Новости из Аккорда

В.Козлов, А.Овчинникова, С.Л. Сперанский

Н.Мичурина, А.Бардина, В.Волков

Продолжая тему начатого разговора в прошлом номере журнала, я решил сделать новую рубрику, в которой мы будем рассказывать о мероприятиях журнала «Гитаристъ», проводимых в Аккорде.

С большим успехом в музыкальном салоне прошёл концерт Анастасии Бардиной. В уютном зале Аккорда собрались педагоги ДМШ г. Москвы, чтобы послушать игру этой замечательной гитаристки, исполнившую свою программу на семиструнной и шестиструнной гитарах. Прозвучала музыка русских композиторов: Хандошкина и Павлова –Азанчеева. Артистизм и виртуозность исполнения вызвали массу аплодисментов. Концерт сочетал в себе живое общение с исполнителем, и публика могла задавать вопросы, на которые Анастасия охотно отвечала, иногда с юмором, что вносило в концерт элемент домашнего уюта.

Следующим гостем Аккорда стал талантливый гитарист-композитор Дмитрий Колтаков. Он выступал сольно и в сопровождении музыкантов: Романа Зорькина (акустическая гитара), Артёма Артамонова (акустическая гитара)

Центр музыкально-просветительской деятельности и пропаганды музыкальных инструментов АККОРД
представляет музыкально-просветительскую программу
"ИНСТРУМЕНТЫ ОЖИВАЮТ В РУКАХ МУЗЫКАНТОВ"

31 мая 2005 года

концерт-встреча

Классическая гитара

Выступает Дмитрий Колтаков

Главный редактор журнала «Гитаристъ»
Валерий Волков
представляет гитариста-композитора
Дмитрия Колтакова
Прозвучат произведения из CD «Головокружение».

Роман Зорькин (акустическая гитара) | Артем Артамонов (акустическая гитара) | Константин Щукин (духовая гармоника, перкуссия)

ул. Нижняя Масловка, д.6.
начало в 16-00
Вход бесплатный

Региональная общественная организация Центр музыкально-просветительской деятельности и пропаганды музыкальных инструментов "АККОРД"
127254, ул. Добролюбова, д. 20 Телефон для справок: 685-38-02, факс: (095) 685-38-02

и Константина Щукина (духовая гармоника, перкуссия). Прозвучала музыка из CD «Головокружение».

Начиная с октября 2005 г. редакция планирует провести серию концертов и семинаров для педагогов и всех любителей гитары. Вот некоторые темы: «Новые авторские композиции для ДМШ» (Виктор Ерзунов), «Русский стиль игры на классической гитаре» (Сергей Руднев , г.Тула), «Гитара в ансамбле» (Наталья Александровна Иванова-Крамская), “Преподавание гитары с позиции психических процессов» (Борисевич Владислав Гурьевич), “Гитара в оркестре” (Игорь Рехин), «Современный гитарный репертуар для ДМШ”, “Нетрадиционная техника игры на классической гитаре”(Валерий Волков). Более подробную информацию Вы можете получить по телефону 685-37-31.

Хочу поздравить Сперанского Сергея Леонидовича, президента Центра музыкально-просветительской деятельности и пропаганды музыкальных инструментов «Аккорд», заслуженного работника культуры РФ с 60-летием и пожелать ему творческих успехов, процветания, здоровья и благополучия.

Д.Колтаков

Анастасия Бардина

Незабываемый праздник гитары

С 23 по 27 мая 2005 года в Калуге прошел 8-й Международный фестиваль «Мир гитары». Он в очередной раз подтвердил свою репутацию одного из самых интересных и масштабных праздников гитары в России.

Пять дней фестиваля были посвящены разным гитарным стилям и направлениям в области серьёзной музыки, а также джазу, цыганским песням и романсам, рок-музыке и фламенко. Как и в прошлые фестивали, на этот раз в Калугу приехало много гитаристов и ансамблей из России, Европы и Америки, состоялись многочисленные премьеры. Слушатели могли увидеть как уже известных и любимых в Калуге исполнителей, так и новые «гитарные индивидуальности». Каждый мог выбрать для себя любимую музыку, купить записи и нотную литературу для гитаристов.

