствует» Баха, как воспринимает музыку Сора, т.е. романтическую музыку XIX века, как он играет любую русскую или постсоветскую пьесу. Это может быть Высотский, Сихра, Кошкин, Панин. Возможно сочетать «Вариации на тему Моцарта» Сора и вариации на русскую народную песню «Пряха» Высотского. И последнее – это виртуозное сочинение: «Шмель» Пухоля, «Колибри» Сагрэраса или Этюд Вила Лобоса.

В.В. Существует ли принципиальная разница в оценках игры гитаристов членами жюри на международных конкурсах и экзаменационной комиссии на экзаменах в ВУЗах?

А.Ф. Дело в том, что различна сама система оценивания. При поступлении в ВУЗ мы имеем возможность оценивать игру абитуриента по 5-балльной системе, а на международных конкурсах – по 10 – или 100-балльной системе, что позволяет более гибко и полно

подходить к оценке исполнительских качеств. Например, студент, поступивший в ВУЗ с оценкой «4» и сделавший успехи к концу года, на экзамене получает «5». А другой студент, поступивший в ВУЗ с оценкой «5» и также сделавший успехи в течение года, тоже получает «5». А на международном конкурсе они получили бы: первый, например, 75 баллов, а второй –95, что явно свидетельствует о превосходстве второго. Так же надо учитывать, что при поступлении в ВУЗ абитуриент показывает не только знания по специальности, но и по другим дисциплинам.

В.В.: *Ваше отношение к переложениям для гитары. Включаете ли Вы в свой репертуар собственные переложения или пользуетесь переложениями других гитаристов?*

А.Ф.: Переложение тогда имеет право на существование, когда оно лучше оригинала и выдержано в первоначальной стилистике, которую задумал автор. В свой репертуар я включаю только очень хорошие переложения, предварительно сравнив их с оригиналом (уртекстом).

В.В.: *Насколько Вы требовательны к своим ученикам по поводу обновления программы, и как Вы сами к этому относитесь?*

А.Ф.: Для меня самый главный постулат – вжиться в пьесу. А вжиться в пьесу быстро – невозможно. Необходимо время, чтобы проникнуться эпохой, в которую было создано произведение: прочитать книги, послушать музыку этой эпохи для других музыкальных инструментов, походить по музеям, посмотреть картины, чтобы бы л и ж е подойти к разгадке замысла композитора. Для современного гитариста очень важно набрать репертуар, состоящий из произведений крупной формы. Желательно играть эти произведения полностью, без сокращений. Если сыграть одну алеманду из сюиты Баха, это то же самое, что прочитать одну единственную главу из романа и на этом закончить знакомство с ним. Поэтому обновление репертуара в моём классе происходит совершенно естественно: 2 части из сюиты в зимнюю сессию, 2 части в летнюю – и сюита готова. А метаться от Альбениса к Баху, от Кастельнуово-Тедеско к латиноамериканским композиторам – это полная чушь, так репертуар не накапливается.

В.В.: *Что для Вас важнее, педагогическая деятельность или концертная?*

А.Ф.: Для меня многие годы концертная деятельность была важнее. Сейчас всё меняется, пришла время отдавать, и я не могу не отдавать. Это также как в религии, где настоятель нуждается в учениках, в последователях...

В.В.: *Консерватория, Академия являются ШКОЛАМИ, которыми многие подражают. Имеете ли Вы свою школу гитарной игры, где Ваши идеи передаются впоследствии Вашими учениками?*

А.Ф.: Пожалуй, что так. Совсем недавно ко мне приехали из Рязани два абитуриента. А там, как известно, преподаёт гитару мой ученик, Вадим Кузнецов. И что меня поразило и порадовало, что только у них двоих была правильная посадка, правильная постановка рук, правильно лежала гитара, хорошее звукоизвлечение – и всё это от моего ученика! И я подумал: «Боже мой! Мои идеи имеют продолжение!» Я был просто в восторге. И это не единственный случай. Моя школа развивается.

В.В.: *Есть ли у Вас личные открытия в технике игры на гитаре?*

А.Ф.: Конечно есть. Во первых, моя система игры гаммообразных конструкций способом тирандо в аппликатуре (*m i p* или *p m i*) с добавлением «*a*» на открытых любых струнах. Сейчас это получило признание и многие пользуются этой техникой.

В.В.: *Как Вы относитесь к тому, что некоторые Ваши ученики играют в абсолютно другом стиле, отличном от Вашего?*

А.Ф.: Я думаю, что это крайне редкий случай. Единственные – это Вадим Чебанов и Анастасия Бардина. Когда они пришли ко мне учиться, они уже играли концерты, имели свою публику и у них не было возможности поменять в корне своё звукоизвлечение. Так как я не тиран по отношению к своим ученикам, я и не стал настаивать, отдавая дань уважения их таланту, хотя Вадим Чебанов в последнее время изменил своё звукоизвлечение и постановку руки. Когда он пришёл ко мне и сыграл сюиту памяти Боккерини Кастельнуово-Тедеско, у меня был шок – он играл с моей постановкой.

В.В.: *Чтобы получить звание профессора, а Вы являетесь первым и единственным профессором гитары в России, необходимо, чтобы Ваши ученики стали лауреатами международных конкурсов. Нужно ли при этом иметь какие-либо печатные работы, вроде докторской диссертации? Если да, то какую тему Вы поднимали в своей работе?*

А.Ф.: В некоторых зарубежных престижных журналах печатались фрагменты моего метода игры на гитаре. Издательством «Шотт» была сделана заявка на мою школу. В принципе, с таким количеством учеников – лауреатов, какое имею я, печатные работы не были необходимостью для присуждения звания профессора.

В.В.: *Кто организовывает Вам концерты по стране, есть ли у Вас свой импрессарио?*

А.Ф.: По нашей стране концерты организовываются благодаря старым связям с людьми из Московской филармонии, Москонцерта, Росконцерта. Поэтому концерты в России я организовываю себе сам, без импрессарио. Что касается Европы, то у меня есть там импрессарио, Хайо Хинцен, который делает мне интересные концерты в Европе.

В.В.: *Существуют ли личности в музыкальном мире, оказавшие на Вас сильное влияние ?*

А.Ф.: Безусловно, и таковых много... Владимир Горовец и его концерты в Москве. В своё время, конечно, Андрес Сеговия, Эмиль Гилельс, Давид Ойстрах, Глен Гульд – такие личности, влиянию которых, думаю, подвержен не я один. Достаточно сильное впечатление произвёл на меня Джулиан Брим в записях.

В.В.: *Какие качества Вы цените в людях больше всего?*

А.Ф.: Я лучше скажу о тех качествах, которые мне не нравятся. Пустая болтовня: о чём бы не говорить, лишь бы говорить. Мне больше нравятся люди, с которыми можно просто помолчать. Наверное, это свойство людей, занимающихся искусством: лучше думать о чём-то интересном. Художник не может, охватывая всё, много общаться, он в первую очередь, должен общаться с собственным «я». Когда он принадлежит всем, то это уже не художник. Но с другой стороны, мне иногда бывает скучно с такими же художниками как я. Соберёмся и молчим, а зачем ты тогда пришёл?!

В.В.: *Ваши записи на радио и ТВ?*

А.Ф.: Я был безумно популярен в начале 80х, потому что было много записей, и меня даже узнавали на улицах. А сейчас, в 97, я записал новый альбом – это программа «Забывшие Шедевры». Есть запись получасовой программы на российском канале ТВ. На радио, к сожалению, ничего нет, только старые записи. Я не из тех людей, кто выпрашивает...

Лето 1997года.

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ГИТАРЫ

(о цикле 24 прелюдии и фуги для гитары композитора Игоря Рехина)

И.К.КУЗНЕЦОВ



Кузнецов Игорь Константинович, доктор искусствоведения, профессор Московской Государственной консерватории имени П.И.Чайковского. Ведет специальный курс полифонии на историко-теоретическом факультете. Автор монографии "Теоретические основы полифонии XX века" и статей по вопросам концертности и истории полифонии.

В истории каждого музыкального инструмента складывается его образ, чем-то напоминающий амплу актера: ворчливый фагот часто похож на стареющего аристократа, какого-нибудь графа Альмавиву, а нежная и немного капризная скрипка - примадона оперы - на юную Розину или Джульетту. Некоторые инструменты (альт, валторна) охотно выполняют в инструментальном театре роль статистов, другие же, например рояль, противопоставляют себя "инородцам по тембру", соглашаясь только на главные роли в жанре концерта.

Свой образ имеет и гитара. Он не отделен от зноя южных серенад ("с гитарой и шпагой я здесь под окном") или уютной камерности аристократического салона. Но где бы мы ни встретили в прошлом гитару - в шумном веселии цыганского ансамбля или скромной тихой гостиной петербургского чиновника, везде она сопровождала исполнение песен, романсов и тем самым выполняла функцию аккомпанемента с его характерной гомофонной фактурой. Конечно, включение гитары в ансамбль, а также концертная форма исполнительства, выдвинувшая уже в XVII - XIX вв. плеяду выдающихся гитаристов (Г.Санц, Ф.Корбетта, М.Джулиани, Ф.Сор и др.), в значительной степени обогатили этот образ, придав ему виртуозный блеск и глубину музыкального выражения, что позволило гитаре стать инструментом классической традиции. Но все же природа гитары внутренне как бы сопротивлялась воплощению полифонического многоголосия, без которого немислима класси-

ческая музыка. И даже наличие отдельных оригинальных сочинений этого рода и переложений для гитары фуг, инвенций, полифонических прелюдий, написанных для клавишных инструментов, не могло изменить представления о гитаре, как инструменте не полифоническом по своим возможностям.

Обращение к циклу прелюдий и фуг в 1984 году Игоря Владимировича Рехина было очень смелым решением, требовавшим как большого творческого дара, тонкого знания всех особенностей гитарной техники, полифонического мастерства, так и нового восприятия гитары, как многоголосного инструмента, способного исполнять музыку прежде доступную только струнному ансамблю. Цикл сочинялся на протяжении 6 лет (1984-1990) и явился первым циклом прелюдий и фуг для гитары соло. Более того, ничего подобного не было создано и для других инструментов, исключая разве только клавир, имеющий богатые полифонические традиции, начало которым положили И.К.Ф.Фишер и, конечно же, И.С.Бах. К созданию полифонического цикла И.В.Рехин обратился будучи уже автором крупных симфонических произведений ("Триптих", "Симфонические эскизы" - по произведению Густава Флобера "Мадам Бовари"), двух балетов, "Полифонического концерта" для двух роялей, "Серенада" и "Три юморески" для ансамбля виолончелей, Сонаты для тубы и фортепиано, вокальных и хоровых циклов на стихи И.Бунина, Ф.Гарсиа Лорки, С.Есенина, А.К.Толстого, А.Блока, инструментальных пьес. Его сочинения (Три пьесы для флейты и фортепиано, "Диалоги" для тубы, ударных и чембало и другие) с большим успехом прозвучали на международных фестивалях современного искусства. Таким же событием стало и исполнение великолепным гитаристом Владимиром Терво цикла прелюдий и фуг Игоря Рехина, в музыке которых соединились лучшие традиции полифонии эпохи Барокко и современности.

Форма тональной организации цикла 24 прелюдий и фуг И.Рехина имеет прототипом "Хорошо темперированный клавир" И.С.Баха. Прелюдии и фуги выстроены в нем по восходящей хроматической гамме с чередованием мажорных и минорных тональностей. В свое время И.С.Бах ввел в музыкальную практику малоупотребительные тональности с большим числом ключевых знаков. В современном цикле это тоже стало своего рода прорывом в сфере художественного и исполнительского творчества, вызванного однако уже не теми новыми возможностями, которые предоставляла температура, соединив края тональной системы, а преодолением "тонального барьера", связанного с традициями гитарного исполнительства. "У многих традиционных инструментов, к которым относится и гитара, - сказал как-то в беседе автору этих строк композитор Игорь Рехин, - сохранилась привилегия определенных тональных сфер, что связано со строем инструмента. Тональный круг пьес для гитары был сильно ограничен, особенно в сочинениях прошлого века. Наиболее часто встречались тональности e-moll, E-dur, затем - D-dur, d-moll, a-moll, A-dur, h-moll. Если струну E у гитары перестроить на D, то можно было исполнять скрипичную Чакону И.С.Баха. Современные композиторы расширили сферу употребительных тональностей, а итальянский композитор Марио Кастельнуово-Тедеско (1895-1968), написал цикл прелюдий и фуг во всех 24 тональностях, но для ансамбля (двух гитар)". И действительно, тональности, в которых невозможно использовать открытые струны инструмента, ограничивающие использование аккордовой и полифонической техники, представляли значительную сложность при написании прелюдий и фуг для одной гитары. Это сказалось на тональных планах некоторых прелюдий и фуг данного цикла (например, cis-moll), в которых главная тональность появляется только в начале и конце пьесы.

Барочная семантика тональностей также повлияла на характер

образов этого сочинения. Скорбный d-moll, в котором написаны такие знаменитые произведения, как Пассакалья Д.Букстехуде, медленная часть концерта a-moll для двух скрипок и оркестра А.Вивальди, Чакона И.С.Баха, вызвал к жизни еще одно произведение на basso ostinato - прелюдию d-moll И.Рехина.



А спокойный и светлый As-dur, в котором И.С. Бах сочинил очаровательную менуэтную прелюдию (в 1 томе W.Kl.), вдохновил И.Рехина на создание в цикле прелюдии и фуги, напоминающие две части старинной сюиты - куранту и жигу. В тональности b-moll



тема фуги И.Рехина воспроизводит монограмму ВАСН.

И по традиции, идущей от Баха к Листу, Шуману, Шостаковичу, Шнитке, Денисову и другим композиторам, оставившим в музыке свои инициалы, И.Рехин тему последней фуги цикла начинает зву-



ками "ре" и "си" - Re-h(in).

Композиция цикла И.Рехина отличается гармоничностью соотношений "прелюдия - fuga". Несмотря на контрасты, пьесы соотношены друг с другом по масштабу времени и отличаются лаконизмом.

Прелюдии полифонического цикла - это запечатленные мгновения жизни с их быстротечностью переходов от одного состояния к другому. В них - стремительные ритмы музыки наших дней, напоминающие о своих латиноамериканских корнях (прелюдия B-dur), или отзвуки уже забытых шлягеров (прелюдия D-dur), воспоминания о прошлом (сарбанда в прелюдии cis-moll) или тревожные мысли о настоящем (речитатив в прелюдии h-moll). Многие пьесы своим размерным движением, медитативностью родственны баховским прелюдиям (прелюдии C-dur, Es-dur, Ges-dur), но барочные мелодические формулы в них - только магический кристалл, через который композитор смотрит на явления современной нам жизни. Это проявляется в первую очередь в ином гармоническом наполнении типовых мелодических оборотов, которое дает новую трактовку уже привычным слуху музыкальным лексемам.



Гармоническая красочность, выразительность звучания в прелюдиях создается за счет сочетания аккордовых и мелодических параметров фактуры, в результате которого достигается эффект игры ансамбля гитар. Некоторые прелюдии имеют развитое полифоническое двух- и даже трехголосие, приближающее их по форме к инвенции (прелюдия A-dur), другие же напоминают инструментальную арию с сопровождением (прелюдия Es-dur).



Очень интересно в фактурном плане решена прелюдия E-dur. Суровый драматический речитатив в ней дан на фоне остинатно повторяющегося звука "ми" - открытой нижней струны гитары, окрашивающей мелодический голос в густые, мрачные тона.

Среди фуг основу цикла составляют трехголосные фуги. Их - 17. Кроме того, сюда входят еще три двухголосные и четыре четырехголосные фуги. Многоголосие создает в полифонии удивительное богатство, гармоническую наполненность звучания. Она особен-

но поражает в стреттах, то есть во время проведения темы канонном через все голоса фуги. При этом реальное число мелодических линий достигает четырех (!), что в некоторых случаях потребовало даже партитурной записи голосов на двух нотных системах. Образцом такой высокой техники может служить заключительная стретта из фуги D-dur. Тематизм фуг И.Рехина более традиционен, хотя и отличается интонационным разнообразием. Его спецификой является большая протяженность (от трех до шести тактов, часто при умеренном или даже медленном темпе движения голосов). Это позволяет композитору создать контрастные по своему мотивному строению темы, что весьма привлекательно для развития: ведь гитара - монотембровый инструмент. Контраст заключен, однако, большей частью в ритмическом противопоставлении мотивов, тонкой и острой синкопичности фраз, и только небольшая часть тем (в фугах E-dur, a-moll) включает внутреннее противопоставление диатонических и хроматических элементов лада.

Экспозиция в фуге - наиболее "консервативная" часть формы. Таковой она предстает и в данном цикле. Здесь привлекают внимание необычные регистровые соотношения во вступлении тем, но они объясняются техническими особенностями игры на гитаре. Композитор мастерски распределяет звуковой материал, дающий регистровое и динамическое развитие темы фуги. Очень часто при этом используется дублирование темы или контрапункта в кварту, нону или даже в септиму - интервалы редкие в звучании других инструментов, но вполне естественных для гитары.



Также весьма тонко применяются органные пункты на пустых струнах (E, A, d), которые создают яркое нарастание динамики, приводящее к кульминации крупного раздела или всей пьесы.



Общая композиция фуг отличается структурным разнообразием. Преобладают трехчастные и двухчастные фуги. Последние образуются в результате структурного сжатия, сокращения репризного раздела, поддерживающего высокий уровень динамичности формы. Но встречаются и другие фуги, напоминающие фантазию (Des-dur, E-dur, cis-moll), в которых ярко проступают импровизационные черты формы. Они заключены в контрастном тональном плане развития, в постепенном преобразовании интонаций темы и контрапунктов, теряющих свои очертания в свободных концертных каденциях. И это уже напоминает не баховский стиль развития, а принципы фуг Г.Ф.Генделя, с их свободным, почти стихийно-импровизационным заключением.

Полифонические циклы И.С.Баха, П.Хиндемита, Д.Шостаковича, Р.Щедрина уже давно стали настольной книгой не одного поколения пианистов. На них воспитывались музыканты как прошлого, так и настоящего времени. "Играй усердно фуги больших мастеров, особенно Иог.Себ. Баха, - наставлял молодых пианистов Роберт Шуман, - "Хорошо темперированный клавир" должен быть твоим хлебом насущным. Тогда ты безусловно станешь основательным музыкантом". Сказанное Шуманом о прелюдиях и фугах Баха можно отнести и к циклу И.В.Рехина для гитары. Он обязательно должен звучать в исполнении музыкантов, пытливых ищущих дорогу к музыкальному Олимпу.

ПРОБЛЕМЫ РЕПЕРТУАРА КЛАССИЧЕСКОГО ГИТАРИСТА В РОССИИ

В.Д.Волков

Анализируя гитарный репертуар, ранее издаваемый в СССР, вырисовывается интересная ситуация. В основном, в издаваемых сборниках печатались не оригинальные произведения, написанные для гитары, а переложения, обработки, аранжировки. И качество этой музыки зависело от таланта человека, взявшего его подготовить этот материал к изданию. «Библиотека гитариста», издаваемая Музгизом в 50-60-х годах, имела огромный плюс в том, что сами сборники содержали в себе, как правило, два-три произведения, и гитарист мог выбирать сборник, ориентируясь на конкретную пьесу. В дальнейшем эта тенденция была нарушена (стали издаваться сборники, содержащие большое количество материала, подготовленного автором сборника) и гитаристы были вынуждены покупать целый сборник из-за одной необходимой пьесы, благо – цены с 1 января 1961 года стали исчисляться в копейках. Не будем подробно разбирать все сборники, остановимся на самых, на наш взгляд, удачных. Несомненно, представляют интерес сборники, вышедшие в московском издательстве «Музыка», полностью посвященные творчеству одного композитора. Это: Ф.Морено-Торроба (1981), Э.Вила Лобос, (1988), Ф.Таррега (1983), Л.Брауэр (1986), Х.Родриго, А.Иванов-Крамской и т.д. Выходила интересная серия под названием «Из репертуара Андреса Сеговии», куда были также включены пьесы, так называемого, «золотого репертуара» гитариста. Стоит упомянуть сборники «Этюды. Для шестиструнной гитары» издательства «Музыка», Москва, (1962, 1979, 1987...) и издательства «Музычна Украина», Киев (1980, 1981...). Ленинградское отделение издательства «Музыка» выпустило интересную серию сборников для шестиструнной гитары. Выходили замечательные сборники издательства «Музычна Украина», Киев: «Классические произведения для ансамблей шестиструнных гитар» (1978, 1982), «Альбом пьес для шестиструнной гитары» (1976...), «Сольный концерт гитариста» (1980) и др. Я думаю, этого вполне достаточно, чтобы перейти к дальнейшему обсуждению проблем репертуара классического гитариста.

Так как информационная блокада просуществовала до конца советской власти, то и имена новых гитарных композиторов остались для большинства любителей гитары неизвестны. Но люди, увлекающиеся гитарой, никогда не ограничивались официальными источниками информации и пользовались неофициальными. Кто-то привозил из-за границы ноты, книги, записи, они тут же переснимались, переводились и распространялись между любителями гитары. Таким образом, сформировалась целая подпольная сеть, которая разносила по стране столь необходимую информацию. Да, с позиции международного авторского права – это пиратство, но в СССР в то время так не считали. Даже с официально издаваемых нот, гитарных школ (к примеру, Школа Э.Пухоля) денег за границей никто не получал. Во время перестройки, когда начала рушиться старая система, казалось, что вот теперь будет как надо, но вышло, как всегда. Система распространения нотных изданий рухнула, а вместо нее новых отношений между издательствами и магазинами не создано (особенно это видно в регионах). Новые же частные издатели, пытающиеся занять мес-

то бывших государственных издательств, делают робкие попытки печатать гитарный репертуар в своих обработках, переложениях и аранжировках, которые по качеству иногда хуже доперестроечных. Возникла также тенденция выпускать откровенно «пиратские» издания, просто перепечатывая ноты из зарубежных сборников вместе со значком © («копирайт»), право автора и издателя) и выходными данными иностранного издательства, не поставив в известность ни их, ни композиторов. Это, кстати, работа – наладить связь с зарубежными издательствами и получить их разрешение на перепечатку нот (вполне возможно, даже и бесплатно). Продолжая разговор о проблемах репертуара классического гитариста, неплохо было бы определиться, какую гитару считать классической. Допустим, гитара, на которой исполняется классическая музыка, и считается классической. Эталоном классической гитары в мировой практике считается шестиструнная гитара, репертуар которой включает в себя музыку композиторов различных национальных школ. В образовательной системе за рубежом она существует как отдельный класс, который очень ревностно охраняется от влияния других гитар, рожденных на основе народной, национальной музыки (типа вестерн, джамбо, фламенко). В испанских консерваториях, например, непозволительно играть классическую музыку звуком фламенкиста. В то же время в нашей стране шестиструнная классическая гитара относится к народным инструментам, что само по себе очень странно и неудобно для студентов (зато удобно для руководителей народных оркестров в качестве дополнительной нагрузки и, соответственно, финансов). Было бы логичнее отнести к народным инструментам всеи незаслуженно забытую семиструнную гитару, так как ее репертуар и ее строй наиболее близок русской народной музыке. Но в то же время, не хотелось бы разделять семиструнную и шестиструнную гитары, как принципиально разные инструменты. Ведь именно борьба и разногласия явились одной из причин закрытия класса гитары при Московской консерватории в 30-х годах, что, в свою очередь, отбросило на долгие годы развитие гитарного репертуара ближе к самодеятельности.

Не будем останавливаться на этой печальной теме, вернемся к обсуждению репертуара для классической гитары. Со слов видного деятеля гитары Робера Видала, для гитары с оркестром, на сегодняшний день, написано более 500 концертов, не говоря уже о дуэтах, трио, квартетах, как чисто гитарных, так и с другими музыкальными инструментами. Сразу хочется отметить, что из всей созданной музыки, наиболее подходящую по качеству звучания и восприятию, исполнитель должен выбирать сам, полагаясь

на свою интуицию, вкус, опыт и т.д., что в дальнейшем и определит его индивидуальность и, соответственно, его публику. По моему мнению, для того, чтобы решить проблему гитарного репертуара, необходимо современный каталог сочинений для гитары композиторов XX века. Как известно, каталоги изданных нот всегда были ценными и достоверными источниками информации для музыкантов, подбирающих себе новый репертуар. Учитывая то, что последний каталог гитарного репертуара на русском языке был издан П.Юргенсоном до революции 1917 года, нетрудно представить, какие проблемы встают перед музыкантом, пустившимся на поиск оригинальной гитарной музыки. В то время, когда цивилизованный мир опутан системой Интернет, позволяющей, не выходя из своей квартиры, получить любую информацию, в нашей стране, чтобы что-то найти, надо хотя бы знать, что это существует. Очень трудно опубликовать каталог в журнале, т.к. это – дело нотных издательств, рекламирующих свою продукцию. Мы можем только констатировать факт существования конкретных каталогов, посвященных репертуару классической гитары. Представляю ряд каталогов, которые могут оказать помощь в поиске новых произведений для гитары.

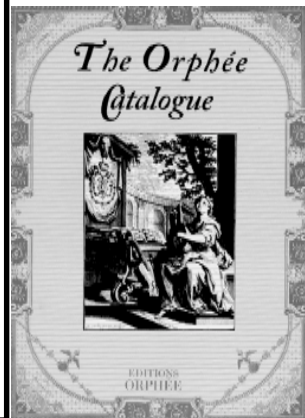
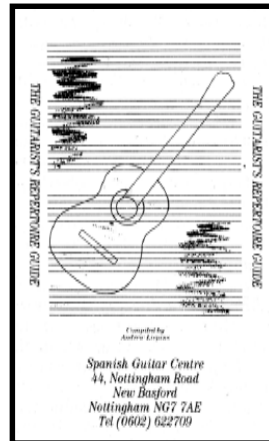
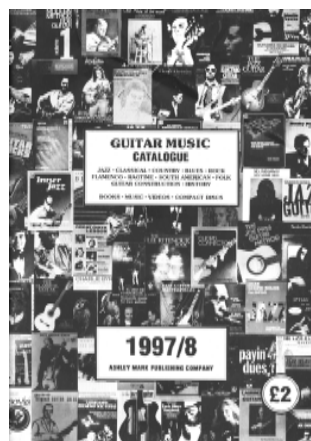
Одна из важнейших публикаций – каталог Винченцо Поччи (Италия) «Репертуар для гитары, начиная с 1900 года». Это настоящий гид по гитарной музыке XX века, гитарным издательствам и композиторам. На 160 страницах представлены практически все мировые издательства, печатавшие когда – либо музыку для гитары и ансамблей с гитарой.

«Испанский Гитарный Центр» в Ноттингеме (Англия) выпускает каждые два года «Репертуарный гид для гитаристов», в котором на 114 страницах можно найти информацию о новых гитарных публикациях в издательствах разных стран.

«Ашлей Марк Паблшинг Компани» (Англия) выпускает «Каталог гитарной музыки» не только классической, но и других направлений.

Известное американское издательство «Орфи» на протяжении многих лет ведет большую работу по популяризации русских композиторов и наших современников. В его «Орфи Каталоге» среди прочих публикаций представлена «Русская коллекция» в семи томах, которая по праву может считаться путеводителем по гитарной музыке России и бывшего СССР. Инициатором этой серии стал директор издательства, гитарист и исследователь гитары, Матанья Офи.

Надеюсь, эти сведения помогут вам идти дальше в ваших поисках нового гитарного репертуара, благо – нотный текст не требует перевода.



Библиотека гитариста

Мы продолжаем знакомить читателей с произведениями для гитары и гитарных ансамблей, написанных в последние годы.

Валерий Кикта-Фуга из цикла «Полифонические метаморфозы» на тему русской народной песни «Эй, ухнем». В этом фрагменте масштабного сочинения из девяти частей композитор демонстрирует великолепное владение полифоническими приёмами композиторского письма, мастерски используя возможности гитары (более подробный разбор этого сочинения можно прочесть на стр. 49). Эта fuga, по мнению композитора, может звучать самостоятельно в концертах. Мы надеемся, что это сочинение, как и весь цикл, заинтересует как концертирующих гитаристов, так и студентов училищ и консерваторий, ищущих современный полифонический репертуар для гитары.

«Рондо» Ф.Карулли, в аранжировке для квартета гитар А.В.Кабанихина, представляет несомненный интерес для педагогов ДМШ, училищ и руководителей гитарных кружков, занимающихся с гитарными ансамблями. Используя в партии первой гитары пьесу Карулли для гитары соло, А.В.Кабанихин умело и с большим искусством «присочинил» на основе гармонического и фактурного развития ещё три голоса. Это позволяет играть сочинение как квинтетом, так и ансамблем гитар.

В.Калинин – новосибирский гитарист, аранжировщик и автор большого количества пьес для гитары. В издательстве «Музыка» (Москва) были выпущены первая и вторая части сборников «Юный Гитарист». Третья часть «Юный Гитарист» была издана в Новосибирске в 1996г. Предлагаем вашему вниманию его пьесу «Солнечный остров».

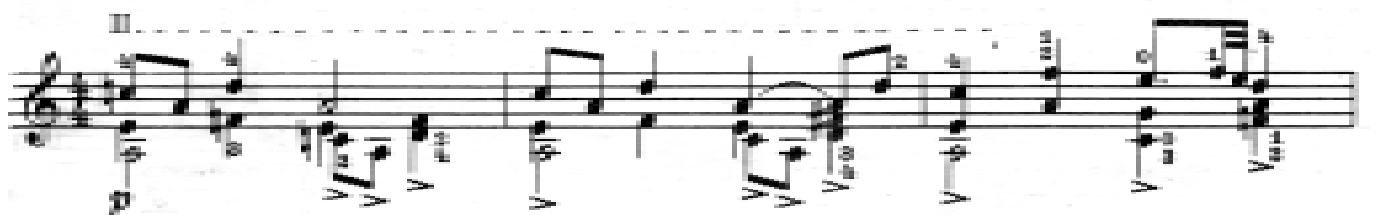
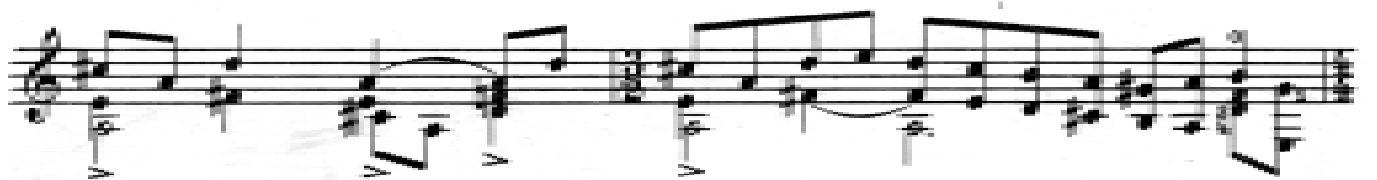
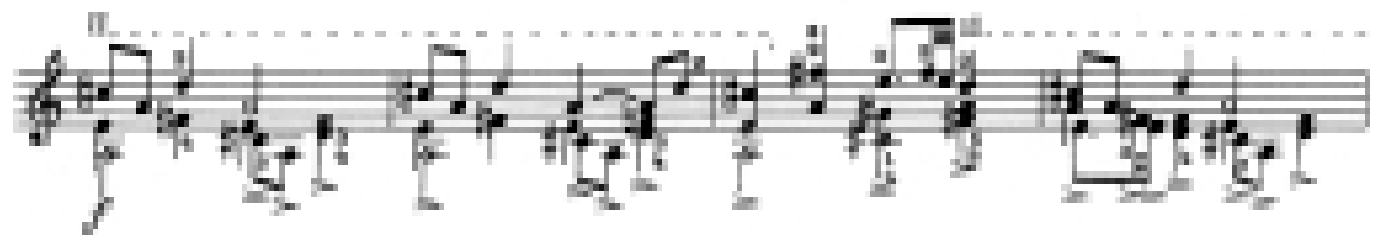
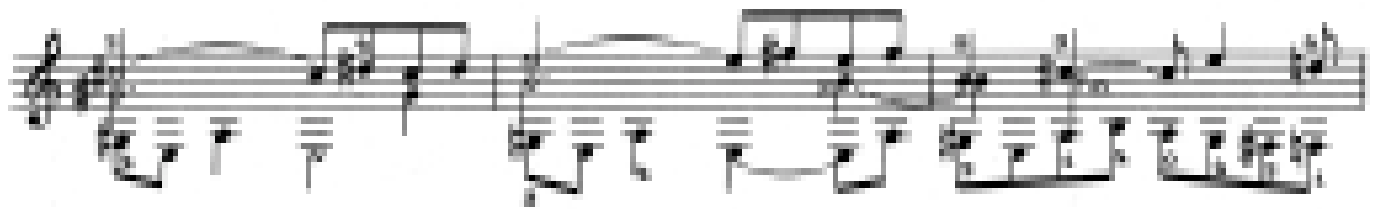
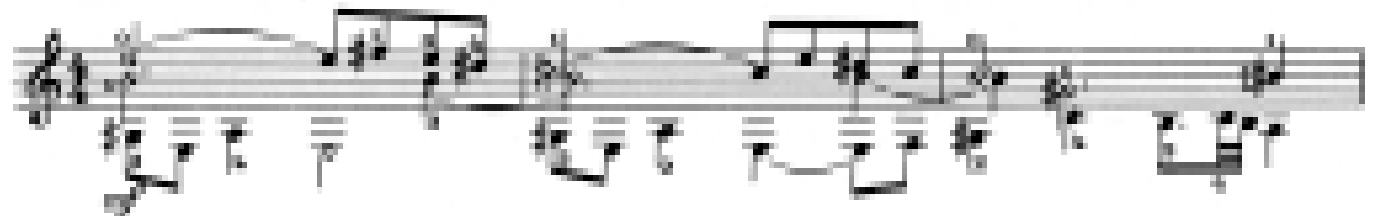
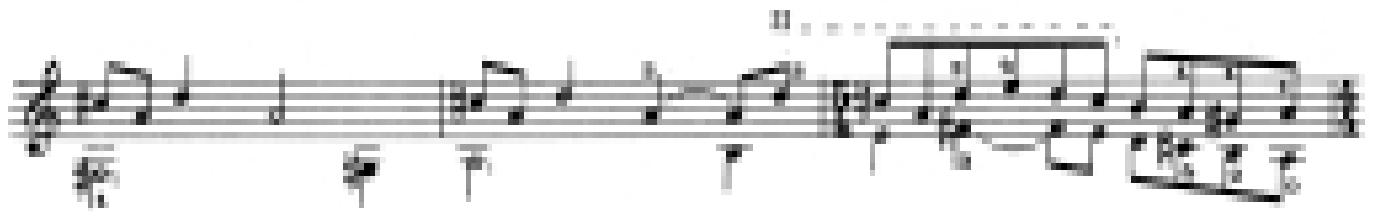
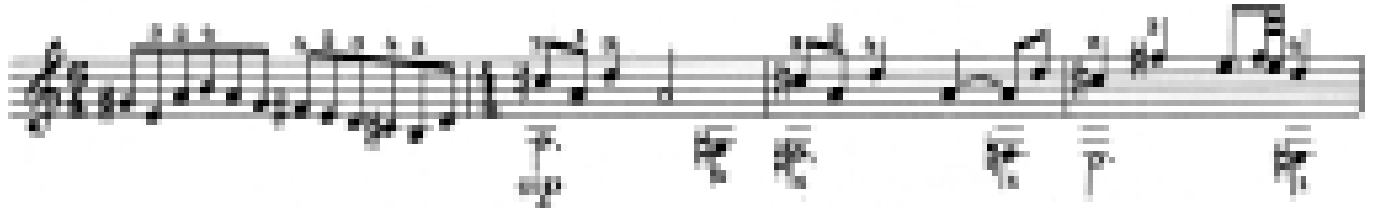
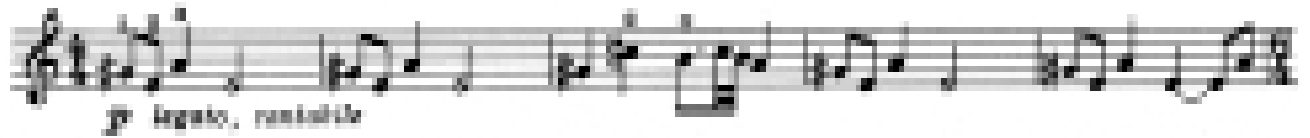
А.Виницкий «Прелюдия №4» (в ритме босса новы). А.Виницкий – исполнитель новой генерации, который соединяет музыкальную культуру Латинской Америки с современным джазом, что со своей стороны является определённым вкладом в создание репертуара для классической гитары.

Сергей Самошкин – один из ведущих педагогов класса гитары в г.Киеве. Сочинения С.Самошкина отличаются выдержанностью стиля (будь то классический или джазовый стиль), ярким мелодизмом, оригинальной гармонизацией, удачным использованием гитарной фактуры, удобством исполнения и успешно дополняют репертуар учащихся классов гитары. Предлагаем вашему вниманию его пьесу «Ты для меня всё».

Фуга

В.Кукта.

Moderato



The first system of the musical score consists of four staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff continues the accompaniment with a more active rhythmic pattern. The system concludes with a double bar line.

sciol. poco a poco

The second system consists of a single staff with a melodic line. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. The system is marked with a dynamic of *sciol.* and concludes with a double bar line.

Cadenza rubato

The third system consists of two staves. The top staff begins with a cadenza section marked *Cadenza rubato*, indicated by a large slur and a *rit.* marking. This section includes several chords and melodic fragments. The bottom staff provides a harmonic accompaniment for the cadenza. The system ends with a double bar line.

Doloroso

tutti, poco a poco

Tempo I (con moto)

Meno mosso

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several notes, some marked with circled numbers 1 and 2. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The tempo marking 'Meno mosso' is positioned above the right side of the system.

The second system of music consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff continues the bass line. The notation includes various note values and rests.

Tranquillo

The third system of music consists of two staves. The tempo marking 'Tranquillo' is positioned above the left side of the system. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. There are dynamic markings 'mp' and 'p' in the upper staff.

rit. poco a poco

The fourth system of music consists of two staves. The tempo marking 'rit. poco a poco' is positioned above the left side of the system. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. There are dynamic markings 'pp' and 'ppp' in the upper staff.

Рондо

Аранжировка для квартета гитар
А.Кабанихина

Ф.Карулли

Увертюра I

1^я гитара

2^я гитара

3^я гитара

4^я гитара

31

5

11

The image displays a page of musical notation for a piano piece, organized into three systems of four staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, as well as some triplet markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the third system.

Солнечный остров

В.Калинин

Vivace

Прелюдия №4

(в ритме босса новы)

А.Виницкий

Средо́бие

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note bass line and a more complex upper melody. The score includes numerous triplets, slurs, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The piece ends with a final chord and a fermata.

Ты для меня всё

(посвящается А.К. Жобиму)

С.Самоткин

Medium Bossa Nova

The musical score is presented in a single system with six staves. The first staff begins with a measure marked '1' and a section labeled 'VI' with a dotted line. The second staff has a measure marked '1' and a section labeled 'III' with a dotted line. The third staff features a circled '1' above the first measure. The fourth staff has circled '3' and '2' above the first two measures. The fifth staff has a circled '1' above the first measure. The sixth staff has a circled '1' above the first measure and a section labeled 'VII' with a dotted line below the final measures. The notation includes various note values, rests, and chord symbols.

IV

III II I

I II

IV



Ирина Куликова

ОБРЕСТИ СЕБЯ ЧЕРЕЗ МУЗЫКУ

В выступлениях юных музыкантов всегда есть что-то интригующее. Юное дарование – что распускающийся бутон: он или превратится вскоре в чудесный цветок, или спустя некоторое время – увянет – увянет! И я не знаю, что чаще – судьба или случай – помозаот раскрыться в полной мере истинному таланту. Ирина Куликова. Это имя вы не встретите в советских музыкальных справочниках, хотя за границей она известна больше, чем у себя на Родине. 15-летняя гитаристка – стипендиат Международной благотворительной программы “Новые имена” Российского фонда культуры, лауреат международного и региональных конкурсов с блеском заявила о себе в артистическом мире 3 года назад.

Многие считают ее баловнем судьбы. Кто знает! Но очевидно одно: она безусловно талантлива. Родина Ирины – столица Южного Урала – г. Челябинск, который издавна славился своими крепкими музыкальными традициями. Здесь часто гастролируют вионные музыканты, высокой репутацией пользуется местное Высшее музыкальное училище имени П. И. Чайковского (ЧВМУ). – Путь на сцену для Ирины начался с музыкального лицея, куда она поступила в 6 лет, определив, по сути, свое призвание. Девочка проявила редкие музыкальные способности, а во всем остальном оставалась обычным ребенком – приветливым, добрым, любознательным и мечтательным. Встреча с известным гитаристом – лауреатом всероссийского и международного конкурсов, композитором и аранжировщиком – В. Козловым оказала решающее влияние на ее творческую судьбу.

Воздействие личности талантливого педагога было огромно. Он не просто посвятил свою воспитанницу в тайны исполнительского мастерства, но расширил и привел в систему ее познания по теории и истории гитары, сумел разглядеть в способной ученице ту серьезность и одержимость, ту любовь к музыке, без которых настоящим мастером стать невозможно. Целеустремленность, чрезвычайное упорство в преодолении трудностей помогли ей приобрести опыт. Результаты не замедлили сказаться. В 1992 году Ирина Куликова стала лауреатом “Конкурса юных гитаристов Урала”, организованного Ассоциацией деятелей Классической гитары Музыкального общества Челябинской области. Так была перевернута первая страничка в ее творческом календаре.

Вторая страничка связана с 1994 годом, который стал для Ирины поистине звездным. В тот год она победила сразу на 3 гитарных конкурсах: двух региональных (г. Челябинск) и Сибирском (г. Новосибирск), и на первом Международном фестивале-конкурсе “Гитара в России” (г. Воронеж). Победа юной дебютантки из Челябинска явилась для многих неожиданностью. Тогда ей не исполнилось еще и 12 лет, и она выступала в младшей группе, возрастной потолок которой определялся 14 годами. С резервом в три года Ирина “выполнила норму” и, установив высокий стандарт исполнения, стала безусловным лидером среди других конкурсантов. Уверенное владение инструментом, достойная манера держаться на сцене не позволили высокому жюри и публике отнестись к гостье из Челябинска как к ребенку. Игра Ирины доставила истинное наслаждение слушателям, неслучайно именно ей был вручен приз зрительских симпатий. Решение

международного жюри, членами которого являлись гитарные мэтры России, Украины, Италии, Испании, Великобритании, Аргентины, Австралии и США, было единодушным. Известный российский гитарист, член жюри конкурса, В. А. Кузнецов, так говорил о победе Ирины: “Лауреат первой премии просто феноменальна, это что-то невероятное! Все члены жюри, наша большая интернациональная команда, единодушно отдали ей предпочтение”. От себя добавлю, что нарушая все правила, вместо положенной высшей оценки в 25 баллов, некоторые из членов жюри поставили ей 26. Выдающийся испанский гитарист, дирижер и композитор Хосе Мария Гальярдо дель Рей свое восторженное впечатление выразил в следующих словах: “Ирина Куликова действительно музыкант. Если закрыть глаза и не видеть, какая она маленькая, можно подумать, что играет профессионал.” (газета “Инфа”, г. Воронеж, май 1994 года). А знаменитый итальянский гитарист Пьеро Боназури был буквально очарован ее мастерским прочтением музыкальных образов, не детской, вдумчивой, углубленной манерой исполнения. Маэстро счел, что юная школьница из Челябинска вполне подготовлена для самостоятельной творческой деятельности. Он оказался для девочки “добрым волшебником”, прислав из Италии приглашение выступить на концертах, проходивших по программам IX Международного фестиваля консерваторий. Поклонники гитарной музыки городов Римини и Ровиго стали свидетелями подлинного артистизма и особого подъема, с которыми Ирина исполнила свою сольную программу, отличающуюся цельностью, высоким художественным вкусом, выверенной драматургией. Через год Ирина Куликова с огромным успехом выступила на Международном фестивале в г. Люблин (Польша), закрепив за собой репутацию исполнительницы высокого класса. А в 1996 году состоялась ее, почти что сказочная, поездка в Англию на фестиваль классической гитары, где она “очаровала и удивила каждого, кто слышал ее исполнение” и вновь подтвердила, что “является виртуозной исполнительницей с выдающимися способностями” (журнал “Classical Guitar”, октябрь 1996 год).

На Западе Ирину назвали “маленькой волшебницей большой гитары, несущей слушателям на волнах музыки в открытое море чувств”. Участие в мастер-классах таких известных гитаристов, как Дэвид Рассел, Хосе Мария Гальярдо дель Рей, Киши-тов Пелех, Джон Миллз, значительно обогатило палитру красок ее исполнения и способствовало более глубокой духовной наполненности ее творчества в целом. Что бы не писала об Ирине Куликовой отечественная и зарубежная пресса, у нее свой взгляд на вещи. В творчестве последнее слово всегда остается за ней. Она по-своему ощущает музыку. Спокойно и несколько размеренно, отрешившись от всего суетного, избегая излишней аффектации в манерах и жестах. Однако за этим “отстраненным” исполнением ощущается глубоко скрытые страсти, живительную энергию, выражение самой сущности музыки, ее смысловой и эмоциональной наполненности. В каждое свое концертное выступление Ирина вносит элемент импровизации, реализующийся не только и не столько во внешней артистичности, сколько в манере игры – гибкой и сиюминутно неповторимой. Стиль Куликовой можно

охарактеризовать как интеллигентный, точечный, строго выверенный. За ним угадывается некий возвышенный потаенный смысл. В музыке не сфальшивишь – ведь именно она формирует истинное лицо музыканта.

В разнохарактерном репертуаре Ирина Куликова демонстрирует не только дар перевоплощения, но и глубокое понимание характера исполняемых произведений. Вволнованное романтическое чувство позволяет ей создавать незабываемые версии как нетленной классики, так и сочинений современных авторов. Ирина – влюбленный в свое дело музыкант. Каждый день она много часов проводит наедине с инструментом, открывая все новые и новые звуковые и технические возможности гитары. Постоянная работа с нотным материалом, прослушивание и обмен записями, поиск оригинальных сочинений, формирование программ, подготовка к концертам, конкурсам, фестивалям – все это невидимая стороннему взгляду, но неотъемлемая и довольно трудоемкая часть ее творческой жизни. Помимо занятий музыкой, очень лиричная от природы девочка, пишет стихи, безмерно любит русскую и зарубежную классическую литературу, рисует, остро чувствуя окружающий ее мир. Обожает средневековую музыку и искусство эпохи Возрождения, увлекается произведениями современных композиторов. Ирина Куликова наделена непосредственной способностью смотреть на жизнь светлым взглядом, видеть окружающий мир в лучах солнца. Она живет надеждой, дарит ее людям, и поэтому каждая встреча с ней – это праздник души. Большое искусство всегда сильно незаурядными личностями. В наше время, когда рушатся связи времени, предаются забвению культурные традиции, на них держится отечественная культура, а значит, несмотря на обилие проблем, высокое, бескорыстное служение искусству продолжается.

Сегодня Ирина Куликова в расцвете творческих сил. И как это всегда бывает у действительно талантливых людей, концентрация чувств и интеллекта порождает у нее постоянное стремление двигаться вперед, создавать и претворять в жизнь новые замыслы, добиваться новых творческих целей. Ирина считает, что созидательное обещание музыкантов дает новые импульсы развитию исполнительского мастерства. Движение души и мысли, обращенное к единомышленникам, убеждает, что ты не одинок в своих поисках. Она верит в силу искусства и готова беззаветно служить ему. Услышанные Ириной на заре артистической юности слова об умении “нести свой крест и верить”, стали для нее своеобразным жизненным кредо. Сейчас, когда пишутся эти строки, Ирина Куликова готовится к сольному концерту на открытии VII Международного фестиваля классической гитары в Великобритании. Впереди ее ждут памятные творческие встречи, неизгладимые впечатления, интересные концертные выступления и учеба на I курсе Челябинского высшего музыкального училища. Слушая музыку в исполнении талантливой гитаристки, восторженно принимаемой в самых разных странах всыкающей публикой, невольно проникаешься гордостью за наше, отечественное искусство, а значит – и за Россию!

Преподаватель ЧВМУ Л. А. Иванова.

ГРАН – гитаре 10 лет

Десять лет для истории – мгновение, десять лет в жизни художника – целая жизнь. ГРАН-гитара ещё в младенческом возрасте, но то, чему она научилась, плюс география её распространения, впечатляющая: в старинной музыке ГРАН – это аутентичное звучание; в современной музыке – акустический синтезатор; совершенно новое тембральное сочетание с оркестровыми инструментами; наряду с классической гитарой, ГРАН звучит на профессиональной сцене и в среде любителей в России, США, Канаде, Бразилии, Испании, Германии, Италии, Франции, Англии, Чехии, Греции и Австрии.

Владимир Устинов Анатолий Ольшанский

Всё случилось так, как оно и случалось всегда в истории грановского дела, - НЕОЖИДАННО. Толя позвонил мне на Фернкорнгассе и спросил самым серьёзным тоном: “Вовик! Ты помнишь, что в этом году у нашей ГРАН-гитары юбилей?” - “Вообще-то я помню...”, - неуверенно начал я. - “А если так, то не подскажешь ли ты мне день рождения Юбилярши?” - и не дожидаясь сообщил, - “А вот Вера Кальман помнит и говорит вместе с Топси Куперс, что это будет 24-го мая. Они так решили, если уж мы, родители, забыли точный день рождения своего чада...” Далее выяснилось, что Вера Кальман, жена (русская!) знаменитого опереточного композитора Имре Кальмана, в паре с большой поклонницей русского искусства баронессой Н. (она предпочла не афишировать своего имени ни в каких отчётах о прошедшем юбилее), предложили отметить событие в компании венской знати и пригласили нас сначала в отель “Грабен”, в котором – было дело – жил когда-то Ф.Кафка, а оттуда, было сказано: “Когда все соберутся, весёлой толпой двинем в Дойче Ваграммер”. В этом месте Наполеон потерпел своё первое поражение от австрийков, и с тех пор местечковый постоялый двор, с выставленным в нише стены пушечным ядром, старанием поколений его владельца стал музеем-посетителей. Проще говоря, всякая знаменитость теперь желает сфотографироваться там и повис-



нуть на стенке в виде фотографии рядом с другими: королевами, президентами, великими спортсменами и голливудскими звёздами. Всесильные дамы обещали фотографа. Было ясно, что от предложения встретиться в день юбилей в таком месте вряд ли кто откажется. Абсолютно ясен был и расчёт: тех кто поважнее - привезут, а те, кто просто любит ГРАН и нашего брата, соавторов, - придут сами, чтобы присоединиться к высшему свету. Таким образом, к позднему вечеру, в ресторане, - по музейному заставленному всякой антикварной утварью и витринами, с оставленными в дар ресторану личными вещами знаменитых посетителей, оказались все свои люди. Начнём опять-таки с неожиданности: господин Лишке (очевидно, тоже какой-нибудь барон, потому что министр образования) сыграл на гитаре, и не просто на гитаре, а саккомпанировал на ГРАНе другому значительному гостю, владельцу знаменитой струнной фабрики THOMASTIK, господину Инфельду (наверняка графу). И ни-

чего это так себе саккомпанировал, - ну прямо Розенбаум, а Томстик-то бельканто выводил не хуже Паваротти. Тут же выяснилось, что господин Инфельд не просто руководит потомственным гешефтом, а и учился искусству итальянского пения у самого Дель Монако. А разница в его пении со своими знаменитыми соучениками, на



наш слух, в том, что у него голос посвежее и не истрепан оперными выступлениями. Потом, как у нас принято петь “Долгие лета”, так и спели нам здравицу казачки из хора Донских казаков атамана Пети Худякова... И так же, в согласии с принятым этикетом, зачитали приветственные телеграммы-поздравления, выслушались частные тосты-оценки, а за одно пошли по рукам документы нашего грановского архива, который мы сами рассмотрели с ни меньшим удивлением и интересом, так много, оказывается, уже успел за свои 10 лет не маленький ГРАН. Кто-то принёс, прислал свои фотографии, о которых мы не помнили, или не знали. Одна – из Токио, от камерного ансамбля, в память об исполнении Балетной сюиты для Грана в Мюнхене; на другой – изображение Грана у каменного креста в Шотландии – автор пока не известен, а гитара наша. Эксперт Пола Маккартни прислал свою, с того раза, когда он, прилетев на самолёте “шефа”, забрал у нас ГРАН-гитару работы Гены Калабина. Тоже, кажется, японец, - а кто ж ещё при его-то дотошности специалиста (не граф). Штепан Рак не забыл, - почтил фотокарточкой из своего архива, - как мы не забыли его фантастического по исполнению и изобретательности “Наутилуса” по мотивам романа Жюль Верна. Американские музыканты из студии Дага Мэсью из Лос-Анжелеса сфотографировались прямо у себя на записи, в период подготовки нового альбома. Импрессарио из Сан-Франциско прислал вырезку из его афиши, где мы с Толей, как выяснилось снимались, и (о! судьба!) играли в котелках... Об особенностях концертного применения ГРАН-гитары высказался наш импрессарио и нынешний руководитель немецкого ГРАН-Центра Кристиан Герштендорфф. Со свойственной ему пунктуальностью он предоставил и зачитал длинный список выступлений, потому что именно он ведёт все расчёты по налогам с финансамтом, - этот знает всё. А когда дошло до упоминания нашего весеннего сезона на сцене театра Топси Куперс, сама Топси, звезда старого доброго кабаре, объявила, что у неё есть виды на другого рода спектакли с нашим участием в её новой программе по музыке Курта Вайля. В этом спектакле будут участвовать гамбургские звёзды. Многие наши читатели, наверное, знают фильм “Кабаре” с Лайзой Минелли, но не все знают, что родина кабаре не США, а именно Гамбург. Работать на сцене театра в программе, где ты ещё и актёр, особенно интересно. Кто бы знал, что мы сами давно мечтаем и собираемся срежиссировать собственный спектакль!