Ева Фампас в кругу российских гитаристов

Торжественное открытие и заключительный концерт прошли в прекрасно отреставрированном Концертном зале филармонии, который выглядит теперь празднично и солидно. Вечерние концерты, как всегда, проходили в уютном и гостеприимном Танеевском зале. Перед началом фестиваля со сцены Концертного зала филармонии со словами приветствия к собравшимся обратился Олег Акимов, многие годы бывший артистическим директором «Мира гитары», а теперь ставший одним из руководителей культуры в городе Калуге. Он был восторженно встречен благодарными слушателями, которые в течение многих лет были постоянными посетителями организованных им гитарных концертов. Со словами приветствия к собравшимся обратились музыкальный редактор журнала «Гитаристъ», композитор И.Рехин и главный редактор журнала В. Волков. Он выразил свои надежды на дальнейшее сотрудничество с устроителями фестиваля: «Журнал «Гитаристъ» будет всегда поддерживать культурные и творческие инициативы фестиваля «Мир гитары» и знакомить своих читателей с его программами», – сказал Валерий Волков в заключение.

Программа первого дня фестиваля была названа «Музыка нашего времени». Открылась она «Танго» Астора Пиаццолы. Это произведение исполнило инструментальное трио в составе Михаила Березницкого (альт), Владимира Вислобокова (баян) и Олега Акимова (гитара).

Затем слушателям были представлены премьеры трёх концертов для гитары и симфонического оркестра, которые отличались как по стилистике, составам оркестра, так и по качеству самой музыки. Концерт «Утренняя звезда» для гитары и виолончели итальянца Анджело Джиральдино открыл программу. Это была мировая премьера. Двойной концерт для гитары и виолончели в репертуаре – большая редкость. Соотношение «гитара – виолончель – оркестр» с точки зрения драматургии представляется тоже очень интересным в плане сопоставления тембров и технических возможностей каждого исполнителя. Итальянский композитор, создавая свой концерт, был вдохновлён картиной «Утренняя звезда» известного русского художника – символиста первой половины XX века Николая Рериха, что и определило общий эмоциональный настрой произведения, в котором господствует мрачный колорит. Сочинение было посвящено его первым исполнителям – Дмитрию Илларионову и Борису Андрианову. Молодые и талантливые музыканты с успехом представили работу калужским слушателям.

Концерт для гитары и оркестра «Концерт для Евы» Ю Квонг Чанга (Китай) привлёк слушателей экзотикой пентатонического музыкального материала в сочетании с авангардистскими приёмами музыкального письма. Сочинение подкупает поэтичностью, тонкостью и оригинальностью инструментовки, разнообразным и изобретательным использованием гитары в музыкальной драматургии концерта. Солистка – Ева Фампас (Греция), которой и был посвя-

щен концерт, впервые выступала в Калуге и показала себя как прекрасный музыкант и ансамблист. Она сумела захватить аудиторию своим артистическим темпераментом и техническим мастерством.

Гитарный концерт В.Бикташева, прозвучавший последним во втором отделении, стал калужской премьерой этого сочинения. Он подкупал слушателей своей мелодичностью, традиционностью (в хорошем смысле этого слова), чётко выстроенной драматургической линией в сочетаниях гитары и оркестра. Он посвящен гитаристу Дмитрию Татаркину, который уже давно известен калужанам своими успешными выступлениями на предыдущих фестивалях в Калуге. Его игра и на этот раз была очень выразительна, эмоциональна и безукоризненна в техническом отношении.

Несколько добрых слов хочется сказать в адрес московского камерного оркестра «ARCO» и его молодого дирижера и руководителя Андрея Рейна. Московский камерный оркестр «ARCO» был организован в апреле 2004 года. За свой недолгий, но насыщенный творческий путь оркестр уже успел завоевать сердца московской публики, представив на ее суд несколько концертов с разнообразными программами, стать участником абонементов Московской государственной академической филармонии в сезонах 2003-2004 и 2004- 2005 гг. Андрей Рейн в течение многих лет тесно связан с гитарой. В 1995 году он окончил Российскую академию музыки им. Гнесиных по специальностям «гитара» (класс профессора Н.А. Комолятова) и «дирижер оркестра русских народных инструментов» (класс профессора П.Б. Ландо); в 2002 г. – Московский государственный институт музыки им. А. Шнитке по специальности «музыковедение». В настоящее время завершает свое обучение в Московской государственной консерватории им П.И. Чайковского по специальности «оперно-симфоническое дирижирование» (класс профессора Г.Н. Рождественского). Как дирижер, А.Рейн проявил себя тонким музыкантом с безукоризненным вкусом и профессиональной техникой. Он оказался и прекрасным организатором, сумевшим в короткие сроки не только собрать необходимых исполнителей в слаженно звучащий оркестр, но и достойно представить сложнейшие современные партитуры слушателям.