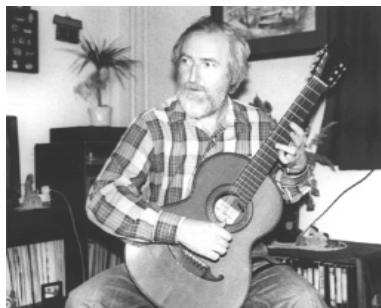


Эксперт Пола Маккартни

в одном концерте с прославленным оркестром Глена Миллера, концерт в знаменитом театре RONACHER. Вначале намечалось наше выступление в первом отделении, а второе полностью их. всю жизнь мы знали и напевали полюбившуюся «чучу» из Серенады Солнечной Долины. Кто же мог подумать, что когда-нибудь мы не просто будем переодеваться с такими музыкантами за сценой, но сыграем под их аккомпанемент «Summertime» Гершвина (арнж. Ольшанского). Это была полу-импровизация, полу-шоу; американцы знали, как обыграть наше совместное выступление на одной сцене, они в этом специалисты. Получилось очень впечатляющее для всех,



а для изысканно богатой публики – в первую очередь. Неожиданный вопрос директора Deutsche Grammophon нас озадачил. Господин Маркл спросил: “Есть у вас в стране кто-нибудь из композиторов, не гитаристов, изначально посвятивших себя исключительно инструменту гитаре?” Профессиональная этика не позволяла нам отвечать расплывчато, ведь это возможный пристрел к проекту на будущее. В голову тут же полезли имена композиторов-гитаристов: Кошкин, Козлов, Панин, Ильин..., а кто же у нас первоначально не из нашего садика? К счастью, память ещё не отшибло, и мы тут же вспомнили, что есть такой композитор – Игорь Рехин. Речь зашла о репертуаре инструмента: что пишется для новой гитары, есть ли крупная форма, оркестровые сочинения и прочее. Он оказался хорошо осведомлённым человеком в области репертуарных проблем классической гитары, придерживался мнения камерности и редкого интонационного



Штепан Рак

ГРАН-гитара – необычный инструмент и просто концерт, в котором объявляется номер за номером, а музыкант молча трудится над своими проблемами – в нашем случае дело скучное. Одним словом, мы поделились нашими планами и даже показали кое-что из будущих заготовок... “Почему всё же ГРАН-шоу, а не академический концерт?” – поинтересовался наш классический господин Томастик. Потому что с ГРАНОм это всегда так, это всегда шоу. К примеру, вспомните наше участие

богатства гитары как таковой. Сказал, что его фирма не интересуется гитарой, как сольным инструментом, но в сочетании с оркестровыми инструментами и крупной формой – другое дело. А к этому времени для нашего инструмента уже было написано два сочинения с оркестром московским композитором Павлом Турсуновым. Разговор не прошёл даром, и после нашего вечера, в понедельник,

по радио в дневной передаче целиком прозвучала его балетная сюита “Приношение Хайяму”. Писал он её для Майи Плисецкой. Это по поводу этой сюиты Родион Щедрин высказался: “ГРАН-гитара – это новый оркестровый инструмент.” Столь скорому появлению радиальных передач мы и были обязаны г.Марклу. Прослушав записи, он уже по телефону сдержанно, но с продолжительными комментариями, похвалил автора и исполнение и добавил о готовности записать компакт диск с ГРАН-гитарой на своей фирме с репертуаром современных русских композиторов, с участием дирижёра Клаудιο Аббадо и скрипача Гидона Кремера. В ключе всё разрастающегося интереса Запада к России прозвучала оригинальная идея об открытии курсов ГРАН-гитары в Вене при поддержке Министерства Образования... Серьёзным испытанием для ГРАН-гитары был 2-х месячный концертный тур по Западной Европе с Большим Хором Донских Казаков. В репертуаре: русские церковные хоры, фольклор и выборочная оперная классика. Огромные залы и никаких микрофонов. Первый концерт по полной программе в Вене, в Бетховенском зале Концертхауса (сравнительно: наш Большой зал Московской консерватории) – результат прекрасный: гитара отлично вписывается в звучание ансамбля и хора по динамике и тембру. Да и в туттийных местах на разгадо ГРАН на высоте – это слышно по записи из зала. Особенно впечатление инструмент произвёл на наших высокопоставленных почитателей: послов России и США в Австрии. По ходу поездки ГРАН “прибрал к рукам” некоторые номера, ранее звучавшие у хора только под аккомпанемент ансамбля: так решено было завершать программу “Хором рабов” из оперы Верди “Набукко” в сопровождении ГРАН-гитары. Такое нам и самим раньше показалось бы маловероятным, но не теперь, когда после концерта в 2-х тысячном зале “Альте Опера” во Франкфурте этот номер в репертуаре хора был особенно отмечен и включён в основную программу. Здесь мы говорим не о превосходстве ГРАН-гитары над оркестром, а приводим тот факт, что в концертном исполнении дирижёр предпочёл аккомпанемент отдельных номеров хора, отказав не только роялю, но и камерному ансамблю. А вот два анекдотических случая, и оба случились на Международном Гитарном Конкурсе-Фестивале в США (Сент-Луис 1996). Концерт ГРАН-гитары был включён в программу наряду с такими именами, как Дэвид Рассел, Дэвид Старобин, Лос – Анжелес Гитар Квартет, Антигона Гони. Организацию этого концерта серьёзно поддержал Матанья Оффи. Сразу после выступления подошёл молодой человек и, представившись звукорежисёром одной из американских сту-



К.Геерштендорф, В.Устинов, А.Ольшанский.

диком прозвучала его балетная сюита “Приношение Хайяму”. Писал он её для Майи Плисецкой. Это по поводу этой сюиты Родион Щедрин высказался: “ГРАН-гитара – это новый оркестровый инструмент.” Столь скорому появлению радиальных передач мы и были обязаны г.Марклу. Прослушав записи, он уже по телефону сдержанно, но с продолжительными комментариями, похвалил автора и исполнение и добавил о готовности записать компакт диск с ГРАН-гитарой на своей фирме с репертуаром современных русских композиторов, с участием дирижёра Клаудιο Аббадо и скрипача Гидона Кремера. В ключе всё разрастающегося интереса Запада к России прозвучала оригинальная идея об открытии курсов ГРАН-гитары в Вене при поддержке Министерства Образования... Серьёзным испытанием для ГРАН-гитары был 2-х месячный концертный тур по Западной Европе с Большим Хором Донских Казаков. В репертуаре: русские церковные хоры, фольклор и выборочная оперная классика. Огромные залы и никаких микрофонов. Первый концерт по полной программе в Вене, в Бетховенском зале Концертхауса (сравнительно: наш Большой зал Московской консерватории) – результат прекрасный: гитара отлично вписывается в звучание ансамбля и хора по динамике и тембру. Да и в туттийных местах на разгадо ГРАН на высоте – это слышно по записи из зала. Особенно впечатление инструмент произвёл на наших высокопоставленных почитателей: послов России и США в Австрии. По ходу поездки ГРАН “прибрал к рукам” некоторые номера, ранее звучавшие у хора только под аккомпанемент ансамбля: так решено было завершать программу “Хором рабов” из оперы Верди “Набукко” в сопровождении ГРАН-гитары. Такое нам и самим раньше показалось бы маловероятным, но не теперь, когда после концерта в 2-х тысячном зале “Альте Опера” во Франкфурте этот номер в репертуаре хора был особенно отмечен и включён в основную программу. Здесь мы говорим не о превосходстве ГРАН-гитары над оркестром, а приводим тот факт, что в концертном исполнении дирижёр предпочёл аккомпанемент отдельных номеров хора, отказав не только роялю, но и камерному ансамблю. А вот два анекдотических случая, и оба случились на Международном Гитарном Конкурсе-Фестивале в США (Сент-Луис 1996). Концерт ГРАН-гитары был включён в программу наряду с такими именами, как Дэвид Рассел, Дэвид Старобин, Лос – Анжелес Гитар Квартет, Антигона Гони. Организацию этого концерта серьёзно поддержал Матанья Оффи. Сразу после выступления подошёл молодой человек и, представившись звукорежисёром одной из американских сту-

дий грамзаписи, спросил: “Какие микрофоны и обработку Вы использовали на концерте?” Он принял живую акустику инструмента за хитрости электронной обработки, и, как профессионал по записи акустических инструментов, осмотрев ГРАН, был серьёзно шокирован (надо сказать, что современная техника озвучивания порой очень миниатюрна, и разглядеть её из зала невозможно). Второй случай ещё более показателен. На этот раз обозначился специалист гитарных синтезаторов, приняв эффектное звучание ГРАНа за электрическую машину; его стенд в выставочном зале был недалеко от нашего. После буйного восторга он, вдруг, серьёзно загрузил, чем обнаружил наивную реакцию конкурента. Боаз Алькаим на наших глазах превратился в ведущего гитарного мастера США получив от Ричарда Шнайдера перед его смертью секреты конструкции Каша, всё его дерево и пакет заказов на 18 лет. В письме к нам он сообщил, что вот-вот закончит собственный вариант ГРАН-гитары, одобренный ещё Шнайдером и Гилбертом. Это известие для нас особенно важно ещё и потому, что так развиваются и работают связи, нажитые нами здесь. Мы открыли мастера за год до его мировой славы, помогли ему тогда своими контактами в США - здесь такое не за-



бывают, а идут по жизни дальше с особой нежностью и уважением. Случается слышать, что ГРАН – это сложно, а Красильников Николай прислал свои записи на компакт – диск с таким технически сложным репертуаром, такого медведя на Аляске заломал, что мы даже приуныли: обходят нашего брата. Даже мы думали, что такое сыграть невозможно, но – благо – мы авторы, и от нас ещё пока зависят идеи и дизайн. Но это только пока, судя по движению ГРАН – гитары – ягодки впереди. Так что ж, тем более это подвигает нас к нашей идее будущего ГРАН – спектакля. За 10 лет конструкция инструмента не раз менялась и больше в этом преуспели, конечно, наши отечественные мастера, их гитары по-прежнему держат первенство по дизайну, звучанию, нейлону и металлу. Это ГРАН-гитары Геннадия Калабина, сделанные им после изучения конструкций Боаза Алькаима, Александра Козырева, с верхней декорой по конструкции австралийского мастера Смолмэна. На компакт – дисках, а их в нашей коллекции собралось уже 8, звучат гитары только отечественных мастеров. Мы не расстаёмся с надеждой всё же наладить выпуск фабричных инструментов в России. В этом нас поддерживает, можно сказать, и сам президент Ельцин – мы получили ответ на наше обращение к нему из его канцелярии: предполагается разместить заказ на питерской фабрике “Арфа”. Бывший соотечественник из Новокузнецка, Артур Меркель, не только сам заиграл на ГРАН-гитаре, но и ввёл её в свой гитарный класс. А живёт он в 12-ти километрах от традиционного места русской эмиграции, Баден – Бадена. Артур записал компакт диск с использованием ГРАН-гитары и назвал его “Русская Гитарная Музыка”, и это своего рода бумеранг, и самое бы время поговорить о ГРАН-гитаре в России. Увы, время! Но мы готовы к сбору новой информации на эту, безусловно важную тему. GRAN-Center Sturzgasse 30-5 A-1150, Wien AUSTRIA phone: (43-1) 985-2267 fax: (43-1) 983-4561 e-mail: gran@aon.at На странице Интернета можно не только увидеть и прочитать о ГРАН-гитаре, но и послушать, как она звучит: <http://www.golos.com/GRAN>

НЕКОТОРЫЕ ОРГАНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ СЕМИСТРУННЫХ ГИТАР

(из фондов Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М.И. Глинки, Москва).

А.Батов – эксперт, художник – реставратор струнных инструментов ГЦММК им.М.И.Глинки,

Н.Мелешина – кандидат искусствоведения, зав.отделом музыкальных инструментов ГЦММК им.М.И.Глинки.

Анализ технологических и эстетических особенностей наиболее ранних из сохранившихся русских семиструнных гитар в музейных коллекциях Москвы (ГЦММК им.М.И.Глинки) и Санкт-Петербурга (Государственный музей театрального и музыкально-искусства) позволяет сделать вывод, что основным прототипом для них, особенно для инструментов первой половины XIX века, служила шестиструнная французская гитара.

Ранний период истории русской семиструнной гитары ¹ начинается не позднее рубежа двух последних десятилетий XVIII века. Первый в России печатный источник музыки для семиструнной гитары появился в 1798-м году, когда чех Игнац фон Хельд опубликовал в Санкт-Петербурге свой «Легкий способ для обучения игре на семиструнной гитаре без помощи учителя» ². Несколькими годами позже появилось другое издание этого же метода И. фон Хельда. В его заглавии содержалась важная органо-логическая информация: «... для испанской гитары с шестью, или семью кишковыми струнами, или для английской гитары с шестью или семью металлическими струнами...» ³. К сожалению, насколько нам известно, не сохранилось оригинального издания этой книги. В вышеприведенном названии метода И. фон Хельда для нас особенно важен тот факт (оставшийся по существу незамеченным многими русскими исследователями истории семиструнной гитары), что в России в конце XVIII - начале XIX веков оба инструмента имели одинаковый (в смысле последовательности интервалов) строй ⁴. От прижизненно-го биографа Хельда также известно, что он был хорошим испол-



ФОТО № 1



ФОТО № 2

сая небольшой меры гитара», французские и польские гитары⁶. К сожалению, мы не имеем более объективной и подробной информации об этих инструментах. Однако первое, что бросается в глаза, - это очевидное конструктивно-стилистическое сходство наиболее ранних сохранившихся гитар работы русских мастеров (особенно, в лице таких известных представителей, как И. Батов и И. Краснощек) с гитарами французской работы⁷. Имеются некоторые основные стилистические и органологические особенности русской семиструнной гитары. Наиболее ранним сохранившимся семиструнным гитарам присуща плавная линия контура корпуса с неярко выраженной талией. В коллекции ГЦММК таковы гитары инв. NN 1066 (с этикеткой И. Батова), 1378 и 1349 (фото N1). Последняя очень близка по стилю и качеству работы гитаре из коллекции Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Возможными визуальными прототипами этих гитар были пятихорные барочные инструменты, поскольку обобщенной характеристикой формы их корпусов обычно являлся вышеуказанный признак. В первой четверти XIX века форма корпуса французских гитар становится более «экстравагантной»: с усиленно подчеркнутой талией и более широкими верхними и нижними овалами. Прежде всего это относится к работам таких мастеров, как Лякот и Гробер. Подобная тенденция в развитии испанских инструментов возникла несколькими десятилетиями раньше⁸. Ряд инструментов И. Краснощекова из коллекции ГЦММК (инв. NN 2351, 1243) могут служить хорошей иллюстрацией этой формы корпуса (фото N 2). Кроме того в коллекции музея



ФОТО № 3

нителем на английской гитаре. Однако Хельд не был одинок в представлении строя английской гитары как альтернативного для русских гитаристов. Еще одно свидетельство о существовании подобного строя содержится в рекламном объявлении, которое было дано в газете «Санкт-Петербургские ведомости» в 1803 году неким Ганфом (вероятно, немцем, жившим в Санкт-Петербурге), который в частности отмечал, что предложенный им строй был популярен в это время в Германии⁵. К началу XIX века русским мастерам было предоставлено широкое поле для подражания и выработки собственных идей. Как гласили «Санкт-Петербургские ведомости» периода 1799-1802 годов, в Москве и Санкт-Петербурге продавались «новопривезенные, весьма хорошей работы большие и малые гитары», «шпан-



ФОТО № 4

нили архаичную форму колковой пластины, напоминающую вытянутую равнобедренную трапецию. Эта форма существует и сейчас у гитар фламенко, на которых по традиции применяются деревянные конические колки. У некоторых семиструнных гитар коллекции ГЦММК колковая пластина выполнена в форме лиры (инв. NN 1311, 1860, 2745), что, возможно, являлось отражением романтических тенденций в западноевропейской культуре (фото N 5). Вскоре после появления колковой механики червячного типа (около 1830 г.) сложилась такая конструкция колкового ящика, какой мы знаем ее сегодня. Однако на русских гитарах вплоть до конца XIX века использовался уникальный тип колков, который не встречается ни на одном из современных им струнных инструментов западноевропейских мастеров, и очевидно, поэтому называемый русским, московским⁹. Колок такой конструкции состоял из латунной втулки со вставленным в нее стержнем, на который, в свою очередь, наматывалась струна. Степень фиксации его во втулке, а также и величина трения, регулировались специальной гайкой (фото N 5). Вероятно, что использование именно этих колков удлинит жизнь восьмеркообразной колковой пластины на русских гитарах в отличие от западноевропейских. Как следует из иконографических источников у ранних русских семиструнных гитар, по всей видимости, были обычные конические деревянные колки (как и на современных им французских гитарах) и, возможно, использовались скорее кишковые струны, нежели металлические (см. выше цитату на с.2 И. фон Хельда из заглавия его книги)¹⁰. Ни одного подобного инструмента, как нам известно, не сохранилось до наших дней. Однако, на колковых пластинах некоторых семиструнных гитар, снабженных новоизобретенной колковой механикой, можно обнаружить следы заделанных отверстий от деревянных конических колков. Можно предположить, что сама идея введения в использование нового типа русских (московских) колков была связана с переходом от кишковых к металлическим струнам, вероятно, в первых декадах XIX века¹¹. Такая



ФОТО № 5

конструкция колка позволяла осуществлять более плавное регулирование высоты настройки струны, и это являлось важным фактором при использовании металлических струн. Подобная ситуация наблюдалась с английской гитарой, на которой применялись как деревянные колки, так и позднее - механизм часового типа (фото N 4), также позволявший достигать более плавного регулирова-

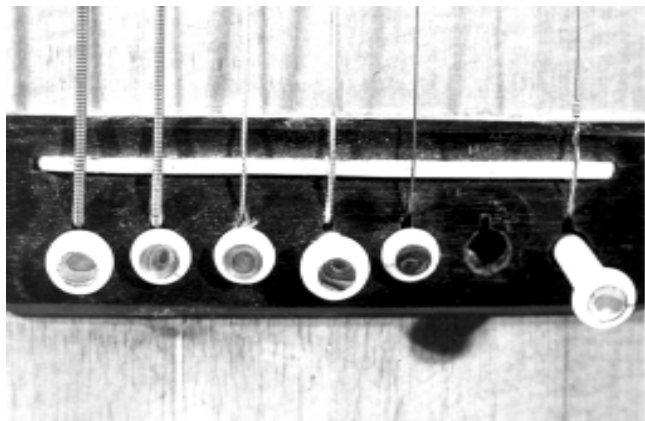


ФОТО № 6

ния высоты настройки струн инструмента. Возможно даже, что общая идея перехода на колки русского (московского) типа была заимствована отечественными гитарными мастерами от английской гитары, как это уже было в случае с ее строем. Способ соединения шейки и колковой пластины с помощью V-образного шипа, применявшийся на пятихорных барочных, а также французских гитарах начала XIX века, используется довольно редко на русских инструментах (ГЦММК, инв. N 2588). У большинства гитар работы И. Краснощекова и современных ему мастеров шейка и колковый ящик сделаны из одного куска дерева (иногда из отдельных кусков - как в современной шестиструнной классической гитаре) с последующей имитацией V-образного шипа (фото N 5). Особенность французских гитар - шейка, фанерованная черным деревом. Этот способ отделки встречается только на богато декорированных инструментах (ГЦММК, инв. N 1349). У большинства же семиструнных гитар шейки, а часто и колковые пластины, с тыльной стороны покрыты черным лаком. Расширение игрового диапазона шестиструнной гитары в период 1770-1815 годов шло по линии увеличения числа ладов. Поскольку у первых моделей этих инструментов, как и у предшествующих пятихорных барочных гитар, плоскости грифа и деки совпадали, то добавочные лады (помимо тех, которые умещались в пределах шейки) устанавливались непосредственно на деке (на гитаре инв. N 1463 сохранились следы от таких ладов). Около 1820 года появляется новая конструкция грифа, продолженного непосредственно до верхнего края резонаторного отверстия, так называемая модель Агуадо, автора известной школы игры на гитаре¹². Грифы на русских семиструнных гитарах подняты над декой (что было типично для английской гитары), а во многих случаях продолжены не только до верхнего края резонаторного отверстия, но и далее, закрывая большую его часть (инв. NN 1243, 2351; см. фото N 2). Выпуклая форма грифа на многих семиструнных гитарах коллекции музея (инв. NN 2588, 1349, 2745 и др.) такая же как на английских гитарах. Это могло свидетельствовать о широком использовании при игре техники барре¹³, при которой исполнители на семиструнной гитаре обычно обхватывали шейку инструмента большим и указательным пальцами¹⁴. Одним из важнейших конструктивных аспектов, определяющих динамические и тембровые возможности гитары, является используемая система барринга деки. Конструкция последнего претерпела значительные изменения, начиная от простейшей, представляющей две поперечные полосы по обоим сторонам резонаторного отверстия (как у пятихорных барочных, так и ранних моделей шестиструнных гитар), до веерообразной (как на большинстве гитар испанской школы, начиная с середины XIX века). Создателем законченной конструкции такого типа, барринга, является испанский ги-

тарный мастер Антонио де Торрес. Его схема стала сегодня общепринятой для классической шестиструнной гитары. Первые же попытки применения «веерной» системы барринга относятся к концу XVIII века и встречаются только на инструментах испанских мастеров. Один из ранних ее примеров можно видеть в гитаре работы Ф. Лопеца из собрания ГЦММК (инв. N 2292). Что же касается конструкции барринга семиструнных гитар, то она следовала французской системе - две или три поперечные полосы в нижнем овале деки. Другим широко заметным новшеством на рубеже XVIII-XIX веков стало применение иного типа подставки. Прежний способ крепления струн осуществлялся с помощью петли: струны как бы привязывались к подставке. Это было характерно для всех инструментов гитарного и лютинового семейств XVI-XVIII веков, на которых использовались кишковые струны. Позже струны стали фиксироваться в отверстиях (проходящих сквозь подставку и деку) при помощи деревянных конусообразных штифтов, снабженных сферическими головками (фото N 6). Такой тип крепления струн использовался практически на всех шести- и семиструнных гитарах русской школы. Как результат акустических экспериментов французских мастеров можно рассматривать гитару с выпуклой декой (на манер скрипичной), снабженной двумя резонаторными отверстиями С-образной формы (как у виолы да гамба). Струны на таком инструменте закреплялись вблизи нижнего края деки, а затем проходили поверх подвижной подставки (также на манер смычковых инструментов)¹⁵. Первая иллюстрация подобного инструмента работы Мошанда встречается в «Grande Methode» Молино (между 1820-1823 гг.). В собрании ГЦММК есть инструмент с выпуклой декой, который в отличие от вышеописанной модели,

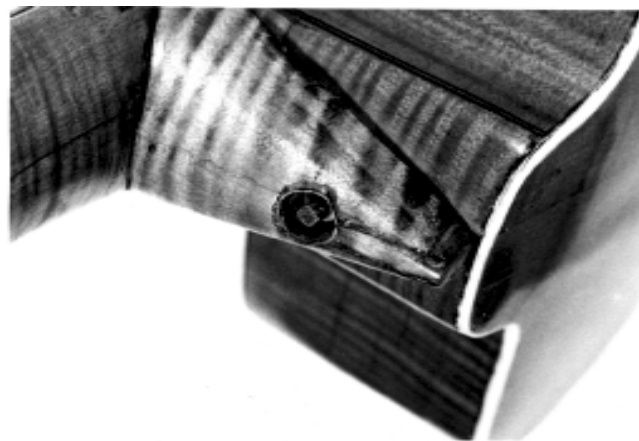


ФОТО № 7

имеет обычную фиксированную подставку (инв. N 1348). И наконец, существует еще одна конструктивная особенность, характерная исключительно для русских гитар: все семиструнные гитары коллекции ГЦММК имеют регулировочный винт, проходящий сквозь пятку шейки и шеевой блок и служащий для установления оптимального зазора между струнами и грифом (фото N 7). Первые упоминания о такой конструкции встречаются в 1769 году во французском альманахе «Les facteurs d'instruments de musique» («Изготовители музыкальных инструментов»). Вероятно, применение этого винта в значительной мере обуславливалось использованием металлических струн, суммарное натяжение которых ощутимо больше, чем кишковых. При этом длительная статическая нагрузка на шейку приводит к изменению угла ее наклона и, как следствие, к излишнему увеличению зазора между струнами и грифом. К концу XIX - началу XX века появляются семиструнные гитары, у которых басовый диапазон расширен за счет добавления трех или четырех дополнительных басовых струн, расположенных вне основного грифа. При изготовлении подобных инструментов русские мастера следовали стилю, основанному известными венскими мастерами, - Ф. Шенком и И. Шерцером.

Техника Александра

(интервью с преподавателем Александрой Мацек)

В. Устинов А. Олшанский

1/ Русская семиструнная гитара обычно имеет номинальный строй D-G-H-d-g-h-d1 и длину рабочей части струны 63-65 см. Вместе с тем исторически также существовали гитары меньших размеров, настроенные на терцию или кварту выше.

2/ Вольман Б. - Русские печатные ноты XVIII века. - Л.: Музгиз, 1957. - С. 229.

3/ «... a la guitare espagnole montee de 6 ou 7 cordes de boyau, ou a la guitare anglaise a 6 ou 7 cordes de fer...» (см.: R. Aloys Mooser - Annales de la Musique et des Musiciens en Russie au XVIIIe siecle. - Geneve; Editions Mont-Blanc, 1948-1951. Т. III. - С. 767).

4/ Пожалуй, первым, кто обратил внимание на тождественность строев семиструнной русской и английской гитары, является М. Офи (см. его статью: Ophee M. - La Chitarra in Russia. Osservazioni dall'occidente, il «Fronimo». - Gennaio, 1987. - С. 8-22).

5/ Сравните настройку по Ганфу - G-c-f-g-c1-e1-g1

со строем английской гитары - c-e-g-c1-e1-g1.

6/ Столянский П. - Музыка и музицирование в старом Петербурге. - Л.: Музыка, 1989. - С. 153-154.

7/ Многочисленные образцы французских гитар конца XVIII - начала XIX века имеются не только в крупнейших музеях Европы, но также и в России - в Санкт-Петербургском Государственном музее театрального и музыкального искусства.

8/ Очень характерные примеры таких инструментов конца XVIII - начала XIX веков можно найти в каталоге испанских гитар: The Spanish Guitar. - Catalogue of the Exposition. - The Metropolitan Museum of Art. - New York, Madrid, 1991-1992.

9/ Юлий Генрих Циммерман - Иллюстрированный преискурантъ. Главное депо музыкальных инструментовъ и нотъ. - С.-Петербург, Москва и Лейпцигъ. - С. 26.

10/ На одной из картин русского живописца К.Е.Маковского (1839-1915), датированной 1856 годом (!), изображена семиструнная гитара, на которой, как это очевидно, использовались кишковые струны и деревянные конические колки.

На этой же картине ясно видна и другая деталь инструмента, иногда используемая русскими гитаристами, - своеобразная опора для правой руки в виде дугообразно изогнутой пластины, возвышающейся над подставкой и закрепленной на краях инструмента. См.: Государственная Третьяковская Галерея, портрет Е.Л.Маковского (1802-1886), отца художника, 1856.

11/ Одной из причин этого могла быть - при растущей популярности семиструнной гитары - относительно высокая цена кишковых струн (при их сравнительной недолговечности) в отличие от металлических.

12/ Aguado - Methode complete pour la guitare. - 1820-1825.

До настоящего времени сохранились гитары испанских мастеров начала XIX века, на которых имеются грифы подобного типа. Смотрите, например: The Spanish Guitar. - Catalogue of the Exposition. - The Metropolitan Museum of Art. - New-York, Madrid, 1991-1992. - С. 130, 131, 133.

13/ Техника барре - прижатие всех или нескольких соседних струн указательным пальцем.

14/ Большой палец часто использовался при игре на семиструнной гитаре для прижатия седельной струны. Об этом свидетельствуют специальные символы, обозначающие использование большого пальца (такова например, короткая стрелка, обращенная вверх, встречающаяся в рукописях В.Н. Моркова - см.: ГЦММК, ф. 316, ед.хр. 18, л.2 об.).

15/ Инструмент подобной конструкции имеется в Санкт-Петербургском Государственном музее театрального и музыкального искусства (инв. N X-118, стар. инв. N И-321 по каталогу 1972 г.).

СПИСОК ФОТОГРАФИЙ

Фото N 1. Гитара семиструнная (слева), Франция (?), начало XIX в. (инв. N 1349). Гитара семиструнная (справа), Россия, первая треть XIX в., этикет печатный: Иванъ Андреевъ Батовъ, 1821. / Johann Batoff, [18]21. (инв. N 1066).

Фото N 2. Гитара семиструнная, мастер И.Я. Краснощек, Москва, середина XIX в. (инв. N 2351).

Фото N 3. Гитара семиструнная, Россия, середина XIX в., выгравированная надпись на перламутровой пластине в верхней части дна: Мастеръ / Панской / : 1847 г. : (инв. N 2005).

Фото N 4. Английская гитара, мастер Д. Престон, Лондон, конец XVIII в. (инв. N 474).

Фото N 5. Фрагмент гитары семиструнной, мастер И.Я. Краснощек (?), Россия, XIX в. (инв. N 1860).

Фото N 6. Фрагмент гитары: подставка.

Фото N 7. Фрагмент (пятка шейки с регулировочным винтом) гитары семиструнной, мастер И.Я. Краснощек (?), Россия, XIX в. (инв. N 1860).

В предыдущем номере журнала, в интервью с гитаристкой Антониной Гоци, было кратко сказано о Технике Александра, которой занимается она и многие другие западные гитаристы. Редактор журнала, Валерий Волков, попросил нас выяснить, что это такое, и рассказать о Технике Александра доступным русским языком. С одной стороны, это оказалось просто, потому что есть такой центр в Вене, и статей полно на разных языках, - хоть запереводить. Но прежде, чем говорить, надо же и самим попробовать...

И вот мы нашли учителя Техники Александра, в обмен на наши уроки ГРАН-гитары. Обмен вполне европейский. Наш учитель, Александра Мацек, молодая, экзотического типа танцовщица, дочь знатной австрийки и индийского посла. Имеет кучу дипломов, училась и там, и здесь. По тому, как быстро она освоила технику игры на гитаре (посадку и приёмы), можно сказать, что таких быстроумных мы ещё не встречали. Это было решающим аргументом в пользу Техники Александра, которую она и преподаёт. Итак, что такое Техника Александра (Т.А.) по определению из научной статьи: **Т.А. – практический метод улучшения свободы движений, баланса и координации всего тела.** Т.А. помогает оптимизировать технику исполнения и управлять волнением на сцене. В основном ею занимаются музыканты, танцоры и актёры. Т.А. улучшает ощущение кинестетики тела, что в свою очередь даёт артисту возможность естественно управлять и телом и инструментом. А достигается это быстрее и эффективнее, чем при использовании любой другой техники. Т.А. – средство нейро-мышечного перевоспитания всего тела. А появилась эта столь целительная техника так. Фредерик Матнас Александер (Frederick Mathias Alexander) родился в Австралии в 1869 году. По профессии актёр, чтец, довольно известный в своё время. Его карьере серьёзно угрожала развивающаяся хрипота. Всякий раз после курса лечения, назначенного врачами, возвращаясь после отдыха на сцену, хрипота тут же появлялась снова, и тогда он решил понаблюдать за собой, за тем, что происходит с ним во время работы. Так он обнаружил, что всякий раз откидывает голову и напрягает гортань... Ещё больше удивился он, поняв, что не может избавиться от пагубной привычки. Ему потребовалось 10 лет, чтобы разработать свой метод, который не только спас его, но и прочно вошёл в практику с тех самых пор. С 1904 года Фредерик Александер работал в Англии до самой смерти в 1955 году, разрабатывая свой метод. Первыми пропагандистами Т.А., помимо многочисленных излеченных им артистов, были медики, писатели, философы. Три фамилии, чтобы не быть голословными: медик, Лауреат Нобелевской премии, Nikolaus Tinbergen в своей речи нобелевского лауреата благодарил метод Т.А.; писатель Aldous Huxley писал о Т.А. и философ John Dewey также исследовал её... В настоящее время Т.А. не нуждается в рекламе если уж ею занимались даже Пол Маккартни и его жена Линда. Т.А. популярна не только в Англии, Австралии, Америке и Европе, но повсеместно... Вот тут-то и стоп! Как же повсеместно, если в России ещё нет?! Есть в Польше... «Не утешительно», – сказали мы друг-другу и посещать занятия не бросили, а напротив, стали приставать с вопросами:

- В чём принципиальная разница Т.А. от других методов релаксации (расслабления)? – спросили мы.

Учительница, наставив в нас свои газелевые очи, очень удивилась, что мы ещё не поняли самого главного. Она сказала медленно расставляя слова:

- Т.А. ни в коем случае не метод релаксации. Цель Т.А. в хождении природного (исходного) баланса тела, который требует оптимального распределения напряжённостей, а не полного расслабления, чем занимается техника релаксации. Т.А. – активная форма познания учеником своей кинестатики, то есть полная осведомлённость о напряжениях, проходящих в нашем теле. Эта осведомлённость – первый шаг в понимании, где вы чрезмерно на-

прягаете тело во время игры на инструменте: в плечах ли, в бёдрах, ступнях, челюстях и тому подобное. И эта же осведомлённость помогает понять, где нет необходимости попусту тратить вашу энергию, а где действительно необходимо.

Мы: – Но позвольте, Учитель! Если мы так просто скажем нашему читателю, а среди них есть замечательные педагоги, превосходно решающие профессиональные задачи, то нам же скажут, что это общеизвестно: здесь не напрягай, а здесь не расслабляй...

Она: – Учитель Т.А. никогда не пытается установить правильность положения или посадки. Он показывает ученику на себе поведение ученика; глядя на учителя, ученик видит себя. Вот так он суетится, каждый раз беря гитару в руки, или вот так поднимает плечо... Типы напряжения проходят через всё тело и имеют в нём глубокие отпечатки, иногда вы не сможете расслабить руки, потому что не расслабили ягодицы или ступни... Учитель Т.А. определяет степень напряжённости руками, чего никак не сможет сделать учитель гитары визуально. Этому-то как раз долго и учатся, чтобы стать учителем Т.А.

Мы: – В любой школе нам расскажут о естественности движений, о гармоничности взаимодействия и использования природы человеческого тела. Что такое – эта самая сбалансированность на примере?

Она: – Основная задача Т.А. – установить Первичный Контроль (Primary Control): динамическое отношение головы – шеи – туловища. Почему? Попытаюсь объяснить. Шея – часть позвоночника, она держит на себе 5-ти килограммовую голову! Если голова сбалансирована свободно, то позвоночник приобретает оптимальную длину, плечи расширяются, объём грудной клетки увеличивается и спина становится свободной. Теперь, исходя из этой позиции, вы садитесь за инструмент и ваши руки следуют удлинению и расширению спины: они удлиняются в каждом своём суставе от плеча до последней фаланги пальца, становясь свободными. Свободными, чтобы играть в своих максимальных возможностях.

Мы: – Это действительно интересно. А скажите, у нас, у гитаристов, часто встречается не прямая посадка, а как мы по-русски говорим, “перекрученность”, т.е. разворот влево, и с этим противоположенным разворотом играют, а некоторые так ещё и как! Что здесь?

Она: – Почему неестественным?! Если “перекрученность”, как вы говорите направлена вверх, не вниз, то это НЕ противоположенность. И главное не в разворотах, а в том, чтобы оставалась необходимая всегда гибкость, не статичность.

Мы: – Вы тоже считаете, что поднятое правое плечо при игре нежелательно?

Она: Любая необязательная напряжённость нежелательна. Поднимать плечо просто не нужно, если всё нормально.

Мы: – Что такое страх сцены, с позиции Т.А., и можете ли вы помочь избавиться от него?

Она: - Боязнь и напряжение обычно включают два рефлекторных механизма: Startle Reflex („рефлекс испуга“ - сжатие мускулов шеи, выталкивание назад головы, ссутуливание, онемение рук) и Fight or Flight Mechanism. Fight or Flight Mechanism - это

секреция гормонов адреналина: увеличение сердцебиения, поднятие кровяного давления, учащение дыхания (необходимость в большем количестве кислорода), увеличение напряжения мускулов.

Эти два механизма направлены на подготовку тела для избегания опасности или для борьбы. В это время бедный музыкант вместо того, чтобы следовать примитивным понуждениям, старается, несмотря на напряжение в руках и сердцебиение, умело играть на инструменте. Это же ужасно!

Человек с достаточной подготовкой Т.А. может противостоять симптомам рефлекса опасности. Даже в моментах экстремального напряжения он может удерживать позвоночник ровным, сохраняя достаточное пространство в грудной клетке для устойчивого дыхания, и контролирует перенапряжение в мускулах. Наш опыт говорит, что возрастающая осведомленность о себе ведет к более точному контролю над действиями. А когда вы знаете, что управляете собой, то меньше вероятности в появлении паники.



А.Мацек и В.Устинов

Мы: – Мы слышали, что вы не встаёте с кровати, как все нормальные люди, а сползаете и много времени проводите, ползая на четвереньках. Правда ли это?

Она: – Да, но зато последователи Т.А. имеют большую вероятность встать утром с постели без болей в спине и не скрючившись. Специальная техника ползания – важный шаг в отработке ранних рефлексов. Ползание помогает восстановить их влияние на вертикальность позиции прямохождения. Маленький ребёнок ползает, прежде чем встанет на ноги. А взрослым это ещё и помогает при болях в спине. Тут уже

стоит подтвердить: когда этой весной у В.У. разыгрался страшный радикулит, он именно не мог встать с постели, а только сползти, и техника ползания Т.А. ему помогла быстро и без всяких лекарственных препаратов.

Мы: – Использует ли ваша техника психологический эффект воздействия на учащегося?

Она: - Наш опыт заключается в том, что возрастающая свобода движений сопровождается возрастающей эмоциональной свободой реакции.

Многие люди становятся спокойными - они учатся говорить «нет» и давать самим себе выбор не только относительно мускульных напряженностей, но также и эмоциональных реакций.

Мы допускаем, что тело и душа – одно целое. Вильгельм Рейх (Wilhelm Reich), работая в традициях Фрейда и Юнга, обнаружил, что часто психологическое напряжение переходит в напряжение мускулов, да так, что оно не достигает нашего сознания. Естественно, по этой версии напряженность оказывает воздействие на тело и душу.

Мы: – Выходит, Т.А. необходима не только гитаристам?

Она: – Да, хотя основная группа, интересующихся Т.А. – артисты. Т.А. помогает людям, страдающим болями в спине, мышечными расстройствами, высоким кровяным давлением, перенапряжением, речевыми расстройствами и т.д. А поскольку Т.А. касается повышения психического, умственного и духовного потенциала, то она помогает и многим-многим другим.

Полифонические метаморфозы.

Денис Ломтев

Имя композитора Валерия Григорьевича Кикты (р. 1941) вы не увидите среди российских последователей мировой моды звукового авангарда. Очередным стилевым направлением, которые на поверку оказываются около- и внемузыкальными системами с кружком болезненных поклонников, он предпочитает естественное музыкальное высказывание, освещенное традициями прошедшего времени. Это отнюдь не стилизация, не попытка спрятаться за достижения прошлых лет, а подлинное чувство стиля. Оно встречается далеко не у каждого и, увы, его так не хватает многим современным музыкантам, претендующим на высокое звание композитора. И не потому ли в США и Канаде, странах, где технологическая сторона искусства взяла верх над духовной, произведения Валерия Кикты стали своеобразным знаменем возвращения к забытым естественным духовным запросам человека.

Уже сами названия сочинений композитора говорят о его приверженности к непреходящим ценностям истории и этноса: “Куликовская симфония” и “Фрески св.Софии Киевской”, балеты “Владимир Креститель” и “Божественные откровения”, оратории “Княгиня Ольга” и “Святой Днепр”, концерты для оркестра “Украинские колядки, шедрилки и веснянки” и “Похищение Европы” (по картине В.Серова), “Белгородский” и “Петербургский” концерты для гобоя с оркестром, а также “Божественная литургия св. Иоанна Златоуста”. В русле тех же духовных исканий находятся и сочинения для гитары.

Созданная в 1983 году Соната (изд. Сонаты советских композиторов для гитары. М., 1986)*, как нельзя более подходит для характеристики неповторимого стиля Валерия Кикты. Первая ее часть – по сути дела, развернутая прелюдия к не менее крупномасштабной сонатной форме второй части. Крайние разделы (Moderato Intimo) принадлежат к поэтичным и изысканным образам лирики. Контрастный средний раздел своим импровизационным, феерическим началом нарушает идиллический покой, причем элемент импровизации усиливается по мере развертывания раздела вплоть до произвольного глоссандо.

Обе темы – главная и побочная – в драматически насыщенном сонатном аллегро второй части мало контрастны между собой. Скорее они подчинены общим формам движения, которые и становятся “главным героем сцены” в этой части. Необходимый же для сонатной драматургии тематический конфликт композитор трактует гораздо шире: не на уровне главной и побочной партий, а на уровне частей в целом. Волевое, энергичное начало впервые было представлено в середине первой части, и теперь заняло весь объем второй. Оно, в конце концов, утверждается в качестве главенствующей силы.

Две эти образные сферы можно считать сквозными, по крайней мере, в гитарном творчестве Валерия Кикты. Народные сказания, идиллия, трогательная жизнь детей и тихий повседневный мир русской семьи, тонкая поэтизация домашнего быта пронизывает пьесу “Вальс-мазурка” для гитары, скрипки и альтя. “Реминисценция салонной музыки 19 века” – такой подзаголовок вынес сам композитор.



В.Кикта (слева)

Феерические образы пронизывают другое ансамблевое сочинение Валерия Кикты, одночастную “Сонату-мистериозо” для двух гитар (1989), насыщенную многочисленными акустическими эффектами и импровизационными моментами.

Отмеченные черты стиля слились воедино в Полифонических метаморфозах на тему русской народной песни “Эй, ухнем” (изд.: сб. Полифонические пьесы. Шестиструнная гитара. Выпуск 1, М., 1989). Валерий Кикта блестяще раскрывает полифонические возможности инструмента, переплавляя в современной традиции достижения барочного искусства с русским мелосом.

Циклу свойственна мелодически особая кантиленная графика, и она присутствует уже в первой части – “Теме”. После строгой диатоники, которая со всей определенностью вырисовывается уже из главного мотива песни и не исчезает на всем ее протяжении, создается эффект некоторой застывшей в своем движении звуковой массы. Именно в движении, поскольку его элементы, необходимые для развития цикла, создает чрезвычайная метрическая свобода. Принцип контраста, представленный с самого начала как простое, но сильно действующее соотношение коротких попевок и аккордов-флажолетов, сохраняется и в последующих пьесах. Уже “Подголоски” переключают этот контраст в сферу противоборства диатонических формул с хроматически острыми “pizzicato a la Bartok” (ремарка композитора).

Иное, единообразное изложение материала представлено в трех последующих пьесах – “Канон”, “Зеркальный канон” и “Инверсия”. Изобилие виртуозно использованных приемов полифонического письма выделяет эти три пьесы в некий микроцикл. Моторное движение “Инверсии” подготавливает появление “Остинато”, где принцип контраста возникает на ином, полифоническом уровне: противопоставлены собственно тема песни и многократно повторяющаяся формула, выросшая из первого мотива и темы.

Образная реприза бартоковского скерцо с характерным, несколько грубоватым оттенком представлена в “Имитации”. Об этом говорит даже избранный темп Allegro barbaro, отсылающий к одноименному сочинению венгерского композитора. В общем контексте “Имитации” выполняются как бы двойную нагрузку, будучи одновременно и началом микроцикла (своеобразная прелюдия к фуге), и кульминационной точкой всех вариаций. На гребне эмоционального напряжения начинается фуга, контрастирующая предшествующей звуковой вакханалией строгим голосоведением и гармонической уравновешенностью. Прерванная линия канона здесь находит свое логическое завершение. Последняя пьеса, вторая реприза вариаций – “Октавный контрапункт темы”, возвращает исходный мелодико-гармонический принцип “Темы”. Однако это не простая калька, пусть и контрапунктически измененная: о том, что варьирование не прошло бесследно свидетельствуют то и дело прорывающиеся острые ритмические элементы из “Подголосков”.

Остается надеяться, что отмеченный в статье круг гитарных сочинений вскоре пополнится и новыми опусами Валерия Григорьевича Кикты, написанными специально для этого инструмента. Ведь его музыка не только пополняет классический современный репертуар, но прививает исполнителям и слушателям чувство истинной музыкальности и хорошего эстетического вкуса.

Составляется впечатление, что отмеченный в статье круг гитарных сочинений Валерия Кикты, написанными специально для этого инструмента. Ведь его музыка не только пополняет классический современный репертуар, но прививает исполнителям и слушателям чувство истинной музыкальности и хорошего эстетического вкуса.

Сноска: в 1997 году Соната вышла в США в издательстве Орфи (примечание редакции).

ДАНИЭЛЬ БАРРЭРА

(Daniel Barrera)

дуэт "Лос Брайантос" (Los Brillantos)

Н. Ульянов

В семидесяти километрах от Барселоны в сторону Франции есть большой курортный поселок Йоргэ дэ Мар (Uoret de Mar). Это один из центров так называемого индустриального туризма. Удобное расположение, удачный природный ландшафт, мягкий климат притягивают сюда тысячи и тысячи туристов со всей Европы в течение всего года. Среди бесчисленных отелей, баров, ресторанов и дискотек есть небольшое варьете "Кобра Д'Ор" (Cobra d'or), где мне доводилось играть. И, общаясь ближе с хозяином-конферансье, сеньором Франком, я узнал о том, что в октябре должен вернуться из круиза один из "Больших гитаристов". Фамилия Баррэра мне о многом не сказала, но когда было произнесено название дуэта "Лос Брайантос", в памяти моментально вспыхнули воспоминания об этих замечательных аргентинцах, ставших сенсацией среди музыкальных событий моего детства. Думаю, их не забыл ни один из счастливых, пробравшихся правдами и неправдами на концерт "Лос Брайантос" в зале Чайковского



Д.Баррэра и Н.Ульянов (слева направо)

го, или знакомых с их записями по радио и телевидению. Как скромно выглядели эти Артисты и какой фурур они произвели! Кристальная чистота звука, безукоризненность техники, четкая синхронность, захватывающие ритмы и импровизации! Как долго потом переписывались с бобины на бобину и переснимались те удивительные по своему обаянию латиноамериканские темы.

Того месяца, когда находился Даниэль на Коста Брава (Costa Brava – побережье Испании от Барселоны до Франции) вполне хватило на то, чтобы не торопя события, в доверительной обстанов-

ке встретиться с ним и с его женой и поговорить на темы, которые, я надеюсь, будут интересны для читателей журнала "Гитарист".

В общении Даниэль очень и очень доброжелателен. Его необыкновенно мягкой аргентинской интонацией просто заслушиваешься. Кажется, этот человек ни разу в жизни не повысил ни на кого голоса. Своих коллег, музыкантов он называет "эрманос" (hermanos – братья). О себе же – совсем немногословен. Многие важные и любопытные данные мне дополнила его жена Беатрис во время его отсутствия. Например, что у них нет детей, но сыну от первого брака Даниэля уже 20 лет, и он уже очень хорошо играет на гитаре. Семья Даниэля очень сплоченная: трое младших братьев со своими семьями, их мать и дед, а также экс-супруга с сыном перебрались из Аргентины в Мадрид, и Даниэль первым делом, вернувшись из круиза, всегда их всех навещает.

С 1978 года, со времени переезда из Аргентины в Испанию, Рэнэ и Даниэль заказали себе уже по три гитары валенсианского мастера Рикардо Санчиса (Ricardo Sanchis). Кроме того, Даниэль играет на электрогитаре Yamaha, на которой он записал весь последний альбом "Син Фронтерас" (Sin Fronteras – без границ) (1995). И совсем недавно он купил себе одну из гитар марки "Альгамбра" (Alhambra).

Кроме гитар Даниэль имеет студию, прекрасно оборудованную современными средствами создания музыки: компьютер с музыкальной программой, звуковой модуль, секвенсер и пр., что позволяет ему сочинять и записывать музыку в звучании любых инструментов. В последнем альбоме "Син Фронтерас" можно все это услышать и оценить. Из струн Даниэль предпочитает "Саварэ" (Savares) с канителью на третьей струне. Биография, составленная женой Даниэля – Беатрис – и дополненная с ее же слов.

ДАНИЭЛЬ БАРРЭРА

Родился 5.05.48 в городе Сальта (Аргентина). Гитарой увлекся с 8 лет при полной поддержке своих родителей, музыкантов по профессии (отец – гитарист, мать – певица, довольно популярная в свое время (50-е гг) в Аргентине – Паула Фариас (Paula Farias)). В 12-13 лет уже выступал на концертах, аккомпанируя своей матери, а также в составе квартетов и квинтетов популярной аргентинской музыки. В 16 лет, обладая врожденной моторностью, безукоризненной чистотой техники и с приобретенным опытом игры в ансамблях, отправляется в столицу Аргентины – Буэнос-Айрэс. Там его ждет знакомство и работа со многими популярными голосами того времени (60-70-е гг.), такими как Чоло Агиррэ (Cholo Fguirre), Хинама Идальго (Jinava Hidalgo) и мн. др. Участвует в составе фольклорных групп, ведя первый голос вокала, гитарные подголоски – "рекинто" (requinto, requintista – музыкант, играющий requinto) и будучи автором аранжировок. С 1971

года, имея уже солидное имя в музыкальных кругах, решает объединиться со своим дядей (младшим братом матери) Рэнэ Фариас (Rene Farias). С тех пор начинается их совместное восхождение к международной известности как дуэта "Рэнэ и Даниэль". В этом дуэте нашли идеальное сочетание и гармоничное дополнение друг друга классическая музыкальная подготовка Рэнэ, окончившего с отличием Государственную Консерваторию Буэнос-



Д.Баррэра и Р.Фариас(1982)

Айрэса, и редкий импровизационный дар Даниэля.

Творческое направление дуэта можно обозначить лишь условно, поскольку будучи "непоседами", Рэнэ и Даниэль попробовали себя во многих жанрах. И все же их "коньками" всегда были аргентинские популярные фольклорные темы, танго, бразильские ритмы, латиноамериканская музыка, а также переложения наиболее известных классических сочинений. Следует отметить, что одни и те же вещи, записанные в разные годы, достаточно сильно отличаются по интерпретации и порой совершенно меняют свой первоначальный характер. Это обращает на себя внимание, слушая их последний альбом 1995 г. "Sin Franteras" ("Без границ").

Создание дуэта было, с одной стороны, закономерно и органично, и любопытно – с другой. Ведь отец Даниэля в свое время учил играть на гитаре Рэнэ, но именно Рэнэ был инициатором первых занятий с маленьким Даниэлем, имевшим с раннего детства необыкновенные слуховые данные. Каждый из них из-за разницы в возрасте (12 лет) шел в своем формировании и утверждении на музыкальной сцене своей дорогой. И вот, повидав и перепробовав многое, каждый порознь, будучи уже зрелыми музыкантами, они объединяются и целиком (по 10-12 часов ежедневно) посвящают себя новому дуэту. Р е -

зультаты не заставили себя долго ждать. В 1972 году они записывают первые два диска и совершают большое турне по основным городам Аргентины. В 1973 году получают контракт на 6-месячные гастроли по Японии. Начиная с небольших ресторанов и казино, этот аргентинский дуэт встречает небывалый прием у публики и вскоре появляется в лучших театрах Токио “Косэнэнкин” (Kosenenkin) и НХК (N.H.K.) в одних концертах с Атауальпа Юпанки (Atahualpa Yupanqui), Мерседес Соса (Mercedes Sosa) и Эдуардо Фалу (Eduardo Falu). А неоднократные показы по телевидению делают их просто знаменитыми. Имена Рэнэ и Даниэля, помимо многочисленных газет, стали появляться среди лучших гитаристов мира в серьезных гитарных журналах. За два года (1973-1974) они побывали еще два раза в Японии и записали еще десять дисков. Именно там, в Японии, им дали титул “Los Brillantes”. Из Японии они возвращаются в Аргентину и работают на записях. В эти годы (1974-1978), до отъезда, в Испанию в Буэнос-Айресе не было записано ни одного диска аргентинской музыки без их участия.

В 1978 Рэнэ и Даниэль отправляются в свою первую гастрольную поездку в Испанию и, проехав ее с концертами вдоль и поперек, решают остаться и принять испанское гражданство, переправив туда потом свои семьи. В эти годы (1976-1978) в Аргентине после государственного переворота правит военная диктатура и впоследствии, по словам Даниэля, Аргентина стала совсем не той, что раньше...

В Испании, помимо только инструментального дуэта, Рэнэ и Даниэль работают с разными известными певцами: Рафаэлем (Rafael), Лолитой Торрес (Lolita Torres) и другими. В 1980, аккомпанируя

Лолите Торрес, Рэнэ и Даниэль приезжают в СССР, страну для них таинственную и давно манящую.

Прямо в аэропорту к ним была приставлена переводчица с суровым взглядом, сразу забравшая к себе их паспорта “для сохранности”. Все свои шаги во время пребывания в нашей стране они должны были согласовывать с ней. Очень скоро ее указания изрядно надоели Даниэлю, и он стал “удирать” из-под ее присмотра, каждый раз приводя ее в бешенство. Так он, уединившись как-то с одной из интердевочек, проснулся утром от громкого звучания нашего Гимна. Этот момент произвел на него самое сильное впечатление за всю поездку. А зайдя в одну из наших старых добрых забегаловок, увидел, как наши трудящиеся запивают завтрак водкой.