Анна Ковальская и Антон Бируля

В программах фестиваля звучало много разнообразной старой и новой музыки, которая очень часто бала совершенно неизвестна не только любителям, но и профессионалам. Дневные концерты, которые начинались в 13 и 16 часов и проходили в течение четырёх дней фестиваля в Танеевском зале, были адресованы как профессионалам, так и любителям гитары. Формы проведения этих концертов были различными. Творческие встречи с гитаристами-композиторами И.Шошиным (Беларусь), С.Ильиным (С.-Петербург), М.Александровой (Москва), Х.Кордосо (Аргентина – Испания) сменялись общением собравшихся преподавателей-гитаристов, учащихся и просто любителей музыки с джазовым гитаристом и педагогом Михаилом Суджяном (Москва), композитором и пианистом Валерием Бикташевым (Москва), с концертирующей гитаристкой и педагогом Евой Фампас (Греция) и гитаристом – композитором Хорхе Кордосо. В непринуждённой обстановке участники встреч показывали свою музыку, говорили о жизни и творческих планах. Запомнилось выступление Е. Фампас, познакомившей слушателей с детскими пьесам для гитары своего отца Димитриса Фампаса (1922-1996). В пьесах греческого композитора привлекает яркий национальный колорит, богатая ритмика и ладовое разнообразие музыкальных образов.

Открытием фестиваля стало выступление замечательного камерного дуэта в составе Нины Васильевой (флейта) и Сергея Матохина (гитара). Несмотря на то, что Н. Васильева работает в симфоническом оркестре Саратовской филармонии, а С. Матохин преподаёт гитару в Волгоградском институте, они находят время и возможность выступать вместе и давать концерты в разных городах России. Их программа, составленная из оригинальных сочинений для флейты и гитары Паганини, Джулиани, Кастельнуово-Тедеско и Пиаццолы прозвучала удивительно свежо и артистично. Великолепное чувство ансамбля, тончайшая нюансировка, отточенность деталей и чувство стиля принесло их выступлению на фестивале заслуженный успех. Хочется надеяться, что с искусством этого великолепного дуэта можно будет познакомиться более основательно на слдующем фестивале «Мир гитары».

Но вернёмся к вечерним концертам. Второй день фестиваля носил название «Гитарный калейдоскоп». Гитарные дуэты Хуана Ортиса и Хорхе Кордосо (Франция – Аргентина), Егора Студинова ▶

и Антона Баранова (Череповец) сменялись выступлением трио гитаристов из Смоленска (Ирина Черногорова, Юлия Ханженкова и Виктор Павлюченков). Яркая эмоциональная игра «Смоленского трио», особенно в прозвучавших фрагментах транскрипций из оперы «Кармен», покорила слушателей своей темпераментной манерой исполнения, точностью в нахождении художественных деталей, техническим блеском.

Ещё одним открытием этого фестиваля можно считать выступления дуэта исполнителей на инструментах эпохи барокко Анны Ковальской и Антона Бирули (С.-Петербург – Варшава). Музыканты, великолепно играющие на различных типах средневековых щипковых инструментов (лютни, теорбы, гитары, скрипки), представили слушателям разнообразную музыку XVI-XVII вв. в оригинальной «творческой упаковке», исполненную с подлинным блеском и… юмором! Это не было «аутентичное исполнение». Это было исполнение… современное, с учётом сегодняшнего опыта, когда традиционность в подходе к интерпретации нотного текста соседствует с импровизационностью, а сочинённый композиторами музыкальный материал переосмысливается и перерабатывается, а порой заменяется исполнителями… собственной свободной импровизацией на тему пьесы. Это балансирование «на грани», между «можно-нельзя», придало их выступлениям удивительную и неповторимую атмосферу музицирования.

Третий день фестиваля, получивший название «Фестивальный джем», был посвящен современным направлениям джазовой музыки. Слушатели тепло встречали выступления участников трио Йотама Зильберштейна (Израиль), джазового ансамбля Виктора Двоскина (США – Россия) и ансамбля Ивана Смирнова (Москва). Особенно запомнились виртуозные и изобретательные импровизации контрабасиста В. Двоскина, яркая исполнительская манера и хорошая дикция в выступлении молодой джазовой вокалистки Анны Бутурлиной и некоторые композиции Ивана Смирнова. Думаю, что он нашел интересный «русский поворот» в создании своих сочинений-импровизаций. В них всегда ощущается глубокая самобытность его творчества, пытливый ум, взрывной темперамент и… умение держать публику в напряжении. На это способен только настоящий профессионал. Но иногда некоторые его композиции кажутся затянутыми и «многословными».