В Ленинграде он познакомился с одной из студенток дир-хора, в течение трех лет писавшей ему потом. Она пригласила его к себе домой на обед, где он встретился с ее родителями, и, начав пить водку с ее отцом, проникнувшись к своему возможному аргентинскому зятю, вышел из строя на двое суток, поставив под угрозу срыва предстоящий концерт.

В 1981 Рэнэ и Даниэль получают приглашение от Госконцерта приехать в СССР вдвоем. В этот приезд они дали свои незабываемые концерты в Зале Чайковского в Москве, в Филармонии в Ленинграде и на других престижнейших сценах крупных городов СССР.

По словам Даниэля, к гастролям в Россию они готовились с особой тщательностью, зная, что наша публика обладает наибольшей музыкальной культурой и, следовательно, требовательностью. И успех этих открывателей Латинской Америки для нас полностью соответствовал их затратам.

После России Рэнэ и Даниэль

выступают в Швеции, Франции, Германии, Голландии, Швейцарии, Англии, Португалии. Много работают в Испании. Аккомпанируют певцу Бенито Пэрэсу (Benito Perez), играют дуэтом в Театре Гальгос (Teatro Galgos) на Гран Канарис. Также принимают участие во многочисленных концертах по учебным заведениям.

В эти годы постепенно усиливаются разногласия в творческих взглядах музыкантов. Рэнэ всегда придерживался ортодоксальных позиций. С большим нежеланием отступал от написанных автором текстов и тяжело переучивал выигранные импровизации. Даниэль же всю жизнь был самоучкой и видел смысл музыки в ее развитии, постоянном ее изменении, оживлении, уставая играть одно и то же.

В 1984 году они расстаются, но уже через год собираются вновь. В 1987 году Рэнэ переносит сильный инфаркт и оба думают, что работать как раньше им уже не удастся, но постепенно, через год, они опять начинают играть вместе.

В 1989 году приходится расстаться вновь из-за отсутствия работы. Даниэль с 1989 по 1992 играет в составе знаменитого в Испании трио “Три южноамериканца” (Tres sudamericanos). Тогда же он впервые начинает брать уроки музыки. Он изучает гармонию джаза у одного феноменального гитариста-любителя (банкаира по профессии) Фелиса Сантоса (Felix Santos).

1992 год был у Даниэля очень тяжелым из-за большого наплыва эмигрантов из Южной Америки, перебивших цены на все виды работ. Он уезжает из Мадрида, где жил с 1978 года, и едет Каталонию в Йорет дэ Мар по приглашению большого любителя и знатка латиноамериканской музыки, владельца небольшого варьете на 200 человек, сеньора Франка. 1993-1995 Даниэль Баррэра работает у сеньора Франка в “Кобра Д’Оре” (“Золотая коза”) в составе квартета парагвайцев. Они исполняют популярные испанские, латиноамериканские песни, подпевая с гитарными “рэкинто”. В течении их выхода Даниэль играет около 15 минут гитарного соло в сопровождении двух гитар и арфы, где звучат вальс “Отъезд”, “Птица колокольчик”, “Сиртаки” и какие-нибудь популярные мелодии для сидящих в зале немцев или французов, что находит неизменные успех и воодушевление публики.

С 1995 по март 1998 Рэнэ и Даниэль играют в трансатлантических круизах, после чего Даниэль окончательно “сойдет на берег” для того, чтобы посвятить себя собственным композициям, записям в своей студии с применением современных компьютерных средств и игре в “Кобра Д’Оре”.

О России Даниэль вспоминает всегда с доброй улыбкой. Мечтает когда-нибудь сыграть еще для наших слушателей, если представится возможность. И, после паузы, со вздохом, он признался, что то, чего им всегда не хватало, так это хорошего профессионального менеджера.



Рэнэ Фариа и Даниэль Баррэра (1995)

Открытое письмо В.Ширяева (г.Дубовка) главному редактору журнала «Гитаристъ».

Уважаемый Валерий Дмитриевич! К Вам обращается Ширяев Владислав Степанович – гитарных дел мастер. Живу я в далекой глубинке Волгоградской области, г.Дубовка. Это по карте 50 км севернее Волгограда. 25 лет отработал в музыкальной школе. Преподавал сольфеджио и хоровое пение, а последние годы и класс гитары. К своему первому инструменту шел 20 лет. Так вот, являясь поклонником Вашего журнала, с удовольствием отвечаю на анкету читателя журнала и хочу высказать свое мнение по некоторым проблемам гитары, пользуясь открытием новой рубрики “Дискуссионный клуб гитаристов” (см. “Гитарист” № 3, стр.

42). Козьма Прутков говаривал: “Зри в корень”. Вот я и заглянул. Хочу, чтобы и Вы (журнал “Гитарист”), и весь наш честный гитарный народ знал: Кто? Как? Что? Почему? Из чего? Где? Когда? Складывается то непонятное, манящее, страстное и сладостное мироощущение, связанное с гитарой. Каждый раз, когда сижу я на концерте того или иного исполнителя, или, что еще обиднее, участвую в таких форумах, как гитарный фестиваль, конкурс, я не слышу имя мастера, создавшего инструмент. И все время встает вопрос: “Ну почему?”.

Ну почему ведущий объявляет имя композитора, исполнителя, а создателя? Ведь если заглянуть вглубь, то картина ясней ясного, что именно в самом начале мастер был и создателем и композитором. И исполнителем. Так вот у этого треугольника (мастер, исполнитель, композитор) все стороны должны быть равны. А над ними – самая главная надстройка – слушатель. И ему безразлично, кто сочинил, кто играет и кто сделал? Это первое. Второе. Так обидно, так огульно со страниц вашего (нашего) журнала в интервью Н.Киселевой с В.Устиновым, хотя и с оговоркой, прозвучали слова. Цитирую: “Ну что делать, если правда, что в России классические гитары делать не умеют”. Видимо, подзабыл Володя, что ранее номером, с похвалой отзывался о группе мастеров из Звенигорода. Цитирую: “Знающих толк в звукоизвлечении, понимающих, как играть на гитаре”. Что-то не вяжется? И еще более, хочет помочь (пользуясь возможностями германского ГРАН-центра), российским гитаристам заиграть на мастерских испан-

ских гитарах. А главное – цены российские, а вот качество и дух – Испании. Я не враг авторам ГРАН – гитары. Считаю, что это интересный инструмент. И его существование, развитие необходимо. Время, и еще раз время, покажет: “Обретет ГРАН – рамки классицизма или останется инструментом эффекта”. Да и идея разведения струн в разных уровнях, предложенная еще Страдивари не так уж одинока. Н.Поганини экспериментировал эту идею, но, видно было рано, не наступил тот момент, способствующий развитию. Мои первые впечатления о ГРАНе ошеломляющие. Но как-то поймал себя на мысли, после 5 минут прослушивания, – устаю от этого звука. Это мое личное мнение. Мне думается, это высказывание и предположение В.У. многих затронуло. Предполагаю, что бы сказали Глинка, Даргомыжский, “Могучая кучка”, Сирха, М.Высотский, И.Батов, Красноще-



В.Ширяев в своей мастерской

ков... и многие, многие другие, гордость России, ее культуры. Так и хочется сказать: “Занимайтесь, господа, своим делом и творческих вам удач! Но не хайте ныне живущих и наших предков. В России еще не перевелись и Ломоносовы, и Кулибины, и Поповы, и Яблоковы, и Калабины, и Кузнецовы, и Родионовы, и Хомячковы, и Косолаповы, и Шамсиахметовы, и этот список можно долго продолжать. И многие инструменты такую фору дадут испанским мастерам, с нашим русским духом, что испанцам, итальянцам, латиноамериканцам даже это и не снилось. Вы бы покопались, поехали по глубинкам периферии. Вы таких бы самородков нашли, откопали, что и мысли бы Вам в голову не пришло так высказаться. Все, без исключения (наши, зарубежные), деятели культуры обращались к народным истокам. Вот так! И это должны Вы были знать, вспомнить, помнить, уважаемый В.У.

Уважаемый Валерий Дмитриевич! Ваш журнал, как я понимаю, несет не только просветительскую информацию. Именно поэтому не могу пройти мимо “Гитарной мастерской”. Начиная с первой публикации,

я увидел, прочитал много интересного, но и многое меня озадачило, особенно с технической стороны дела. В первом номере предлагается читателям чертеж гитары Антонио Торресса, но, попробуй, разберись в сугубо техническом языке, в размерах, выраженных в дюймах (уж лучше бы в вершках, как-то роднее). Или взять второй номер. Приготовление лаков для музыкальных инструментов. Рецепты взяты из журнала “Музыка гитариста” 1909 г., № 3. Интересные сведения, но настолько устаревшие, что вряд ли кто “мыслящий” захочет попробовать. Уже столько литературы написано по этому поводу: как отлакировать, чем и т.д. Да и к тому же компоненты: например, взять мастики (какой?), даммаровой смолы белой, мягкой (это что такое? Я, например, не знаю, переводчик нужен). И вообще, столько легенд ходит вокруг лака и, главное, люди в это верят (якобы в лаке зарыт секрет зву-

ка). Уважаемый Валерий Дмитриевич! Смеею Вас заверить, что лак – это не самое главное, я много провел опытов, поисков наилучшего. Все гораздо проще! А вот грунт, на который наносится лак – это вопрос вопросов. А еще более главнейшее – это суметь сделать настройку дек, корпуса и т.д. Проще говоря, заложить звук. Многие берутся за изготовление гитар, и не раз у слышал: “Почему у тебя несет звук? А у меня – нет?” Ответ на этот вопрос очень сложен. Ну это как-нибудь в другой раз. Читая 3 номер журнала, не могу до сих пор понять, зачем ребята из Австралии занимают-ся этим. Мне думает-

ся, не там они “копают”. Да, оригинально, необычно, но что это дает? Ведь конечная цель в итоге не достигнута. Ладно, дека легкая, жесткая в центре, а резонанс – способность усилить звук без искажения тона? Где это усиление? А тембр? Знаете, Валерий Дмитриевич, я всегда очень стараюсь как можно точнее придать тембр струнам. Ведь, как Вам известно, гитара – полифонический инструмент. Это – оркестр. Приоткрывая занавес тембральности, скажу словами Б.К.Дорофеева (из Питера), что 1 струна – это фанфарная струна, близкая к кларнету, 2 струна – это кларнет, 3 струна – это валторна, 4 струна – это тромбон, 5 струна – это виолончель, 6 струна – это В-бас. А целиком и полностью – оркестр. И хочется, чтобы в разделе “Гитарная мастерская” техническая сторона была конкретна, понятна, доступна, интересна. И представлена не только западными, а российскими мастерами. У нас есть крепкие мастера. Вы когда-нибудь задумывались о том, сколько нужно изготовить деталей для инструмента? Сколько приспособлений изобрести? (если это не поток или шаблон)

Сколько операций должен проделать мастер, чтобы родился инструмент? Я Вам отвечу: 1. Более 150 деталей. 2. Около 30 деталей приспособлений (струбицы, зажимов и т.д.). 3. И почти 1000 операций (включая настройку, имеются в виду не струны). Так вот, вынашиваешь инструмент мучительно долго. И рождается он совсем "голенький", "беленький". И вот когда одеваешь струны в белом виде, без лакировки. Ей-богу, руки дрожат, все замирает внутри. И потихоньку начинаешь слушать голос своего "детуца". Иногда сразу просыпается, иногда со временем начинаю включаться регистры, резонаторы. Недели 2-3 стоит, напряжение постепенно распределяется по всему инструменту. И если где-то какой-то просчет, то это выясняется и чаще, всего накачивается. Многие пытаются сделать гитару не по призванию, а за деньги. Но ничего путного из этого никогда не получится. Нужно твердо усвоить: или инструмент ты делаешь или деньги. Со вторым прощай. Сделал, разукрасил и продал, как музыкальную шкатулку. Да еще окружающему люду "лапши навесил". Вот уже смотришь – и "знаменитость". И пошло, и поехало: заказы, очереди, деньги, слава. А вот с первым очень сложно. Не умеют люди отличить истину от фальши. Вот поэтому и не чувствуют разницы. Эх, Валерий Дмитриевич, сколько бы я Вам мог рассказать "без дураков", да не знаю, поверите ли? Лучше вернусь пока к проблемам, сомнениям и мнениям. Ваш журнал сообщает, что редакция готова содействовать в приобретении гитар, материала для изготовления гитар, механики, розеток, ладовой проволоки. Так я хочу спросить, как это на самом деле будет? Интересен механизм действий. Ведь Вы этим объявлением затронули самое больное место мастеров. Если Вам рассказать о своих путешествиях за лесом, то это целая эпопея. Из последней поездки на Кавказ еле живой вернулся. А механика? А ладовая проволока, струны, накладки. Если Вы действительно можете помочь нам в этом, то памятник Вам нужно поставить, а если это очередной "зигзаг", то, как всегда, утремся, да и только. Ответьте, пожалуйста, Хотите верить! И еще, на мой взгляд, об очень важной проблеме. Это фестивали и конкурсы гитаристов. Пожалуй, самым дорогим является общение на таких форумах. Есть еще уникальнейшая возможность наладить творческие контакты, обменяться опытом, посовсемствоваться в мастерстве, услышать, узнать, увидеть, все грани, все направления, все, что связано с гитарой, открыть новое для себя, получить радость вдохновения, привлечь внимание широкой публики к гитарному искусству. Именно здесь должны проходить и концерты, и мастер – классы, и семинары, и творческие встречи, и выставки, и презентации, и многое еще другое. Но как часто это происходит с такими кренами, что получаешь, мягко говоря, некоторое разочарование. Лучшие всех, как организаторы, преуспели братья Ивановы. Я был на 2-х их фестивалях в Полтаве (1990 г.) и в Донецке (1992 г.). Именно там я познакомился с Полухиным, Петренко (Украина), Терво (Россия), К.Маркионе (Италия), М.Гольдортон (Новосибирск), Агаджаняном (Ереван), Хоревым (Питер),

Мухиным (Чита), А.Бардиной (Москва), П.Ивачевым (Хабаровск), Шиловым (Украина), Марченко (Бурятская ССР, Улан-Удэ), Рехиным (Россия – Москва), Ольшанским, Устиновым и т.д. и т.д., также с трио из Челябинска (Козлов, Макаров, Мухометовым (Москва), Косолаповым (Ростов-на-Дону). Знаете, Валерий Дмитриевич, этот список можно продолжать еще долго. Главное, заострите Ваше внимание на участниках, гостях фестиваля. Посмотрите, какой географический размах затронул. Как в той песне "от Москвы до самых до окраин". Вот здесь-то было общение. И



Гитара мастера В.Ширяева «Заморское чудо», по системе Греци-Баттони.

я низко кланяюсь организаторам за предоставленную возможность. Гости, участники фести, участники фести и в а л я жили единой семьей. Все вместе. Даже п и т а н и е было единым в Полтаве. А какие творческие сторами, с исполнителями (Рехин, Устинов, Дорофеев, К.Маркионе, Петренко, Терво) – да разве всех перечислишь. В Воронеже в 1993 г. на 1 Российском фестивале (организатор С.Н.Корденко) уже чувствовалось разъединение. Даже в такой мелочи, как питание: гости и "мелкие" участники – отдельно (включая и мастеров), а "знать" (в лицах: А.Фраучи, А.Виницкий, В.Козлов, Н.Кошкин и т.д.) – отдельно. И получилось, уже 2 круга общения. И как бы оградилось, разделилось – эти сюда, а этим вход запрещен. А что получилось с мастерами! Были Михайловы (отец и сын, Питер), Косолапов (Ростов-на-Дону), Кузнецов (Магнитогорск), Ширяев (Дубовка), из Омска, я даже не знал, как его зовут. И за весь фестиваль о нас ни разу не вспомнили. Так и хочется заругаться! За каким же нас пригласили! В Донецке как-то хотели сделать нечто вроде показа или еще что-то. Были представлены, не помню точно, или 13 или 15 инструментов. Посидели, поиграли на них Ольшанский и немец-профессор Райнберт Эверс, что-то "промямлили" – ничего конкретного, как-то обобщенно, комом. Знаете, я так остро почувствовал некомпетентность в этом вопросе исполнителей. Извините, но, как говорится, "не в свои сани не садись". Пожалуй, больше попыток устроит, ну хотя бы выставку (не говорю о конкурсе или аукционе) не припомню. И как

то пропала у меня охота посещать подобные мероприятия. Инструменты рождаются, потихонечку уходят и, чаще всего, знают куда? – за "бузгор". Видно там большие ценят, знают толк в нашем деле. С выходом Вашего журнала появилась далекая смутная радость и надежда. После 2-го номера с нетерпением ждал 3-го. Безусловно и однозначно – это пока лучшее, что у нас есть. Столь многогранно, такие перспективы. Спасибо вам, создателям, что даете надежду тем, кто своим адским трудом прумножает богатство и культуру России. Низкий вам поклон, творческих удач, здоровья и радости. Действительно, судьба-злодейка! Как не махнул я рукой на эти фестивали и конкурсы, все же вновь пришлось (фэйсом да об тэйбл). А история такова. Чисто случайно, и где бы, вы думали, на базаре в Дубовке, от знакомого композитора из Волгограда я узнаю, что с 5 по 12 октября сего года в г.Волгограде будет проходить международный фестиваль гитаристов. Верите, Валерий Дмитриевич, у меня "глаза на лоб полезли", "в зобу дыханье сперло". А знакомый и говорит: "Ты что, первый раз слышишь? Я уж думал, кого-кого, а тебя пригласили, проинформировали!" Сделаю небольшое отступление. Неудобно, правда, но придется сказать, что я в нашем крае – знаменитость. Много раз писали, фотографировали, снимали на ТВ, показывали, возили по области, хвалили, гордились, обещали и т.д. и т.п. Ну, в общем, знаменитость. Встречи, обещания, одним словом, гордость, нашей малой Родины, самородок. (А между прочим, обыкновенный я человек и все земное мне не чуждо. Прямолинеен и откровенен, может даже резковат, не смотря на ранги собеседника, если он порет чушь). Выдающейся личностью, себя не считаю, есть и поумнее. Так вот. Побегал я в Волгоград. И прямо в филармонию. "Да, - говорят, - фестиваль, и международный". Создан оргкомитет, есть председатель в лице заместителя главы администрации, полный набор членов оргкомитета и спонсоры нашлись. Вдохновителем и организатором всего этого А.К.Фраучи. Показывают список участников. Смотрю, а там такие знаменитости: К.Маркионе, Р.Ауссель, Р.Смитс, Ян Хенгмиш, Август Видеман, А.Ренгач (Украина), а от России сам Александр Камиллович. Ну, думаю, вот это да! Такие исполнители – гиганты. Представляющие разные направления: и чистая классика, и фламенко и джазовое направление. Спрашиваю: "А программа? Какие встречи? Беседы? Лекции? Будут ли мастера? Кто из гостей приглашен?" Ответ повисает в воздухе. Что-то про мастер-классы начали говорить. Стоп. Думаю, а что, если? Предлагаю себя, говорю, как представитель этого края, как россиянин, хочу показать, рассказать (3 новых инструмента, да лекцию, из чего, как делают гитары, что я использую в технологии настройки дек корпуса). Говорю, - есть у меня, на мой взгляд, один инструмент своеобразный, аналогов в России еще никто не делал. Увидел, говорю, "заморское чудо" в журнале "Гитарист" № 1, гитару по системе Баттони Греци, вот, мол, и решил "подковать эту блоху", как тот Левица. Вызвал интерес, как никак, в строе "ре" – полных 4 октавы, большая педаль, а конструкция внутри – один Бог

да я знаю, больше никто. Удивим гитарный люд. Да и заморских гостей. Пусть знают, что земля русская не оскудела, что народ наш очень толковый, и бабоньки-то наши не только дураков рожают. Получил согласие на проведение мастер – класса, засел за работу. Времени в обрез – 3 недели. А нужно еще доработать инструменты(лакировку сделать, доводку, интонировку и т.д.). Сижу, работаю по 18 часов. Сил не жалую. Трудюсь во благо России, как великие мастера. Выхожу из мастерской разве что только по нужде. А последние дни, когда струны натянул, вообще не выходил. И вот, наконец, всё готово. Настал день открытия фестиваля. Наш отдел культуры автобус выдвинул, спонсора нашел, чтобы билеты желающие получили бесплатно. Едем на открытие. Подъезжаем к театру, а там на фасаде огромными буквами “Цирк дуровских зверей”. Вот те на! Но народ(в основном молодежь) прямо-таки кучками вовнутрь и наверх в холл. И мы туда же! Глядь, а там ребяташки цветными мелками на полу рисуют. Какое-то мероприятие у них там. Время уже к 5, надо в зал. Мелькают знакомые лица, но в зале как-то малоовато народу (или зал большой или еще что-то). Правда, 3 телекамеры. Все готово. И началось открытие. Опускаю многое из увиденного и услышанного в этот день, скажу о главном. Да, действительно собрались очень крупные музыканты в лице зарубежья. От России были представлены 3 участника: В.Чебанов, Е.Финкельштейн и А.Фраучи. Да еще А.Ренгач (Украина), но ученик Фраучи, как было объявлено. Знаете, Валерий Дмитриевич, всю эту неделю с 5 по 12 октября происходило то, что никак не назовешь фестивалем. На мастер – классах, в основном, брали уроки ученики Фраучи из Гнесинки. Они приехали кучей, человек эдак 6-8. И встали в очередь брать уроки у музыкантов зарубежья. Мне Алексей Сухов(один из немногих, чисто случайно узнал о фестивале), уфимский гитарист говорил: “Я, Владислав Степанович, ни на один урок не попал, по времени и чисто человечески жалко было того или иного мастера, ведь в таком темпе за 3 часа по 7-8 человек, ну это просто?” Никакой информацией никто не владел, разве только что ученики Александра Камилловича. Кто будет давать мастер класс? Кто будет брать уроки? Ничего не знаем. Видим изо дня в день, что картина одна и та же: выстроенная очередь учеников Фраучи, и если кто прорвется – 1-2 человека, а в большинстве никого. Что касается меня, то я, как в лучших традициях ответственности, порядочности и чести. Пригласил на свой мастер – класс А.Фраучи, В.Чебанова, Е.Финкельштейна, А.Ренгача, всех иностранцев. Накануне получил подтверждение, что никаких нет изменений, передвижек, пригласил, оповестил наш гитарный народ, т.к. конференсье не объявлял программы следующего дня. В пятницу накануне еще раз напомнил о себе. И вот результат. С надеждой на аудиторию, с инструментами (их было 4). Самый первый и последние 3, с целой охапкой дерева (детали инструмента), с лекцией я предстал ровно в назначенный срок: день и час, на месте. А там мастер класс Роберто Ауссея и те же ребяташки

из Гнесинки с атакой на мастера. А главное, не могу найти кого-то из представителей, организаторов. Ви самого Фраучи, ни человека, ответственного за утренние программы – нету, тью-тью. Никто, значит, ничего не знает. Роберто, не понимая, улыбается, что я ему говорю, переводчица дар речи, видимо, потеряла. Все застыли в недоумении. Все делают вид, что первый раз об этом слышат. Звоню в оргкомитет. Но там “все ушли на фронт”. Так обидно, так горько! Ладно, личную обиду переживу. Ну, “кинули”! Видимо, не входил изначально в планы организаторов. Ну не лезь, куда тебя не зовут. Будешь знать! А то! Нашелся! С таким мурлом, да в калашный ряд. Каждый сверчок должен знать свой шесток. Но как обидно за наших российских гитаристов! Видимо, о них тоже забыли организаторы! Тоже их “кинули” или еще что-то?И пришло мне на ум, что это не фестиваль, а просто концерты в г.Волгограде иностранных исполнителей и учеников Фраучи. И ни о каком фестивале здесь и речи не было. Просто вывеска. Где тот неповторимый дух? Где общение? Где лекции, семинары, беседы, презентации? Где широкая публика? Когда программа появилась за 2 часа до концерта, а афиша, которую посылаю, за 2 дня. Почему



В.Ширяев с сыном Алексеем

об этом мероприятии не знал гитарный народ России. Почему не было гостей из разных регионов России. Зачем приглашать? Или решили обойтись? Да, Бог, чтобы уберечь он меня от подобных фестивалей! Да, иностранцы на высоте, как всегда! Ничего не могу плохого сказать и об Чебанове, Ренгаче, Финкельштейне. Выходит, в их лице представлена вся Россия? Что, больше нет никого? Ну а где же сам организатор и вдохновитель? Слышал по “Маяку”, что, мол, прошел фестиваль в Волгограде, интервью с Фраучи. Все хорошо, цикличность – раз в 2 года. К этому фестивалю Александр Камиллович тоже шёл 2 года. Видимо... Ан через 2 года не международный, а всемирный фестиваль. Вот будет чудо-то! И не где-нибудь, а в провинции. О его исполнительском мастерстве не буду говорить, послушайте сами. А вот гитару, как у него, может и сделать, пусть будут 2 таких одна у него, другая у меня или кто ее достоин будет. Одна – австрийского мастера, а другая – дубового мастера (от слова крепкий, как дуб).И последнее. Про репертуар. Хотелось бы, чтобы на каждом концерте звучала русская музыка, близкая и родная, чтобы она занимала одно из достойнейших мест наряду с Брауэ-

ром, Вила-Лобосом и Бахом, Вивальди, Кардосо и т.д. Она более доступна даже в глухой провинции, неискушенным слушателям. Вот, послушайте, что мне написал В.И.Попов из Екатеринбурга: “В декабре 1995 года к нам приехал А.Зимаков. Мы с ним дали 5 концертов в нескольких городах вокруг Екатеринбурга. По моей настоятельной просьбе программу с некоторыми изменениями сделали такую:1.Вила-Лобос – 3 этюда (7, 8, 12), А.Барриос – вальс, Л.Леньяни – фантазия, М.Льобет – вариации на тему Фольки, Н.Паганини – каприс № 72, С.Орехов – Дремлют плакучие ивы, М.Высотский – Ах, ты, матушка, голова болит, М.Высотский – Возле реки, возле моста, М.Высотский – Прыга, А.Сихра – Среди долины ровныя, С.Орехов – Вот мчится тройка почтовая, М.Мусоргский – Картинки с выставки - Баба-Яга,Богатырские ворота. Так вот, блок русской музыки пользовался сумасшедшим успехом в филармонии и, особенно, у неискушенной публики периферии”. Кстати, весной (март) А.Зимаков был в Волгограде с концертом. Давал он его накануне праздника 8 марта! А 9 марта он и еще 3 гитариста вместе приехали ко мне. Кто его навел, не знаю. Впечатление, как о гитаристе, как о человеке – хорошее. Посмотрели один из инструментов, познакомились поближе, ну, что сказать, хорошие ребята. Хотели сделать заказы. Но я по заказам не работаю, так как заказы лишают творчества. И постоянно звонит телефон, спрашивают, как дела? Скоро ли? Всем нужно быстрее, да лучше, да подешевле. Я не могу так работать. Ию другим путем. Сделаю инструмент, соберу о нем информацию, а потом уже предлагаю, если есть желающие. Так что этим ребятам посоветовал подождать, будет – оповещу. Главное, чтобы инструмент был, а деньги – это хоть и немаловажный продукт, но вторичный.Отвечая на Ваше письмо с просьбой о помощи распространения журнала в нашем городе, и Ваше предложение, отвечу честно и объективно. Городок небольшой, 12 тысяч, райцентр. Гитаристов всего – 3 человека. Я, в некотором отношении, сын мой, Алексей, и ученик Андрияна Зубалиев. Всю гитарную информацию черпаю из Волгограда. Да еще моя переписка с друзьями и знакомыми. Ваш (наш) журнал более, чем 3-5 экземпляров, распространения не найдет. Мне присылал В.Попов несколько экземпляров первого номера, я попробовал его распространить, но, увы, так и лежат еще 2 шт. непроданных. Хоть Вам и неприятно это читать, но что правда, то правда. Обманывать и обнадеживать не умею. По мере сил и времени провожу беседы, лекции, концерты в школах, пед.училище, в библиотеке. Благодаря И.Гуренко (и я способствовал этому), открыт класс гитары в музыкальной школе. Ждем первые ростки. Хорошо, что есть 2 специалиста, не считая меня. Когда я начинал, вообще никого не было. На том заканчиваю “зреть в корень”. Обидно будет, если мы не поймем друг друга.С уважением, Владислав Степанович,Г.-Дубовка, ноябрь 1997 г.

АНАТОЛИЙ ШЕВЧЕНКО НЕУКРОТИМЫЕ ИГРЫ ФЛАМЕНКО

(окончание)*

ANDA JALEO

Во фламенко нет слушателей, по крайней мере, пассивных слушателей. В нем все — участники. **Aficionado** соучаствует в глубокой мистерии, разворачивающейся в тона или сигурийе. Колонна процессии в Севилье превращается в колоннаду, несущую на себе устремленный к нему иератический возглас **саэты**. А в каком-нибудь **фанданго** или **булериасе**, все — и гитарист, и танцоры, и певцы, и собравшаяся вокруг них толпа словно взрываются фейерверком яростных ритмов, хлопков в ладоши, поощрительных и комментирующих возгласов — (*Ole! Alza, Bueno, Bueno!*) направляющих в нужное русло весь ход **хуэрги**, этого наиболее универсального действия фламенко. Для непосвященного вся эта феерия может показаться сплошной кутерьмой, гамом и суматохой. Вероятно, этим, и объясняются названия некоторых танцев, образовавшихся в этой «суматохе». **Сарабанда** в испанском языке буквально обозначает — крик, шум, суматоха; **самбра** — шумное веселье, ликование, **алегриас** — радость, веселье, **хуэрга** — веселая пирушка; **халео** — шумное веселье, оживление. Помимо танца, слово **халео** (*Jaleo*) обозначает целый комплекс: вспомогательных, весьма существенных элементов искусства фламенко. Он включает в себя определенную жестикуляцию, хлопки ладонями (*Palmadas*), пощелкивание большим и средним пальцами обеих рук (*Los pitos*), и определенные восклицания (*Oles*). В общем, как пронизательно заметил еще К. Чапек «фламенко поют и танцуют, бренчат на гитарах, выбивают ладонями, выстукивают кастаньетами и деревянными каблукками, да при этом еще и покрикивают». (К. Чапек «Flamenco», Прогулка в Испании). Некоторым это может показаться недостаточно серьезным и несколько легкомысленным занятием, как например, одному из «отцов церкви» Клименту Александрийскому: «Кто часто отдается слушанию игры на флейтах, на струнных инструментах, кто принимает участие

в хороводах, плясках, египетском битии в ладоши и тому подобном неприличном и легкомысленном препровождении времени, тот скоро доходит до больших неприличий и разнузданности, переходит к шуму тимпанов, начинает неистовствовать на инструментах мечтательного культа», — писал этот идеолог раннего христианства во II веке. А некоторое время спустя за это «битие в ладоши» уже начали сжигать на кострах. Может быть, это еще одно из подтверждений того, что слово **фламенко** происходит от латинского **фламма** — огонь.

Ole! Puro flamenco... bueno, bueno! Alza! Vamos! Anda Jaleo! (Оле! Чистое фламенко... хороши, хороши! Начали, пошли! Шевелись! живее!)

Халео — это достаточно сложная система, в которой все элементы, несмотря на кажущуюся независимость подчинены одной ритмометрической структуре, именуемой **компас** (*compas*). Например:

В результате получается весьма сложная и своеобразная полиритмия, которая так



поразила в свое время М.И. Глинку «...во время танцев лучшие тамошние национальные певцы заливались в восточном роде, между тем танцовщицы ловко выплясывали и, казалось, что слышишь три разных ритма: пение шло само по себе, гитара отдельно, а танцовщица ударяла в ладоши и пристукивала ногой, казалось, совсем отдельно от музыки.» Этот «шумливый разнобой» и создает ту полифонию ритмов, которая производит совершенно завораживающее действие и неодолимо вовлекает в атмосферу праздника фламенко, игр фламенко. И эти игры, наперекор временам и расстояниям, доносят до нас далекое эхо древних эпох и ритмы разных народов, объединенных тем не менее одним ритмом — ритмом сердца. И поэтому как и много веков назад, среди оливковых рощ Малаги, в гранадских патио и на площадях Севильи непрерывно рокочут гитары, звонкими цикадами трещат кастаньеты и слышатся возгласы: «*Ole! Puro flamenco! Bueno, bueno! Vamos! Anda Jaleo!*»

Игры фламенко продолжаютя!

* Начало — смотри «Гитаристъ» №№ 1,2,3.

СЛОВАРЬ ФЛАМЕНКО

AFICIONADO (*афисьяоодо*) — энтузиаст, страстный любитель, знаток: искусства фламенко.

ALANTE (*аланте*) — чистое пение, без танца, кастаньет и пр.

ALBOREA (*альбореас*) — жанр искусства фламенко, традиционно связанный с древними свадебными обрядами.

ALEGRÍAS (*алегриас*, букв. *радость, веселье*) — жанр искусства фламенко. Исполняется в МИ или ЛЯ мажоре размер 4/4, компас солерареса.

ATBAS (*атрас*) — пение с танцем, кастаньетами и пр.

BAILAOR (*байлаор*) — танцовщик фламенко.

BAILE (*байле*) — танец, танцевальное искусство фламенко.

BULERÍAS (*булериас*, от *burleria* — *пропоя, шутка, бурлеска*) — жанр фламенко. Существует два вида булериас в дорийском ладу и в ля-миноре. Размер трехдольный, компас солерареса, темп быстрый.

SANTAOR (*кантаор*) — певец фламенко.

CANTE (*канте*) — пение, вокальное искусство фламенко.

CANTINAS (*кантиньяс*) — жанр фламенко, родственник alegrías. Исполняется в ДО мажоре.

CANA (*канья*) — разновидность солерареса.

CEJUELA или **SEJILLA** (*сехилья*) — особое приспособление, позволяющее использовать любую тональность (на гитаре).

COMPAS (*компас*) — метроритмическая структура фламенко

DANZA MORA (*данса мора*) — мауританский танец.

DEBLA (*дебла*) — форма пения, входящая в категорию «канте хондо». Структура модальная, исполняется без аккомпанемента.

DESPLANTE (*деспланте*) — заключительный раздел композиции.

DUENDE (*дуэнде*) — воодушевление, особое состояние артиста, исполнителя фламенко.

FALSETA (*фальсета*) — мелодическая вариация.

FANDANGO (*фанданго*) — семейство и жанр фламенко.

FESTERO (*фестеро*) — группа праздничных форм.

GOLPE (*гольпе*) — удар средним или безымянным пальцем правой руки по верхней деке гитары.

GRANADINAS (*гранадинас*) — форма фанданго grande, сложившаяся в Гранаде.

GRANDE (*гранде*, букв. *большой*) — категория искусства фламенко (см. **Hondo**).

HONDO или **JONDO** (*хондо*, букв. *глубокий*) — самая древняя и наиболее сложная категория искусства фламенко.

INTERMEDIO (*интермедьо*, букв. *примесуточный*) — средняя, промежуточная категория между «Хондо» и «Чико».

CHICO (*чико*, букв. *маленький*) — категория малых форм и легкого жанра во фламенко.

JALEO (*халео*, букв. *шумное веселье, оживление*) — система выразительных средств во фламенко, включающая в себя хлопки (*пальмадас*), жестикуляцию (*адеманес*), возгласы (*оле!* и пр.)

JUERGA (*хуэрга*) — вечеринка, дружеская пирушка, традиционная форма, в которой наиболее полно и непосредственно проявляются все особенности, аспекты духа, атмосфера фламенко.

LIGADO (*лигадо*) — легато в гитарной технике.

MALAGUENA (*малагенья*) — жанр фламенко, разновидность фанданго, сложившаяся в Малаге.

MARTINETE (*мартинете*, от *мартиньо* — *кузнечный молот*) — вокальная форма, разновидность **Тона**.

MEDIO (*медьо*) — средний.

NANA FLAMENCA (*нана фламенка*) — колыбельная фламенко.

OLE (*оле*) — поощрительный возглас.

PETENERA (*петенера*) — жанр фламенко. Метр: 6/8; 3/4.

PICADO (*пикадо*) — гаммообразные пассажи на стаккато.

POLO (*поло*) — разновидность солерареса, родственная канте.

RASGUEADO (*расгеадо*) — способ извлечения аккордов.

REMATÉ (*ремате*) — заключительный раздел в пении.

SAETA (*саета*, букв. *стрела*) — камиодическая разновидность **Тона**.

SALIDA (*салида*) — начальный раздел композиции.

SOLEARES (*солераес*, от *солер* — *светить, заливать солнечным светом*) — жанр искусства фламенко, категория «хондо».

Одна из основных форм пения, танца и **Токе** фламенко.

SIGURIYA (*сигурия*, от *сегур* — *следовать*) — одна из самых глубоких и драматических по характеру, форм пения, танца и **Токе**. Ее компас — переменный метр 3/4; 6/8, лад — дорийский.

TABLAO (*таблао*) — площадка, небольшая сцена фламенко.

TABLATURA (*таблатура*) или **CIFRA** (*сифра*) — цифровая система записи музыки фламенко.

TARANTA (*таранта*, от *таранто* — *житель Альмерии*) — жанр фламенко, группа «Канте де Леванте»

TARANTO (*таранто*) — танцевальная форма **Таранты**.

TIENTOS (*тьентос*, от *таньер* — *прикасаться*) — жанр фламенко, сыгравший основную роль в формировании семейства тангос. Размер 2/4, лад — дорийский.

TOCAOR (*токаор*) — гитарист фламенко.

TOQUE (*токе*) — инструментальное искусство фламенко. Этот же термин, написанный со строчной I, обозначает отдельную композицию, пьесу фламенко.

TONA (*тона*, от *тонар* — *тонировать, повышать голос*) — древнейшая, модальная форма, сыгравшая фундаментальную роль в формировании канте хондо. Исполняется без инструментального сопровождения.

ZAMBRA (*самбра*, букв. *шумное веселье моросов* и название мауританской флейты) — жанр фламенко, семейство тангос, категория — чико. В самбре наиболее ошутимо сказало влияние музыки арабов и цыган.

ZARABANDA (*сарабанда*, букв. *шум, гам, суматоха*) — танец и инструментальная форма фламенко. Сложившаяся в Андалусии, в русле фламенко.

ZAPATEADO (*сапатеадо*, от *zapateo* — *стук каблукков*) — танец и инструментальная форма фламенко. Семейство Тангос. Размер 6/8, исполняется в тональности ДО — мажор.



**ТЫ ЗВЕНИ, КАК ПРЕЖДЕ,
СЕМИСТРУННАЯ !**

А.Ширялин

...И сразу возникает в памяти “жесточкий романс”, темно-вишневая шаль, а может, потемнее накидка, или цыганскотелесный бунт со “страстным содроганием”.

Да и это было в нелегкой судьбе русской семиструнной, и это ее возможные ипостаси. Но ведь и та, родная сестра, испанская шестиструнная, тоже рыдала отчаянно-дерзкими звуками фламенко под синим куполом неба, где “пахнет лавром и лимоном”, рыдала под цикадный цокот кастаньет...

Разве это тоже вся шестиструнная?

А русская пришла на Русь оттуда же, куда ушли славянские андалузцы, чтобы покарать гордый Рим, пришла от знойных степей Астурии на заснеженные степи разудалых да лихих гипербореев? Но как они могли, памятью о семиструнной лире Аполлона, своего гиперборейского Бога, не прибавить ей седьмой струны?



В часы досуга. С картины У.С.Сорокина.

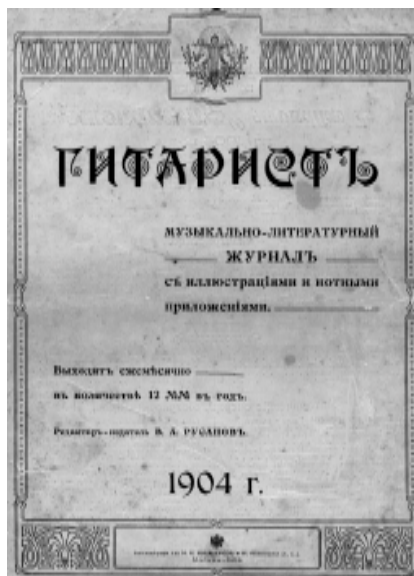
Недаром же она и сразу зазвучала “удалью печальной старой... песне в лад”. И пошла пересказывать то, что не допето, недосказано в той старой песне – значит было еще нечто такое в душе народа, о чем не поведаешь даже словами, не весь исповедальный мотив вылился в песенные откровения. Ушлые да грамотные ту гитарную песню о песне нарекли вариационным циклом. И бросился ученый люд через этот вариационный цикл узнавать, или вспоминать, вчерашний день, что вдруг так одноmomentно проник в сердце. А тут еще и супостат подогрел пожаром старопрестольную, заодно и память о своем кровном и родном. Так фактически в старопрестольном славном граде и зазвучала во всю силу седьмая гитарная струна, а имена-символы: Андрей Сихра, Семен Аксенов, Михаил

Высотский были, как говорится, у всех на устах. И, опять же, творили они фантазии-циклы на мотивы живой пульсирующей песни, с новой инструментальной плотью. Это было и свежо и неожиданно для России. Однако слишком короткой оказалась память о прошлом и слишком трудны повороты вспять... Песня же, перебравшись с раздолжных полей в городскую сутолоку, назвалась чужеродным словом “романс”, крепко сдружившись с гитарной струной.

А русских “орфеев” к тому времени уже поманила европейская “Эвредика”, и стали они перенимать да переиначивать ее откровения на свой лад. Дотоле только человеческий голос раздольно разливался в полях, прятался в курной избе, бился под куполом храма, сплетаясь в непредсказуемые узоры и являя момент подлинной соборности, или единения душ. А тут вроде бы та звучащая человеческая душа стала вмещаться в предметы, созданные человеческими руками и названные музыкальными инструментами. И завихрились музыкально-инструментальные смерчи в России, обрета самостоятельную жизнь, зазвучали, завихрились, однако, согласно предписанному европейским канонам.

И не сразу поняли творцы гитарных чудес, что время кудесничества утекло сквозь их проворные пальцы, а звуки, что заставляли забывать “вечность, небо, землю, самого себя”, уже мало кто слышит. Может быть они, кудесники и чудотворцы, слишком уж увлеклись своими импровизациями, подзабыв, что гитара – тоже инструмент... Может и слишком широкие распевы отнимали доблесть?.. Потому и не бросились догонять уходящий век, но безропотно заточили своих семиструнных подруг в бархатные склепы футляров. Лишь немногие извлекали их время от времени, чтобы причаститься изысканной трепетности гитарной импровизации, а потом и вовсе отложить в кладовую забвенья...

Но надвигался новый век – громный, беспощадный, с запахами крови и пороха. Тогда по городским усадьбам и паркам, словно под сурдину, трагически и надсадно затосковала медь военных оркестров, ностальгируя о каких-то маньчжурских сопках, далеких и явленных только в сновидениях, вовсе может быть и небывалых. Тот же надсадный мотив прокрался и в скрябинские партитуры, воплотясь в поэмы экстаза, возвышенно-прекрасные, будто скорбь Богородицы... Он же проник и в души оби-



Обложка журнала «Гитаристъ» (1904г.)

тателей пыльных кривых переулков, вновь побуждая достать семиструнных вестниц из прошлого. Вестницы же плохо повиновались неумелым перстам, утратившим легкость и смелость благословенного времени, да и сами они стали многострунными и громоздкими, словно броненосец. Конечно, новым поклонникам семиструнных прелестниц недоставало умения, навыков, знаний, то есть того, что именуется культурой, а по большому счету, и – дерзких поисков и откровений большого таланта. Но ведь не

сразу же... Вообще, новый, двадцатый век, по сути своей жертвенный и ненастный, похожий на воплощенного Кроноса, когда он с одинаковой алчностью пожирал и добровольно жертвующих собою, и вообще всех без разбора – в войнах, эпидемиях, голоде, лагерях смерти, карая и разрушением душ... Александр Соловьев, Валерий Рунанов... Рунанов и Соловьев – два жреца или служителя при Храме Гитары. Служили как могли, с преданностью средневекового оруженосца – всей жизнью. Оттого, может, и жизни их оказались укороченными... Последователи, ученики, поклонники, продвига-



Гитара И.А.Батова (1821г.)из фондов ММК им.М.И.Глинки

Матвей Павлов-Азанчеев, ушедший от большой музыки в мир гитарных страстей и в постную жизнь на

лагерной койке; Михаил Иванов – подвижник и страстотерпец, будто мертвого перевитый гитарной струной; Василий Юрьев, стремившийся в гитарный Эдем с благоуханьем гитарной миниатюры, а затем – напористый, своевольный Владимир Сазонов со своими поисками и находками; Ромуальд Мелешко – цыганский барон от гитары. Все они, будто выстроившись в цепочку, передавали эстафету новым поколениям...

И новое поколение не преминуло отозваться. И в этот момент, когда растерянные приверженцы русской гитары либо метались, нередко напрасно оболганные, либо прятались по укромным любительским закоулкам, либо, надеясь на чудо почвенности и генетической памяти, взывали к возмездию, иные же, обреченно бросались на амбразуры, расстрелянные сразу со всех сторон высокой культурой мировой исполнительской школы. И действительно, хотя и неуверенно, и скудно, на сдугинках и подзолах родной почвы, пробивались ростки нового гитарного искусства. Владимир Вавилов, блеснувший на мгновение, торопливо сбежав в небытие...



Обложка журнала «Гитарист»(1906г)

Многие из молодой поросли начинали на русской семиструнной, но будто заговоренные, переметнулись в лагерь супротивника на запахи вроде бы легких хлебов. Не будем осуждать их, дабы не сглазить дурным посылом – им не носить себя в себе...

Долго стоял, колеблемый всеми ветрами на открытом гитарном просторе, Лев Менро. Светлая ему память...

Но вот и семиструнная, молитвами и заклинаниями, или тем самым генетическим импульсом вызвала явление, именуемое Сергей Орехов. И будто вернулась та гитара, что плакала и металась в руках чудотворца Михаила Высотского. И вновь русско-цыганский романс забродил одухотворенный талантом Орехова, хмельно и зазывно. И потянулись к нему многие, отыскивая себя в современном наркотическом угаре.

За ним Борис Окунев ворвался в гитару, быстро пробежав по ступеням посвящения, чтобы споткнуться и также стремительно уйти...

Труженик Алексей Агибалов денно и ночью, как паук, сплетает свою гитарную

сеть, чтобы набросить ее на ныне непокорного слушателя.

Анастасия Бардина – стремительная, порывистая... И все никак не сведет концы с концами: жаль и потерять и найти боязно...

Борис Ким, который речным мелким бисером, столь знаменитым в свое время, вышивает свою гитарную вязь, кружевно и нарядно.

Есть и более молодые: Михаил Медведев, который все еще бродит в поисках утраченного гитарного счастья; Владимир Маркушевич воеводою воцарился на престолах русской гитарной классики.

Будем надеяться, что придут совсем юные, но настырные на путях освоения отечественных гитарных просторов...

Но ведь не только исполнительским духом жива гитара, тянет она и творческие жилы из своих поклонников. Тот же Павлов-Азанчеев порывисто поскакал на розовом коне своего незаурядного мастерства; и Михаил Иванов показательно и наглядно сверкнул этюдной россыпью на благо гитарной братии; В.Юрьев поискал что-то в интимных уголках души и нашел, чтобы одарить здравствующих; В.Сазонов прошелся по сути русской души, временами легко и набекренево, слегка кудрявя цыганистый чуб...

И опять же С.Орехов... Широко, разлившись, будто весенний дождь по крыше, с бесшабашной удалью, с грудью нарастать...

пашку...

Но и другие... впрок на черный день. Дмитрий Березовский пока только едва обозначился пунктиром, оставаясь темой в себе; Игорь Петров, словно рак-отшельник, грозит творческой клешней; Владимир Богданович – классический экспериментатор самых строгих правил...

Это, так сказать, кость от кости и плоть от плоти гитарной струны, но есть еще и вольные хлебопашцы, которые пашут, где хотят и ... где могут, и возвращают порой, недурную ниву. Немногие из них ласкали седьмую гитарную струну, но от этих случайных ласк рождались вполне примечательные дети. Так, Н.Нариманидзе одарил блистательной сонатой, чего недостает пока семиструнной, а родилась она с помощью повивального деда Б.Окунева. Игорь Рехин также стал творцом не только изящной, прекрасно выстроенной сонаты, но еще и разрешился концертом для семиструнной, а это, простите, с какой стороны не подойти – явление... Вот только нет пока для сего творения своего повивального деда, или хотя бы приличной

акушерки. А вообще-то с повивальными делами у семиструнной как-то не ладится: кто сам себе... акушер, как флюгер, только несколько странноватый, повернет в одну сторону и знать не желает иных направлений. А зачем их знать, там и ветры другие, могут и перья взьерошить флюгерному петуху... Да и мало их, тех петухов, до чрезвычайности! А чтобы было много, нужно высиживать их подолгу и терпеливо, всем теплом души... Гнезд-то, ко всему прочему, тоже осталось немного – 67 ДМШ в Москве, в Ростове-на-Дону – под крылом Леонида Кривоносова, в Кривом Роге – плодит, как может, Владимир Украинец, в Кингисеппе – Владимир Богданович. По большому счету – все, остальное – эпизоды, чаще всего без видимых последствий. Ведь из каждой кладки – единицы...

Но не все так грустно у семиструнной гитары и не все потеряно. Есть обнадеживающие моменты, или ласточки, которые, как известно, не делают погоды, но ... с ними приходит весна. Этот интерес к русской гитаре на Западе; некоторые вибрации на волне семиструнной у гитарной молодежи. Но самое, может быть, странное и чревато последствиями то, что в сумме, или вернее, в интегральном выражении, репертуар, созданный для семиструнной с 40-х годов и по наше время, не уступает творческому наследию золотого века гитары. Но этот современный репертуар не изучен, не систематизирован, а самое главное – не сыгран, то есть не воплощен! А значит, все вести о скудости и репертуарном голоде – сорока на хвосте принесла и до сих пор стучит. Скудость действительно налицо, только не скудость репертуара, а дефицит нашего внимания к нему. Вот и бродим, словно лешие, вокруг ничего...

А какой разбег для творчества юных да одержимых семиструнная гитара, этот целомудренный, жаждущий новых откровений, музыкальный инструмент.

Так возродись, семиструнная!



«Раздумье» репродукция из журнала «Музыка Гитариста»(1907г.)

Воспоминания о моём муже.

Т.Хлоповская

Впервые я увидела Боря Хлоповского в январе 1955 года на уроке у Е.М.Грачевой в музыкальной школе подмосковного г.Бабушкина, где в то время был единственный класс семиструнной гитары да, кажется и гитары вообще. Небольшого роста, голубоглазый, светловолосый, скромный парнишка (мне показалось лет 15-ти) заиграл на гитаре очередную пьесу. Это было что-то из произведений



Играет Б.Хлоповский (1981г)

А. О. С и х р ы (Боря тогда увлекался его “Экзерцициями”, играл вариации “Среди долины ровныя”). Лицо гитариста совершенно преобразилось, стало одухотворенным, и комнате заполнил водопад волнующих звуков. Такой игры на гитаре я раньше ни у кого не слышала. В этой игре было то, что дается только от природы, что заставляет сердце у ч а щ е н о б и т ь с я и о т ч е г о н а г л а з а х в ы с т у п а ю т

слезы, - вдохновение настоящего артиста.

Одухотворенность, благородство, прекрасное чувство меры, присущие исполнению мужа, всегда покоряли любую аудиторию. И, конечно, за всем этим – не только годы многочасовых занятий на инструменте, а отсюда и кажущаяся легкость игры, но и чистота души его человеческой личности. Боря был романтиком, его очень ранили все уродства жизни, он не переносил грубости, пьянства, несправедливости. Он никогда ни на что не жаловался, но по тому, как после очередных гастролей он иногда по нескольку дней “оттаивал”, не имея сил даже говорить, можно было понять, какой нележкой была его работа на классической гитаре в эстрадном отделе Москонцерта.

В Москонцерт Борис пришел как аккомпаниатор талантливого балалаечника Валерия Минеева, постепенно получил прекрасный дуэт двух равных партнеров. Работали сначала “красной строкой”, затем – “отделением”, позже играли полный сольный концерт. В Москонцерте в это время был один солист Евгений Ларичев, и больше солистов им не требовалось. А вот аккомпаниаторы были нужны всем: вокалистам, скрипачам, балалаечникам, домристам. В Москве концертов было немного, работали, в основном, на периферии, в глубинке бывшего СССР. Классики много не требовалось, ее можно было исполнять в не-

многочисленных филармонических залах крупных городов, в музыкальных училищах и школах, легко продать на месте можно было лишь эстрадную программу.

Помню, одна из первых сольных поездок мужа по Сибири и Дальнему Востоку в составе эстрадной бригады вместе с Минеевым длилась больше двух месяцев, была поэтому тяжелой, но и очень интересной. Большой любитель природы, Боря повидал новые края, ловил рыбу в Тихом океане, вернулся полный впечатлений, привез наш первый магнитофон “Комету”, из отечественных – довольно хороший для тех времен. Такие гастроли обычно проходили на кораблях, по селам, рабочим “вахтам”. Возили артистов на древних автобусах, которые часто ломались. Гостиницы были неблагоустроенными, жить приходилось по несколько человек в номере, что очень затрудняло занятия на инструменте. Но артистов всегда встречали с радостью, ждали, сколько бы они не опоздали из-за плохих дорог и транспорта. И это грело душу. Народ в глубинке жил тяжело, процветало пьянство. Боря считал свою работу – радовать искусством игры – нужной и важной, относился к ней очень серьезно, очень много занимался дома между гастролями.