В.Бикташев

Четвёртый день фестиваля назывался «Русский и цыганский романс». В программе этого концерта звучало много музыки самых разных стилистических направлений. Трио «Ясная Поляна» из Тулы стремится сохранить традиции русского вокального и гитарного искусства прошлых двух столетий. В их программе звучали популярные цыганские и русские песни и романсы. Особое очарование выступлениям ансамбля придают тонкие и изысканные импровизации гитариста-композитора Сергея Руднева. Группа «Белый острог» (Сибирь), состоящая из двух исполнителей (электроакустическая гитара и электроакустическая скрипка), представила свою программу, состоящую только из авторских композиций – импровизаций. Хорошо разрекламированная и пользующаяся успехом на различных музыкальных конкурсах, фестивалях и ТВ-проектах музыка этой группы показалась мне… агрессивно провинциальной, лишенной хорошего художественного вкуса. That is not my cap of tea!

Самым ярким выступлением этого вечера был концерт группы «Лойко». Два виртуоза-скрипача – Сергей Эрденко и Михаил Осмоловский и примкнувший к ним гитарист Михаил Савичев представили интересную и разнообразную программу, составленную из изобретательных аранжировок популярных песен, романсов, обработок популярных скрипичных пьес и собственных сочинений. Они зажгли зал своей энергией, энтузиазмом и буквально бешеным темпераментом.

Заключительный день фестиваля, названый «Viva Flamenco», познакомил слушателей с различными стилистическими направлениями современного фламенко и музыки близкой к этому стилю. Музыканты из ансамблей «Almas del Fuego» (Москва), «Compadres» (Новосибирск), Roman Miroshnichenco Project (Москва), Luis Robisco Group (Испания) каждый по своему раскрывали своеобразие мелодий и ритмов музыки фламенко, многообразие ее художественного развития в наши дни. От концерта осталось яркое и сильное впечатление. Полный зал любителей гитарной музыки долго не отпускал исполнителей. Это был настоящий праздник гитары!

Игорь Рехин

I Международная научно-практическая конференция и Тамбове

12-13 апреля 2005 года в Рахманиновском зале Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова состоялась I Международная научно-практическая конференция «Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание», проводимая в рамках фестиваля молодых исполнителей «Загадки гитары».

Гитара – инструмент, интерес к которому во всем мире продолжает возрастать. С одной стороны, она становится все более популярной среди любителей музицирования, а с другой, будучи сравнительно недавно утвердившейся на эстраде «самостоятельной концертной единицей», гитара стала объектом пристального внимания и изучения со стороны профессионалов. Именно этому была посвящена специализированная конференция, в рядах слушателей которой, впрочем, собрались не только гитаристы.

Информационную и организационную поддержку конференции оказали: ООО «Эксперт Аудит», ООО «Новый свет»; телекомпании ТГТРК, «Полис», «Олимп»; газеты «Музыкальное обозрение», «Аргументы и факты», «Тамбовская жизнь», «Все для вас», «Город на Цне»; журналы «Гитаристъ», «КомбиК», «Регион 68».

В самом начале утреннего заседания к участникам конференции с приветственным словом обратились начальник управления культуры Тамбовской области А.Н. Кузнецов и заслуженный деятель искусств РФ, доктор педагогических наук, профессор, ректор ТГМПИ А.С. Базиков, затронувшие в своих выступлениях проблемы классической гитары в вузе и преподавания гитары в Тамбове.

В научной части первым выступил гость из Франции, лауреат международных конкурсов, профессор Национальной консерватории музыки и танца г. Ниор Ф. Вилла. Он – концертирующий и преподающий гитарист, поэтому особенно ценными были его рекомендации молодым исполнителям. В целом, высоко оценивая систему преподавания гитары в России, он отметил и ее недостатки.

Н.А. Иванова-Крамская, доцент Московского государственного университета искусств и культуры и преподаватель Академического музыкального училища при МГК им. П.И. Чайковского, выбрала для своего сообщения тему, которую она считает актуальной и даже «больной» в России: «Ансамбль и его роль в воспитании гитариста».

Доклад артиста филармонического общества Санкт-Петербурга, преподавателя Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств С.Е. Ильина, названный «В защиту Сеговии», на самом деле защищал гитару в целом. Полемизируя с высказыванием «Гитара – это маленькое грязненькое фортепиано», он обратился к авторитету выдающегося артиста, который вывел гитарное исполнительство на новый уровень.

Преподаватель детской музыкальной школы №60 им. Б.А. Чайковского г. Москвы В.Г. Борисевич посвятил свое выступление более практическим вопросам, подробно рассмотрев механику движения рук и способы извлечения звука, – вопросам, явно волнующим аудиторию, что было очевидно по множеству заданных после доклада вопросов.

Доклады второй половины заседания были посвящены

В.Р. Ганеев

вопросам истории развития гитары и гитарного репертуара (лауреат международных конкурсов, старший преп. ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, президент Ассоциации развития гитарного искусства В.Р. Ганеев); аспектам методики преподавания гитары на разных ступенях обучения (преп. ТГМПИ им. С.В. Рахманинова М.Г. Михайлов, преп. Новомосковского музыкального училища Р.П. Захаров, преп. музыкальной школы Гарнизонного дома офицеров г. Воронежа И.И. Варфоломеев, преп. ТГМПИ им. С.В. Рахманинова В.Е. Охотников) и критериям оценки качества инструментов (музыкальный мастер С.А. Бизяев).

Спектр обсуждаемых на конференции вопросов оказался необычайно широким, что и вызвало живой интерес и участников, и слушателей. Конечно, загадки гитары нельзя разрешить в рамках одной, пусть даже очень серьезной конференции, но благодаря ее устроителям и участникам сделаны, по крайней мере, серьезные шаги в этом направлении.

Е. Матвеева Л. Абрамова

Третий Черниговский международный фестиваль

Третий Черниговский международный фестиваль проходил с 25 по 28 апреля в этом необычайно уютном, чистом и зеленом древнерусском городе на базе музыкального училища и областной филармонии. Необходимо отметить, что год от года крепнет и авторитет этого фестиваля, растет число почитателей классической гитары, все больше «обрастает» спонсорами, а филармония предоставила для заключительного концерта и свой симфонический оркестр (дирижёр А.Шевчук). И все это благодаря огромной организаторской работе его бессменного руководителя Олега Бойко и ведущего Андрея Терещенко.

Солист О. Бойко

В первом вечернем концерте выступили гости из Киева, выпускники консерватории, лауреаты Международных конкурсов Евгений Митин и Заслуженный артист Украины Андрей Остапенко. В программе, наряду с традиционным репертуаром, исполнялись малозвучащие произведения: Х.Родриго «Соната», К.Виленский «Токката», А.Тансман «Каватина» (в 4-х частях), Н.Кост «Вариации на темы Россини».

На следующий день программу продолжили также украинские гитаристы – Заслуженный артист Украины, профессор Харьковского института искусств им. И.П. Котляревского Владимир Доценко с его «излюбленными» Прелюдиями Э.Вила-Лобоса и Л.Брауэра, а также А.Виницкий со своими новыми миниатюрами.

Следующим выступил преподаватель Черниговского музыкального училища Олег Бойко.

И несколько слов о нем: родился в Мариуполе, окончил ДМШ и

Альт и гитара в малом зале московской

(Юрий Башмет, «Солисты Москвы», Евгений Финкельштейн)

17 июня 2005 года в Малом зале Московской Консерватории состоялся концерт «Бенефис альта». Идейный вдохновитель и главное действующее лицо концерта, Юрий Башмет, играл с музыкантами своего прославленного коллектива – камерного ансамбля «Солисты Москвы». За Башметом давно закрепился статус «лучшего альтиста мира», и в этом контексте перечислять все регалии маэстро просто не стоит. Никто не поставит под сомнение и его музыкантскую интуицию в выборе партнера для своих выступлений: в тот вечер наряду с талантливыми альтистами – солистами камерного ансамбля Башмета принимал участие лауреат международных конкурсов, гитарист Евгений Финкельштейн.