В 1971 году дуэт Минеев – Хлоповский был отмечен первой премией на конкурсе в Москонцерте, что было очень большой победой, т.к. в конкурсе участвовало много маститых, заслуженных профессионалов.

Несмотря на эти успехи, Боря мечтал работать солистом, один, каждый гитарист – в душе солист. Поэтому, когда ему предоставилась возможность, он начал работать самостоятельно. А такая возможность появилась в связи с его победой во Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах, который проводился в Москве в июне 1972 года.

Поначалу муж не хотел участвовать в вышеозначенном конкурсе, причин было несколько. Во-первых, он очень устал от очередной гастрольной поездки. Во-вторых, у него не было достаточно хорошего концертного инструмента. В-третьих, мы знали насколько высок уровень “народников”. Да, кроме того, было сомнительно, чтобы жюри, в котором из 55-ти человек лишь двое – гитаристы (А.Иванов-Крамской и Л.Менро), могло объективно отнестись к гитаристу. Но все, и я в том числе, стали уговаривать Боря принять участие в конкурсе, считая, что среди гитаристов он – сильнейший. Сергей Орехов, которого с нашей семьей связывала многолетняя дружба, за месяц до конкурса дал



Борис Хлоповский (слева) в гостях у Галины и Евгения Ларичевых (1959)



На встрече с М.Л.Анидо в 1957г., в верхнем ряду(слева направо) переводчица, А.Ларин, Е.Грачёва, В.Маишевич,...?; в нижнем ряду: Ю.Ерофеев, М.Л.Анидо, Б.Хлоповский.

Боре свою чудесную гитару работы Шерцера, т.к. знал, как она нравится мужу. Боря был очень тронут этим, пришлось соглашаться. Кстати говоря, после конкурса Сергей уступил этот инструмент Борису в обмен на имевшиеся у нас в то время 3 неплохие гитары старинных мастеров.

Об участии в конкурсе заявили 42 гитариста, участвовали 26, в том числе такие известные, как Е.Ларичев, Н.Комолятов, Б.Окунев, В.Дубовицкий – как шестиструнники, так и семиструнники. Муж участвовал в конкурсе как шестиструнник.

Подобный конкурс проводился до этого лишь в 1939 году, поэтому хочется остановиться на нем более подробно. Обязательным произведением для гитаристов было предложено «Рондо» Нариманидзе, написанное им еще до конкурса для семиструнной гитары, оно имело значительную сложность и для многих явилось камнем преткновения. Вот что пишет о выступлении в конкурсе Бориса Хлоповского известный в свое время гитарист и общественный деятель гитары Игорь Поликарпов:

“И вот – главное событие первого тура (а, может быть, и всего конкурса, что касается гитаристов) – ВЫСТУПАЕТ БОРИС ХЛОПОВСКИЙ, Москва, 1938 года рождения, в 1966 году окончил училище имени Гнесиных (классный преподаватель А.В.Кабанихина) работал в оркестре русских народных инструментов Всесоюзного радио и Центрального телевидения, одновременно преподавал в училище имени Гнесиных, с 1971 года работает в Москонцерте”.

“Выходит на сцену невысокого роста, худощавый, светловолосый человек, в руках гитара со сказочно-причудливой головкой... Человек спокойно садится на стул и начинает играть. “Грезы”, Таррега. Бесподобный ровности и мягкости тремоло, поэзия, романтика. Можно ли лучше сыграть эту вещь? Исполнение великолепно не только с точки зрения безукоризненной техники (которую, впрочем, не замечаешь), но, главным образом, тонким проникновением в тарреговский романтизм...”

“Начинается «Рондо» Нариманидзе, сыгранное уже 25 раз (по стечению обстоятельств муж играл последним). Но разве может сравниться все это вместе взятое с тем, что показал Боря Хлоповский?! Бодрый, радостный темп... совершенство каждой детали... Превосходство Бориса было особенно заметно на быстром пассаже терциями в высоком регис-

тре. Это место получилось у него легко, грациозно, как бы шутя. Вспоминая, как плавали на этом месте почти все гитаристы (за исключением, может быть, его тезки Окунева), невольно задаешь себе вопрос: а существуют ли вообще технические сложности для этого музыканта?

И наконец, неоднократно игранная “Пряха” Высотского. Опять-таки, невероятная легкость в пассажах, вариациях, все досконально продумано и оригинально”.

Во втором туре Борис исполнил 5 прелюдий Вила Лобоса. Он очень любил их и всегда исполнял блестяще, но на этот раз был недоволен своим исполнением и огорчен. Прямо перед выступлением ему пришлось заменить лопнувший 4-й бас, а новый оказался фальшивым, что мешало ему сосредоточиться. Мы ничего этого не заметили, показалось, что все превосходно. Боря же, как всегда, был предельно требователен к себе.

И еще несколько слов из отчета Поликарпова о 3-м туре:

“...Боря спокойно и уверенно держит музыку, показывая ее разнообразные грани изумленным слушателям. На этот раз ни у кого не остается тени сомнения : да, это сильнейший”. Прошедшие на 3-й тур Б.Хлоповский, Б.Окунев и В.Шировов исполняли концерт № 2 для гитары с симфоническим оркестром А.Иванова-Крамского (дирижировал Мансуров). Победа была убедительной, но премия была II. Мы этого не ожидали, ведь премии были общими для всех инструментовов.

И вот муж стал работать в Москонцерте солистом, начав с “номера” в концертной эстрадной бригаде.

Повышение можно было получать через каждые три года (в том числе и повышение ставки – оплаты выступления), но получалось всегда так, что промежутки между этими “ступеньками” удлинялись (то теряли документы, то еще что-то). Хотя и администраторы, которые планировали гастроли, и руководство Москонцерта относились к мужу с уважением, т.к. он никогда не капризничал, соглашался на любые поездки, а на его выступления приходили хвалебные отзывы и повторные запросы.

За время работы в Москонцерте у мужа было много интересных партнеров, со многими на долгие годы завязывались дружеские отношения. Так Боря сделал очень интересные программы с тещем Г.Я.Овчинниковым. (о Н.Паганини), чтицей Р.Шептуновой, домристом В.Яковлевым; вместе с В.Минеевым они выезжали на гастроли и работали в Москве с популярным в то время тещем Б.Покровским. В.Минеев вспоминает, что на гастролях с Покровским в г.Одессе Боря так исполнил “Осеннюю песню” Чай-



Семейный дуэт: Борис и Татьяна Хлоповские(1966)

ковского, что зал устроил ему овацию. Были гастроли и записи на радио с певцом В.Кобзевым, некоторое время Боря работал вместе с С.Ореховым и его женой Н.Тишениной, исполнительницей цыганских и городских романсов. Многолетняя дружба связывала нашу семью с гитаристами Евгением и Галиной Ларичевыми, чудесными гитарными мастерами Феликсом Акоповым, Михаилом Аликиным и Феликсом Миренским.

В Москонцерте муж проработал с 1971 по 1988 год, получив в конце концов право на сольный концерт. За это время объездил практически всю страну. Условия жизни артиста на гастролях были довольно убогими, тем не менее, нужно было выглядеть артистом, держать марку Москвы. Чтобы заработать на более-менее достойное существование семьи, приходилось работать немало.

Летом гитара на целый месяц откладывалась, и мы всей семьей обычно ехали на какую-нибудь южную речку с байдаркой. Организацию этих походов муж брал на себя, он очень любил природу и привил эту любовь нам с детьми,

которых мы брали в походы с 3-х лет. Несколько лет подряд мы с детьми выезжали отдыхать к первому учителю музыки Бориса – Ф.Г.Игнашину, который выйдя на пенсию, приобрел дом прямо на берегу Азовского моря под г.Темрюком. Это был необыкновенно интересный, образованный и добрый человек.

Вот я и подошла к тому моменту, когда можно начать Бороину биографию. В хронологическом порядке.

Музыкой Боря начал заниматься с 12-ти лет именно у Филиппа Григорьевича Игнашина, который руководил в то время оркестром народных инструментов в подмосковном г.Калининграде (ныне – г.Королев). Боря пришел в ДК, где был этот оркестр, мечтая научиться игре на гитаре. Но в оркестре гитары не было, и сначала он освоил домру, баян, балалайку, на которой позже даже выступал в концертах в Армии. Филипп Григорьевич посоветовал ему учителя гитары Грушецкого. Позанимавшись некоторое время у него, Боря в 1954 году поступил в музыкальную школу г.Бабушкина по классу семиструнной гитары к Е.М.Грачевой, которая всю жизнь была и остается чутким и любящим другом для всей нашей гитарной семьи. Боря уже в то время много выступал как солист и в ансамблях, даже по телевидению и радио. В 1957 году он экстерном закончил музыкальную школу и был призван на срочную службу в СА. Служить надо было 3 года. В армии он получил профессию техника самолетного радиооборудования. На гитаре удавалось заниматься немного, но все же он участвовал в каких-то концертах и смотрах самодеятельности. Интересно, что свой первый отпуск домой Боря получил за успехи в спортивных соревнованиях, причем занимался он не только легкой атлетикой, но и штангой, а также шахматами, и везде показывал высокие результаты, видимо, не только потому, что был от природы талантлив, но и потому, что по натуре был лидером.

Ко времени возвращения Бориса из армии, в 1960 году в музыкальном училище имени Гнесиных, наконец-то, открыли класс семиструнной гитары и появилась возможность получить хотя бы среднее музыкальное образование. В первый прием поступили я, С.Орехов и Д.Березовский. Боря опоздал, т.к. вернулся в Москву в ноябре. Все считали, что он должен поступать в училище, но Боря сначала колебался,

т.к. ему предлагали работу радиотехника. Эти колебания можно понять, если учесть, что гитара у нас только начинала выходить на профессиональную дорогу, и было неясно, можно ли будет зарабатывать этим на жизнь. Я уговорила Бору поступать и начала готовить его к экзаменам по теоретическим предметам. Закончилось это нашей свадьбой и Бориным поступлением в училище по классу семиструнной гитары к преподавателю Л.А.Менро.

Когда в 1957 году в Москве прошли концерты аргентинской гитаристки М.Л.Анидо, многие из семиструнников перешли на шестиструнную гитару. На встречах с Анидо, организованных Московским объединением гитаристов (ТОМГ) при Доме творчества, Боря играл на семиструнной гитаре и заслужил ее одобрение. Но хотелось играть новый яркий репертуар, который играла Анидо, и в армии Боря начал играть на шестиструнной гитаре. Но в училище был класс только семиструнной гитары, пришлось весь первый год учить программу на ней. Однажды он пытался сдать зачет, перестроив семиструнку в шестиструнку, это было за-

мечено комиссией, и зачет принят не был, пришлось пересдавать на семиструнке.

В это время в училище работал инструментальщиком для народного оркестра гитарист А.В.Кабанихин – ученик П.Агафошина и соратник А.Иванова-Крамского. Оказалось, что он пришел работать в училище в качестве инструментальщика с



Ф.Акопов и Б.Хлоповский (1979)

условием, что со временем ему дадут несколько учеников по шестиструнной гитаре. И вот мы с мужем стали уговаривать о переводе Бориса на шестиструнную гитару к Кабанихину сначала Менро, потом зав.отдела и ректора. Лев Александрович благородно согласился. Ректор же говорил, что не будет возражать, если согласится зав.отделом, а зав.отделом наоборот, что даст согласие, если разрешит ректор. Пришлось идти на обман: ректору сказали, что зав.отделом согласен, а зав.отделом – что согласен ректор. Когда уже вышел приказ о переводе, обман раскрылся и мы здорово поволновались – ведь могли просто исключить из училища. К счастью, все обошлось. Мало того, после окончания училища Боре предложили остаться там работать преподавателем шестиструнной гитары.

Учиться в Гнесинском училище, я думаю, нелегко всем и сейчас. Но нам это было нелегко вдвойне: во-первых, мы были великовозрастными учениками и чувствовали себя неловко рядом с малолетними домристами, баянистами, которым все давалось куда легче, кроме того, приходилось зарабатывать на жизнь и на кооперативную квартиру, а в конце 1962 года у нас родился сын. На втором курсе я продолжила занятия уже вместе с Борей в одной группе – после академического отпуска. Предметов же было всяких очень много: инструментовка, дирижирование, чтение партитур, педагогика, методика преподавания, фортепиано, дополнительный инструмент (народный), не говоря уж о традиционных теоретических дисциплинах, по которым очень много задавали и очень строго спрашивали. А еще нужно было 2 раза в неделю по 3 часа играть в оркестре народных инструментов, но отнюдь не на гитаре. Мы с мужем играли на альт-



Б.Хлоповский, после концертов на строительстве Тюменского газопровода

вой домре, качество инструментов оставляло желать лучшего, от металлических струн кончики пальцев левой руки превращались в копыта, а игра медиатором портила ногти на правой руке, так необходимые гитаристу для игры на нейлоновых струнах.

Но мы были счастливы. Успевали много ходить на концерты и выставки, на праздники собирали у себя друзей – за год до окончания училища удалось приобрести кооперативную квартиру: первенец, мой обожаемый Володя, рос таким, каким я мечтала его видеть – у него были небесно-голубые глаза отца и абсолютный слух, что я считала непременным качеством музыканта, каковым наш сын должен был стать.

Повседневно в нашей семье детьми занималась я (в 1975 году родился второй сын – Павел), такую возможность мне давала домашняя консультативная работа педагога-гитариста в Заочном народном университете искусств. Муж выбрал карьеру концертанта, а я готовила для него грамотную аудиторию.

Муж одинаково хорошо владел и шестиструнной и семиструнной гитарами и на концертах в Москве нередко играл и на той, и на другой. Были любимые пьесы на семиструнке, которые теряли, если их переложить на шестиструнку, и наоборот. Не хотелось ограничиваться какой-то одной гитарой. Но на гастроли 2 гитары было возить слишком тяжело, а потому постепенно больше внимания стало уделяться шестиструнному репертуару.

Вообще же, Боря был уникальным тружеником гитары, занимался по 6-8 часов ежедневно. До армии он занимался даже в электричке – по дороге в музыкальную школу из Валентиновки, где он жил, и обратно. Имея от природы сильные, но грубые руки, он потратил много труда, чтобы добиться совершенно свободной и четкой работы пальцев. Он придумывал разные упражнения на гитаре и без гитары. Например, в то время, когда не было возможности играть, он тренировал пальцы, держа руку в кармане, чтобы не было заметно: сжав руку в кулак, он поочередно распрямлял-сжимал пальцы. Для большей растяжки кисти левой руки он вставлял между пальцами на ночь резиновые валики. Работая в училище, он создал целую систему гамм и упражнений, требуя исполнения их в качестве техминимума. Тремоло Хлоповского было непревзойденным, его легкость и ровность в сочетании с прекрасной артикуляцией завораживали.

Несмотря на всеобщее признание, Боря всегда оставался скромным и отзывчивым человеком. К нам домой ездили запросто консультироваться и просто пообщаться не только москвичи, но и много иногородних гитаристов. Платные уроки муж почти не давал, считая, что имеет достаточный заработок в Московском концерте. Всеми своими находками по улучшению техники игры на гитаре, Боря всегда готов был

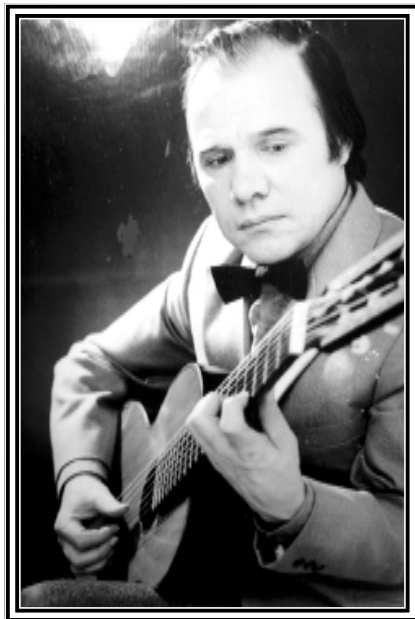
поделиться. Мы всех принимали радушно, поили чаем и кормили, а иногда и давали приют на несколько дней.

Борин инфаркт свалился как снег на голову, на сердце он никогда не жаловался. Видимо, сказались последствия лечения перенесенного им ранее туберкулеза легких. А кроме того, как оказалось, сердечные заболевания были наследственными в роду его мамы. Инфаркт был тяжелый, осложненный аневризмой. Но Боря преодолел его, отказался от инвалидности и продолжил свою концертную работу, гастроли с сольным концертом. Первые 2 года казалось, что все обошлось. Было много творческих планов, в том числе запись грампластинок. Я уговаривала мужа прекратить концертную работу, но он никак не решался, хотя у него была мысль заняться, например, изготовлением гитар, что казалось ему тоже очень интересным. Резкое ухудшение состояния здоровья наступило года через 2, что при этой тяжести инфаркта было закономерным. Врач настоятельно требовала оформления инвалидности, пришлось подчиниться. Кардиолог пригласил Бору лечь в феврале 1988 года в стационар для полного обследования и выбора лечения по новым методикам. Но посещая эти учреждения, Боря заразился гриппом и на 3-й день болезни умер от разрыва аневризмы, мгновенно, на глазах у Володи и Паши, которому тогда было 12 лет.

В апреле 1988 года Боре исполнилось бы 60 лет. Его нет, но он всегда рядом с нами, мы с сыновьями ровняем по нему свой шаг.

Я думаю, наши дети, Володя и Павел, выбрали гитару своей профессией во многом потому, что они очень уважали и любили своего отца – Бориса Хлоповского. Музыкальное образование 1-й ступени я считала для них обязательным, и оба поэтому закончили музыкальную школу по классу фортепиано. Но к занятиям на гитаре их никто и никогда не принуждал. Паша взялся за освоение гитары сразу после смерти отца. После 2-х лет занятий в музыкальном училище при Московской консерватории у Н.Ивановой-Крамской он поступил в музыкальный институт г.Любека (Зап.-Германия), в 1997 году сдал экзамены на 5-й курс более серьезного музыкально-педагогического института в г.Карлсруэ, куда его пригласил молодой талантливый педагог Андреас фон Вгенхайм. Тем, как Паша занимается на гитаре, он очень похож на отца. Он уже сумел поучаствовать в международном конкурсе в Италии, заняв 4-е место. Володя, когда умер Борис, заканчивал институт имени Гнесиных и уже работал в Москонцерте с отделением. Он заменил Паше отца, а мне во всем был опорой и поддержкой. Володя концертирует в Европе – Германии, Англии, Голландии, играет как солист и в ансамблях со скрипкой (В.Ойстрах, проф. З.Брон, Б.Керфкер). В 1996 году Володя концертировал в Краснодарском крае с сольными концертами и был тронут до слез, когда после концертов к нему подходили любители гитары и много добрых слов говорили об отце, выступавшем у них ранее. То же было и в Воронеже, где Володя играл, будучи членом жюри Международного конкурса. В 1998 году должен выйти диск с сольным концертом Володи, посвященный памяти отца. Я так много уделила здесь внимания сыновьям, потому что в них – продолжение Бориной жизни, я надеюсь, они сумеют сделать то, что не успел сделать он.

А сделал он немало. Хочется сказать о том, что кроме Гнесинки, Боря преподавал в Институте культуры, работал в составе ансамбля “Мадригал” у Волконского, играл сольные партии и аккомпанировал многим замечательным певцам (Скопцову, Милашкиной, Зыкиной и другим), работая в оркестре русских народных инструментов Всесоюзного радио и Центрального телевидения под управлением В.Федосеева. Боря аккомпанировал чудесной певице Виктории Ивановой. Он выступал на телевидении в популярных программах “Шире круг” и “Новогодний огонек”. Многочисленные Борины почитатели хранят записи его концертных выступлений; те, кому пришлось общаться с ним или учиться у него, а также его друзья, вспоминают о нем, как о талантливом и светлом человеке.



такие, как “Возьмемся за руки, друзья!”, притягательны своей ясной поэтической простотой и мелодичностью. Они будоражили души и сердца тех, кто верил, что “поэт в России больше, чем поэт”. С годами, когда пришла мировая известность и достаток, он не изменил общей направленности своих песен, а может быть даже закрепил достигнутое ранее. Большинство его песен грустно-элегические, но в них везде есть место Надежде.

В конце жизни он крестился. По православному обряду было совершено его отпевание в церквях Парижа и Москвы. Его похороны были поистине всенародными. К гробу, установленному на сцене театра имени Вахтангова, по Арбату в течение многих часов шли тысячи москвичей и приезжих. В скорбном молчании прощались с замечательным человеком и поэтом. А из репродуктора в затемненный зал тихим голосом пел Булат Окуджава про Арбат, про то, что мы не должны терять надежды. Мир его праху..

И.Рехин

ПАМЯТИ ДРУГА Сергея Орехова

19 августа 1998 года в последний раз отговорила русская гитара в руках Сергея Орехова. Отговорила, как всегда, страстно, горячо, исповедально. К сожалению, отговорила навсегда, чтобы отойти в вечность. Нам, ныне живущим, остается только память о нем, как спасительный знак в лукавом непостоянстве времени и как проблеск надежды – его чудесная ворожба на семи говорящих струнах.

Сергей Дмитриевич – феноменально одаренный музыкант, гениальный гитарист, который приходит раз в столетие, чтобы поведать миру нечто сокровенное, то, что не положено сжигать ни в какой злобе дня, ибо злоба проходит, а свет невечерний западает в душу навсегда. Исполнительский посыл Сергея Орехова – это сказать трепетно, тонко, филигранно, сказать с русской удалью, но с уздою целомудрия глубинно-коренной духовности. Орехов – творец инструментально-гитарных откровений особого смысла. Его творчество – это в узел стянутое время. Он оживотворяет ушедшие времена и рожденные тем временем мотивы, оживотворяет, облекая их в новую плоть, в новые облики и в новые образы, и они становятся созвучными, органичными сегодня, сейчас и на грядущее. Такое позволено только незаурядному таланту. К тому же, его исполнительский гений был равен творческому что тоже не простой и не частый дар. А человеком он был открытым, добрым, щедро одаривая своими бесценными откровениями всех достойных и недостойных тоже. Потому он наш, здесь – такovým он пребудет и навсегда.

А.Ширялин

Заслуженный работник культуры РФ.

БУЛАТ ОКУДЖАВА.

В июне, в Париже на 73-м году жизни после непродолжительной болезни умер Булат Окуджава. Смерть его всколыхнула трагическую ноту сердцах тех, кто любил и ценил талант этого замечательного российского барда. Вспоминаю свои первые впечатления 60-х годов от его песен, записанных и переписанных на магнитофонных лентах. Они звучали резким контрастом

“песенному официозу”, привлекали своей искренностью, образностью и музыкальностью стихов. Кто не пел тогда, в 60-70-е годы, в тесной комнате под аккомпанемент фабричной семиструнной гитары его “Последнего троллейбуса”, песен о любви и одиночестве, прекрасных и проникновенных песен о войне, песен про Арбат. Кажется, поэт сказал однажды, что “вся жизнь состоит из крушений и возникновений надежд”. И об этом он пел всегда.

В известной степени Окуджава продолжил линию поэзии песен Вертинского начала XX века – этого актера в маске, печального Пьеро, уставшего и разочарованного странника, певшего свои романсы под аккомпанемент фортепиано, в атмосфере петербургских салонов, эмигрантских кафе и ресторанов. Окуджава – лирический поэт, но уже иной эпохи, 60-х – 90-х годов, любимый, прежде всего, в среде интеллигенции, студентов и певший свои песни в различных концертных залах НИИ перед многочисленными слушателями. Его песенную поэзию невозможно себе представить под аккомпанемент фортепиано или какою-нибудь ансамбля или оркестра. Очарование песни мгновенно исчезает, из нее что-то уходит. А его стихи, спетые тихим голосом под гитару – это уже высокое искусство, это незабываемо. Гитара привносит в стихи Б.Окуджавы особую трепетность и проникновенность. Его песенная поэзия, благодаря гитаре, становится более доступной и одновременно сохраняет свою интимность, взгляд не толпы, но личности, отдельного голоса. 6-8 аккордов мажора и минора, несложные гитарные аккомпанементы – это все, что умел играть Окуджава. Но и этого оказалось вполне достаточно, чтобы написать такие гениальные песни, как “Молитва Франсуа Вийона”, “Песенка о Моцарте”, “Надежды маленький оркестрик...”. Но не только музыка неотделима от его поэзии. Флейта, труба, гитара – это тоже поэтические символы, герои его песен. Найденная им артистическая манера исполнения, лишённая внешних эффектов и крика, позволяет говорить об Окуджаве, как о лучшем российском барде XX века. Он сумел выразить своими песнями чувства людей, подавляемых официозом, бездушностью, системой, бездуховностью... Его тихие песни,



Луиза Валькер (1919-1998)

30 января 1998 года умерла легендарная австрийская гитаристка Луиза Валькер. 46 лет своей жизни она отдала преподаванию гитары в Венской высшей музыкальной школе, одновременно с этим вела большую и напряженную концертную деятельность. Её турне включали в себя практически весь мир, где был интерес к серьёзной музыке. В Австрии, США, России, европейских странах она была кумиром гитарной публики. В детстве начав заниматься гитарой у Якова Ортнера, затем у Генриха Альберта и Мигеля Льобета она в 16 лет дала свой первый сольный концерт. Её концертная деятельность продолжалась почти всю жизнь. Она всегда интересовалась новыми идеями в музыке, её увлекала философия, изобразительное искусство. В издательстве Циммерман вышла её книга «Жизнь с гитарой», где она описывает своё понимание и видение проблем художественного творчества. Гитаристы старшего поколения помнят её выступления в России в 1935 году. Будем же ей благодарны за тот вклад, который Луиза Валькер внесла в гитарную педагогику и в развитие гитары, как концертного инструмента.

Игорь Рехин.



Fernando Sor (1778-1839)

1. Gran Solo, Op. 14
Introduction: Andante - Allegro
2. Introduction et Variations sur l'Air "Mailbourg" Op. 28
3. Fantaisie élégante, Op. 59 (à la mort de Madame Beslay)
-Introduction: Andante Largo
-Marche Funèbre: Andante moderato
4. Sonata in C Major, Op. 15b
-Allegro moderato
5. Introduction et Variations sur l'Air "Que ne suis-je la tougère!", Op. 26
6. Fantasia, Op. posthum
-Introduction: Andante Largo
-Andantino
-Allegretto Vivace

Сочинения для гитары Фернандо Сора. Александр-Сергей Рамирес, гитара. Компакт-диск: классика гитарной музыки Ф. Сора. Хорошее пособие для гитаристов, желающих лучше понять возможности интерпретации таких труднейших для исполнения сочинений, как «Интродукция, Анданте и Аллегро, Вариации на тему «Мальбрук в поход собрался» и других. А. С. Рамирес родился в семье музыкантов. Он получил образование в музыкальном колледже в Дюссельдорфе (Германия) у проф. М. Керстинга, затем продолжил образование в г. Алькой (Испания) у Хосе-Луиса Гонсалеса, ученика Сеговии. Он так же брал уроки у скрипача Дени Жигмонти, пианиста К. Хаммерлинга и тенора Л. Альвы. Он лауреат первых премий на гитарных конкурсах в Дюссельдорфе, «Альгамбра» в Испании и Зальцбурге. В настоящее время много концертирует в Европе, Северной и Южной Америке.

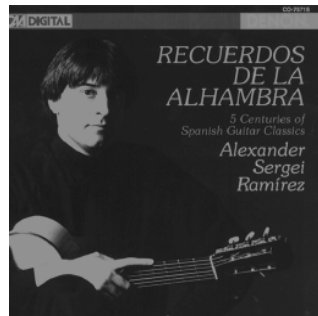


YUKIHARU INOUE GUITAR ALBUM
Albéniz/Granados/Falla

- Isaac Albéniz (1860-1909)
1. Rumores de la caleta (Recuer de viaje No. 6)
 2. Granada (Suite Española No. 3)
 3. Asturias (Suite Española No. 5)
 4. Córdoba (Cantos de España No. 4)
 5. Sevilla (Suite Española No. 3)
- Enrique Granados (1867-1916)
6. Oriental (Danza Española No. 2)
 7. Intermezzo (de la ópera "Goyescas")
- Danza Española No. 1 (de la Vida Breve)
8. Marcha Oriental (Seis Piezas Sobre Cantos Españoles No. 4)
 9. Zambra (Seis Piezas Sobre Cantos Españoles No. 5)
 10. Círculo Mágico (de el Amor Brujo)
 11. Canción de fuego fatuo (de el Amor Brujo)
 12. Danza del Molinero (de el Sombrero de tres picos)
 13. Danza Española No. 1 (de la Vida Breve)

Юкихару Иноуэ. Гитарный альбом: Альбенис, Гранадос, де Фалья. Японский гитарист Юкихару Иноуэ без сомнения музыкант с большой творческой потенцией. Он получил прекрасное образование у себя на родине. В 1978 году стал обладателем первой премии на конкурсе Японской гитарной ассоциации. Затем он переезжает в Европу, в Испанию, участвует в мастер-классах в Сантьяго де Кампостелла,

занимается у дон Хосе Томаса. В 1979 году получает первую премию на конкурсе «Рамирес», в 1981 - третью премию на конкурсе им. А. Сеговии, в 1983 - вторую премию на конкурсе в г. Алькой. В настоящее время много выступает в Испании, Германии, Японии. На компакт-диске записаны в основном очень известные сочинения Альбениса, Гранадоса, де Фалья. Гитаристу удалось найти свою убедительную трактовку этих произведений, привести в исполнение черты собственной индивидуальности.



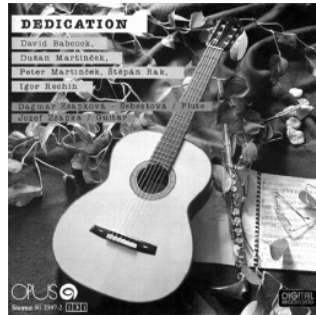
1. Homenaje a Tárrega, Op. 69 (Garrotín y Soleares) (Joaquín Turina) #31
2. Fantasia X (Pléyade Naxos) 151
3. Canción del Emperador (Luz de Navarra) 207
4. 7 Diferencias sobre "Cuadrar las Voces" (Luz de Navarra) 210
5. Canarios (Canción Naval) 192
6. Capricho (Canción Naval) 238
7. Menuett Op. 11 No. 4 (Fernando Sor) 200
8. Variations on a theme of Mozart, Op. 9 (Fernando Sor) #12
9. Capricho Árabe (Francisco Tárrega) 510
10. Recuerdos de la Alhambra (Francisco Tárrega) #6
11. Légitima (Francisco Tárrega) 207
12. Nocturno (Francisco Tárrega) - Turina) 258
13. Sevilla, Op. 47 No. 3 (Joaquín Turina) 207
14. Granada, Op. 47 No. 1 (Joaquín Turina) 207
15. Rumores de la Caleta, Op. 71 No. 6 (Joaquín Turina) 207

Воспоминания об Альгамбре. Пять веков испанской гитарной музыки. Интересно составленная программа, яркое и темпераментное исполнение. Гитарист А. С. Рамирес без сомнения ищущий музыкант. Его игра выразительна, в ней много светлоты, отчетливый текст преобразуется, звучит выразительно. Это относится и к его владению гитарными красками. Безусловно, это запись молодого музыканта, в которой во всей полноте проявились его артистические пристрастия, умение развивать художественную идею.



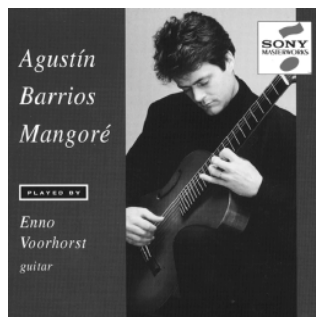
- | | |
|---|--|
| <p>MARK TERKELZ</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. España Suite 2. España Suite 3. España Suite <p>DEUCALABRE - FENELÉ</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. España Suite 5. España Suite 6. España Suite 7. España Suite 8. España Suite 9. España Suite 10. España Suite 11. España Suite 12. España Suite 13. España Suite 14. España Suite 15. España Suite 16. España Suite 17. España Suite 18. España Suite 19. España Suite 20. España Suite | <p>DEUCALABRE - FENELÉ</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. España Suite 2. España Suite 3. España Suite 4. España Suite 5. España Suite 6. España Suite 7. España Suite 8. España Suite 9. España Suite 10. España Suite 11. España Suite 12. España Suite 13. España Suite 14. España Suite 15. España Suite 16. España Suite 17. España Suite 18. España Suite 19. España Suite 20. España Suite |
|---|--|

XII Люблинские гитарные встречи. Люблин 97. Этот компакт-диск основан на записях концертов фестиваля в Люблине. Первый фестиваль прошел в 1968 году, благодаря инициативе его бессменного артистического директора, гитариста Казимежа Шебля. За эти годы на этих встречах выступали такие известные гитаристы как, А. Деизидеро, Х. К. Гомес, М. Э. Гузман, Н. Комолятов, Пражский гитарный квартет и другие. В большой степени этот фестиваль ориентирован на латино-американскую и испанскую музыку, что нашло отражение в программе этого компакт-диска.



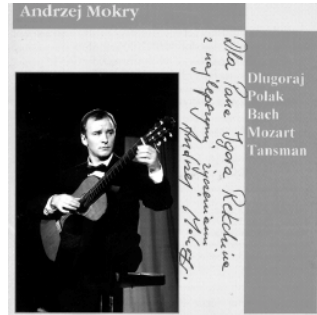
- | | |
|---|--|
| <p>David Babcock (1956)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. España Suite 2. España Suite 3. España Suite 4. España Suite 5. España Suite 6. España Suite 7. España Suite 8. España Suite 9. España Suite 10. España Suite 11. España Suite 12. España Suite 13. España Suite 14. España Suite 15. España Suite 16. España Suite 17. España Suite 18. España Suite 19. España Suite 20. España Suite | <p>Peter Marilack (1962)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. España Suite 2. España Suite 3. España Suite 4. España Suite 5. España Suite 6. España Suite 7. España Suite 8. España Suite 9. España Suite 10. España Suite 11. España Suite 12. España Suite 13. España Suite 14. España Suite 15. España Suite 16. España Suite 17. España Suite 18. España Suite 19. España Suite 20. España Suite |
|---|--|

Посвящения. Дагмар Шебстова (флейта), Йозеф Жапка (гитара) известный словацкий дуэт за 20 лет своего существования выступал в Японии, Франции, Греции, Италии, России, Польше, Австрии, Монголии, Вьетнаме. Этот компакт-диск составлен из сочинений композиторов, посвятивших свои произведения этому прекрасному ансамблю из Братиславы. Пять авторов из разных стран представляют здесь свои композиции. Это: Д. Бабкок, И. Рехин, Д. Мартиничек, П. Мартиничек, С. Пак.



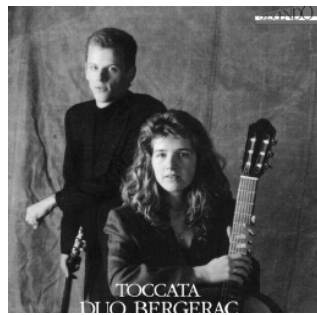
- | | |
|---|--------------------------------|
| <p>Agustín Barrios Mangoré</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Vals Opus 8 Nr. 3 2. Las Abejas 3. Julia Florida 4. Dúchica 5. Vals Brillante Opus 8 Nr. 4 6. Una Liriosna por el Amor de Dios 7. Mabelita 8. Escala y Preludio 9. Estudio en Arpeggio 10. Estudio en Sol Menor 11. Estudio de Concerto Nr. 1 12. Estudio del Ligado 13. Medallón Antiguo 14. Gavota al Estilo Antiguo 15. Homage a Bach 16. Un Sueño en la Floresta 17. Estilo Uruguayo 18. Danza Paraguaya Nr. 1 19. Jha, Che Valle 20. Corodoba | <p>Enno Voorhorst (guitar)</p> |
|---|--------------------------------|

Агустин Барриос Мангоре в исполнении Энно Вурхорста, гитара. Энно Вурхорст (р.1962) первоначально начал заниматься гитарой в Консерватории Брабанта у известного педагога и гитариста Хайна Сандерника. Затем он продолжает свои занятия у Д. Рассела и К. Доминикони. Своё образование он завершает в Высшей музыкальной школе (Кёльн) у профессора Х. Кеппеля, которую оканчивает в числе лучших студентов. В 1987 он становится лауреатом первой премии гитарного конкурса в г. Хоф (Германия), затем становится лауреатом ещё нескольких европейских конкурсов. Он завоевал первую премию королевского общества «Концерт-гебау» в Амстердаме, а затем - первую премию на конкурсе Сето Охаси в Японии. Его постоянно приглашают с концертами в страны Западной Европы и Японию. В репертуаре гитариста сочинения Понсе, Торреры, Барриоса, музыка композиторов XX века. Выпущенный в Голландии сольный компакт-диск гитариста - свидетельство высокого профессионального мастерства и исполнительской культуры, тонкого и глубоко прочувствованного характера исполняемой музыки.



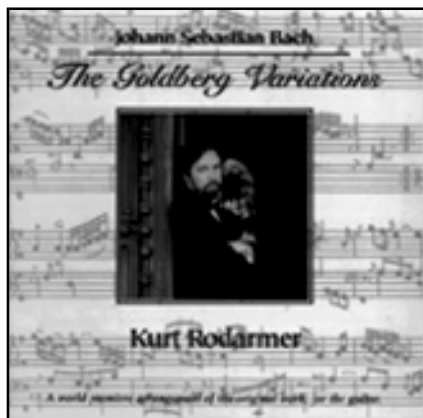
- Andrzej Mokry**
- Wojciech Dlugoraj (1550 - ca. 1619)
1. Chorus polonus - Notebook for Anna Magdalena 750
- Jakub Polak (ca. 1545 - 1605)
2. Preludio - Concerto - Goldberg 500
- Johann Sebastian Bach (1685-1750) Sonata n-Moll BWV 1003
3. Gigue 417 4. Toccata 520 5. Andante 530 6. Allegro 6100
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
7. Largo 754
- Alexandre Tansman (1897 - 1986) Cavatina
8. Preludio 230 9. Sarabanda 478 10. Scherzino 232
11. Baranale 307 12. Danza Polonesa 236

Андрей Мокрый играет сочинения Длугора, Ползка, Баха, Моцарта, Тансмана. А. Мокрый (1961) принадлежит к числу лучших гитаристов своего поколения. Он выпускник Высшей музыкальной школы в Варшаве (класс гитары проф. Марцина Залевского). Затем учится в Кёльне у проф. Д. Крайдлера, завершает образование у О. Асада в Брюсселе, лауреат многих международных конкурсов, много гастролирует в странах Европы, выступает по радио и телевидению. Его приглашают в качестве солиста оркестры («Вандахау» (Дрезден), «Классика» С. Петербург, Симфонические оркестры Польши. Его игру отличает высокая исполнительская культура, великолепное слышание полифонического текста прекрасной ясной звук, безукоризненное владение инструментом. Это подарок всем, кто любит хорошую музыку в прекрасном исполнении.



- | | |
|--|--|
| <p>Pierre-Féty</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Toccata <p>Joaquín Rodrigo</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Toccata 3. Toccata 4. Toccata 5. Toccata 6. Toccata 7. Toccata 8. Toccata 9. Toccata 10. Toccata 11. Toccata 12. Toccata 13. Toccata 14. Toccata 15. Toccata 16. Toccata 17. Toccata 18. Toccata 19. Toccata 20. Toccata | <p>Pierre-Féty</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Toccata <p>Oliver Klüberer</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Toccata 3. Toccata 4. Toccata 5. Toccata 6. Toccata 7. Toccata 8. Toccata 9. Toccata 10. Toccata 11. Toccata 12. Toccata 13. Toccata 14. Toccata 15. Toccata 16. Toccata 17. Toccata 18. Toccata 19. Toccata 20. Toccata |
|--|--|

Токката. Дуэт Бержерак. Молодые немецкие гитаристы Карин Шолы и Петер Эрнст впервые начали выступать в 1990 году и уже в следующем году стали обладателями первой премии на Всемирном конкурсе «Молодёжь музицирует». С тех пор они выступают в концертах, на радио, на фестивалях. Их интерес к современной музыке преобладает. Они открывают слушателям много прекрасной музыки Хинстера, Родриго, Вельдхауза, Доминикони и других. В их игре подкупает прекрасное чувство ансамбля, четкая отточенная фразировка, яркость и технический блеск.



“Гольдберг Вариации”и Курт Родармер
Фирма грамзаписи SONY CLASSICAL объявила запись гитариста событием в мире классической музыки.

Возможно ли это? Да ещё и сообщила, что компакт диск* с этой записью является самым раскупаемым из всех продаваемых ею в разделе “классика”. SONY объявила мировой премьерой и включила имя этого гитариста в золотую когорту имён самой высшей знати пианистов, скрипачей, виолончелистов...! Так, одним махом, можно сказать в один день, американский гитарист в 36 лет становится одновременно знаменитостью и миллионером.

Такое не может не заинтриговать любого и мы тут же сунулись в Интернет за информацией. Есть такой. SONY постаралась и у Курта Родармера (Kurt Rodarmer) – тут как тут – и своя страничка. Из звуковых примеров, предложенных Интернетом, понять что-либо трудно. Плюс скептицизм, привитый цирковым всеумием японца Ямашиты: играет на гитаре симфонии, правда, не до конца понятно, зачем, заменяя оркестр, пытаясь сыграть партию даже не на фортепиано, что было бы обычно, а в жутко обрезанном виде на гитаре... У этого же американца звучит в полном объёме, ни больше ни меньше, как тридцать “Гольдберг вариаций” И.С. Баха, известных миру в исполнении пианиста Глена Гульда. У японца реклама, а у этого мощнее: SONY объявила, что после Гульда (1982) подобного открытия в исполнении этой музыки ещё не было!!!

Коль скоро речь о художественном, и в такой солидной оценке, звоним по магазинам.... И вправду, везде куда б мы не звонили в Вене, отвечают: есть, а как же!?

Прослушивание компакт перевернуло даже наше снобистское представление о первых величинах в области гитары. Тут же возникли вопросы. Как можно было свести воедино – с такой невероятной живостью исполнения - четыре гитары!? Что за дивные невиданные по звучанию инструменты?! Басы звучат как виолончели Вильёма, голоса поют ангельской вибрацией, в тоже время напоминающей и вибрацию Иды Прести... В выпуклости фактурного изложения даже, кажется, излишняя подчёркнутость, свойственная Сеговии. Беглостью никого не удивишь, но и тут это как-то по-музыкантски просто, ясно, и точно...

Ритмо-интонация настолько понята, рассчитана и отделана, словно бы как минимум сам Глен Гульд по нотке выверял интерпретацию... А каков рост всего материала от первой к тридцатой вариации! Откуда выискался этот, такой оснащённый, умеющий американец! Понятно - играет на гитаре с шести лет, ученик Сеговии. О многом сообщает SONY. Пользуясь случаем нашего положения, мы решили поискать возможности более прямого контакта с исполните-

лем. Тут же вспомнилось, что Боаз Алькаим (Boaz Alkayam), мастер из Лос-Анджелеса, упоминал, что некий одержимый Бахом заказал у него последнюю его модель гитары Кларита Негра, над идеей которой два года назад мы работали в Америке... Так и есть. Он самый, - Курт Родармер. Пошли телефонные звонки, переписка электронной почтой. И вот что мы узнали лично от него.

Идея сыграть “Гольдберг вариации” родилась у Родармера давно, после того, как он под руководством Сеговии переиграл во множестве репертуар маэстро, записал первую пластинку “Volume One” (1985) с музыкой, прослушав которую Родриго в письме



Васкесу (Carlos Vazquez) (приёмному сыну М. Понсе) высказался: «Я с удовольствием и искренне рекомендую Вам гитариста Курта Родармера. Его записи приводят меня в восторг. Он доминирует над техникой этого трудного инструмента, одарён и чрезвычайно музыкален». Сойдясь в Васкесом, крупнейшим мексиканским пианистом, Курт получает доступ к манускриптам самого Понсе...

Одержимый музыкой Баха, он приходит к выводу, что “Гольдберг вариациям” в фор-

тепианном исполнении не хватает той особенной теплоты и интонационной тонкости, присущей струнам гитары. Ни о каком приспособлении к классической гитаре и аранжировке с купюрами, подменами и прочими ухищрениями не могло быть и речи. Надо было искать возможность заполнить такие инструменты, чтобы уместить все пять необходимых октав. Днём работа с компьютером, зарабатывание денег для столь специфического заказа; вечер и часть ночи посвящены идее и подготовке материала к записям на собственной студии. Десять лет. Оставив близких, уединяясь в Мексике...

Увлечённый идеей Родармера знаменитый американский мастер Шнайдер (Richard Schneider) (умерший в феврале 1997 года), изготовлявший свои гитары по конструкции ныне здравствующего Каша, – выполнил эти чудные инструменты. Одна получила название Кассандра (24 лада с мензурой 680мм), другая, басовая, Бланка (22 пластиковых лада с мензурой 720мм). Эти-то две гитары и использовались наложением при записи компакт. Исключительно подобранные для исполнения конкретной музыки инструменты, необходимое уникальное мастерство, исключительное знание современного дела звукозаписи, компьютера, удачно соединило, – точнее, – здесь ВСЁ СОВПАЛО и без промаха попало точно в цель идеи, как со всем основанием утверждает всё же все- сильная SONY. Вот что Курт рассказал нам о своей концертной программе. Вначале он представляет свою работу “Гольдберг Вариации”, потом сольные пьесы Баха, собственные переложения фортепианной музыки Понсе и оригинальные сочинения для гитары, Кастельнуво Тедеско, Родриго, несколько неизвестных ранее гитарных пьес. А сейчас, плюс ко всему, готовит сюрприз на окончание программы. “Хорошо темперированный клавир Баха?” – пошутили мы...

О жертвах, положенных на алтарь идеи сыграть мировой шедевр на уровне мирового шедевра мы тоже поговорили. И о многом другом, о чём правильнее будет сообщить в другой статье, а эта пусть будет первой ласточкой признания со стороны России, которое делает наш журнал “Гитарист”, надеемся, вперёд всех остальных.

В. Устинов, А. Ольшанский

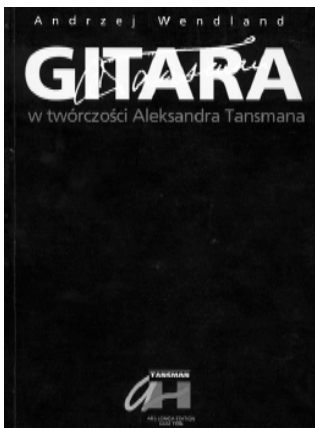


Андрэс Сеговия и Курт Родармер



Книга «Андрес Сеговия», подготовленная Джорджем Клинтон и вышедшая в Лондоне в 1978 году не потеряла своей ценности до сего дня. Она составлена из статей и интервью, опубликованных ранее в его журнале «Гитара». Кроме того сюда вошли ранее не опубликованные материалы, статьи, интервью, воспоминания и анекдоты в том числе его друзей и коллег из мира гитары, Алисы Артгит, Джулиана Брина, Владимира Бобри, Априо Диаса, Джона Вильямса и многих других.

Большая ценность этой книги, без сомнения, и в великолепных фотографиях, где Сеговия предстает не только в концертной парадной форме, но и что называется «без галстука», в кругу друзей, среди своих учеников в домашней обстановке.



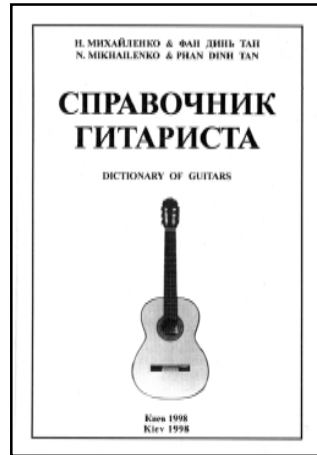
«Гитара в творчестве Александра Тансмана» Анджея Вендланда, издательство ARS LONGA EDITION, Лодзь, 1996.

Эта книга известного польского гитариста, исследователя гитары и директора международного конкурса «Музыкальных индивидуальностей им. Ал. Тансмана» вызвала живой интерес в кругах польских музыковедов и гитаристов. В ней с большой тщательностью и основательностью собрано множество уникальных и до сих пор мало изученных материалов об А. Тансмани, его ранних годах жизни в Польше, творчестве парижского периода, встречах с А. Сеговией, концертных турне по миру и эмиграции в США.

В книге, насчитывающей 235 страниц, даётся интересный и разнообразный материал, который снабжен большим количеством фотографий композитора разных лет. Среди них есть редкие снимки с А. Сеговией, виолончелистом Гаспаром Кассадо, факсимиле его писем, открыток, рукописей и нотных эскизов произведений для гитары. Значительное место в книге занимают музыковедческие анализы гитарных сочинений А. Тансмана, что позволяет лучше понять его гитарный стиль.

Интересным разделом книги можно считать главу «Позиция гитары на фоне музыки XX века», где дан точный анализ «гитарной ситуации» 30–80-х годов. Кни-

га снабжена подробным каталогом изданных сочинений композитора, даны точные даты исполнений его произведений на концертах ведущими исполнителями, дискография, подробная библиография. Эта книга — хорошее и толковое исследование об интересном композиторе и яркой индивидуальности.



«СПРАВОЧНИК ГИТАРИСТА» Рехин Михайленко Н.П. и Фан Динь Тана издательство «FAN'S COMPANY», Киев, 1998.

В названной работе систематизирована огромная информация по мировому гитарному искусству, освещающая имена, события, историю развития этого искусства, специфическую терминологию, методику исполнительской техники. Справочник не только многоаспектный (биографии, нотография, библиография, концертный и педагогический репертуар, специальная терминология), но и оптимально полный по охвату информации и фактологий, глубоко содержательный в осмыслении процессов исполнительства и педагогики.

Подробное описание гитарной терминологии имеет двойное положительное значение: во-первых, для самих гитаристов, среди которых масса любителей, учеников, студентов, нуждающихся в специальных точных знаниях; во-вторых, для музыкантов смежных исполнительских сфер, в связи с тем, что гитарные приёмы широко используются на струнно-щипковых (бандура, балалайка, домра), струнно-смычковых и даже клавишных инструментах. Краткие, но ёмкие биографические очерки, включающие фамилии исполнителей, композиторов, мастеров, педагогов гитарного искусства читаются в Справочнике с заинтересованным интересом, так как переплетаются с событиями и фактами музыкальной жизни в разных странах и континентах в широком диапазоне времени — от древних времен до наших дней — и освещают интересные детали из жизни не только гитаристов, но и музыкантов других профессий — композиторов, исполнителей, дирижеров, музыкальных мастеров и педагогов. Поэтому необходимо отметить, что значение Справочника выходит за узкие рамки гитарной специфики. Гитара в нём представлена не изолированно, а в контексте мирового музыкально-исполнительского искусства, как его неотъемлемая часть. Справочник представляет собой интересный материал и в плане методики. Авторы, дают подробное описание деталей техники и методов овладения гитарными приемами на высоком профессиональном уровне. Следует отметить, что в специальной гитарной литературе предлагаемый Справочник является исключением по масштабу и новизне информации.

Академик Международной академии информатизации, доктор искусствоведения, профессор, зав. Кафедрой народных инструментов Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского.

Н.А. ДАВЫДОВ

По вопросам приобретения Справочника можно писать по адресу: 252091 Киев, ул. Ревуцкого 19/1, кв. 228 Михайленко Николаю Петровичу.



«Гитара и гитаристы» Б. Вольман, издательство Музыка, Ленинград 1968.

Несмотря на то, что книга была издана в 70-х годах, её познавательная и научная ценность не утратила своего значения и сегодня.

«Небольшая вступительная глава рассказывает о пред истории гитары и музыкальной литературе для старинных щипковых инструментов, используемой гитаристами в наши дни. Следующие две главы посвящены истории развития гитарного искусства, начиная с конца XVIII века. В особой главе-монографии освещается деятельность крупнейшего современного испанского гитариста Андреса Сеговии и его учеников. Последующие главы рассказывают о современном состоянии гитарного искусства в странах Америки и Западной Европы. Наконец, заключительные две главы посвящены о шестиструнной гитаре в СССР» (из вступительной статьи к книге).

Книга написана живым языком, снабжена интересными фотографиями. Её следует прочитать каждому гитаристу.



Хотим обратить ваше внимание на две, ставшие уже библиографической редкостью, работы В. Русанова: «М.Т. Висотский», - Москва 1899г. и «Гитара в России» 1901г. По нашему мнению, они представляют большой интерес, поскольку автор имел непосредственный контакт с людь-

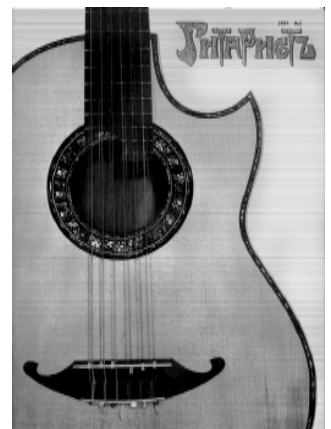


ми, помнившими и знавшими как М. Висотского так и других деятелей гитары XIX века.

Для заинтересовавшихся этими книгами сообщаем, что они полностью были опубликованы в журналах «Гитаристъ» №1 (1993г.)



и № 2 (1994г.), а также в «Российском Гитарном Альманахе», Москва (1992г.).



Желающих приобрести эти выпуски, просим высылать заявки на адрес редакции: 127635 г. Москва АЯ 68 Волкову В.Д.