Подобного рода концерты неизменно проходят при полном аншлаге, и этот вечер не стал исключением. Священнодействие на сцене не заставило себя долго ждать: башметовский неповторимый звук с первых нот окутал благоговейно настроенный зал. В первом отделении концерта прозвучал Бранденбургский концерт №6 си-бемоль мажор И.С. Баха для двух альтов, струнных и basso continuo. С Юрием Башметом солировал Виталий Астахов. А затем вместе с Ниной Мачарадзе был исполнен Концерт-парафраз на темы того же Бранденбургского концерта №6 для двух альтов с оркестром Г.Корчмара. Поразило полное взаимопонимание партнеров, отточенность стиля и формы. Думается, что для настоящих поклонников альта это было долгожданным наслаждением, но вместе с тем ожидаемым. Откровением же стало исполнение во втором отделении Концерта ре-минор для альта, гитары, струнных и чембало А.Вивальди. Надо сказать, что московские любители гитарной музыки в прошлом и нынешнем сезонах были в хорошем смысле слова избалованы множеством разнообразных исполнений концертов для гитары с оркестром. Привычной стала мощь гитарно-симфонических звучаний. И вдруг, внезапным контрастом, в руках Евгения Финкельштейна слушателям открылась другая гитара – в теплом, интимно-

гитарной музыки

музучилище в Чернигове (класс В.Я.Орлова), продолжил учебу в Киевской консерватории (класс профессора Михайленко Н.П.), стал лауреатом нескольких международных конкурсов в Польше, Германии, Италии, Франции. Один из последних его конкурсных «трофеев» – Гран-При Берлинского конкурса, мастеровой инструмент за 8500 евро. Записал несколько компакт-дисков (последний – европейской музыкальной корпорации «EMI»), выступал с известными европейскими симфоническими оркестрами. Сравнительно мало выступает «дома», но очень популярен в Европе. В концерте блестяще исполнил пьесы Л.Леньяни, Г.Телемана, Д.Скарлатти и Н. Кошкина. Особенно тепло публика приняла обработки двух популярных французских песен Р.Диенса.

В третий день фестиваля сцена была предоставлена гостям. Евгений Финкельштейн неоднократно выступал на украинских сценах, в Чернигове также второй раз, но с совершенно новой программой: Д.Доуленд, Л.С.Вайс, К.Доминикони, собственные опусы и пьеса Юлии Финкельштейн. Музыкант всегда отличался высокой исполнительской культурой, артистизмом, большим интеллектуальным наполнением и безупречным техническим оформлением исполняемой музыки. Все эти качества в очередной раз были блестяще продемонстрированы в этом концерте.

И впервые Украину посетил ныне петербургский концертант и педагог Михаил Гольдорт. Думается, в представлении он не нуждается, так как известен и любим в России, популярен в европейских странах. Им были мастерски исполнены пьесы Э.Гранадоса, Ш.Рака «Голоса преисподней», а также блестящая собственная «Фантазия на темы оперы Бизе «Кармен». А на «бис» – не менее оригинальные обработки популярных советских песен.

Финальный концерт с участием оркестра филармонии познакомил черниговскую публику с «Аранхуэсом» Х.Родриго (солист О.Бойко), Концертом Ре-мажор М. Кастельнуово-Тедеско (Е.Финкельштейн), Концертом №3 Л.Брауэра (А.Остапенко) и Двойным концертом А.Вивальди (О.Бойко-Э.Е.Финкельштейн). Все дни фестиваля проводились мастер-классы В.Доценко и Е.Финкельштейна.

Не остался без внимания фестиваль и со стороны местной администрации и телевидения: есть реальные перспективы более крепкой материальной поддержки следующей встречи.

Профессор НМАУ имени
П.И.Чайковского
Михайленко Н.П.

консерватории

дружеском сочетании с человеческим тембром альта в сопровождении небольшого камерного ансамбля. Не было пафоса, героизма, но неожиданно каждая нота прозрачной фактуры приобрела необыкновенный смысл, в тонкую гармонию слились вибрации звучаний двух инструментов. Этой игрой красок, острым чувством ансамбля с замиранием сердца наслаждалась публика, благодаря музыкантов после исполнения несмолкаемыми овациями.

В чем был секрет такого настроя исполнителей и произведенного впечатления? Ответ возник почти сразу. После выступления, за кулисами Евгений Финкельштейн с восторгом отметил, что «Башмет не играет на альте, он на нем разговаривает». Вот и получился на сцене живой, доверительный разговор двух музыкантов, двух инструментов, двух душ. Разговор, понятный каждому слушателю, разговор на языке музыки.

Свершилось открытие нового звучания, нового восприятия, захотелось продолжения сотрудничества, чего от всей души желали музыкантам поклонники.

Также в концерте прозвучала музыка Г.Ф.Телемана: Концерт соль-мажор для двух альтов, струнных и basso continuo был исполнен Башметом с Романом Балашовым. А в заключение Юрий Башмет солировал в Концерте си-минор для альта с оркестром Г.Ф.Генделя-А. Казадезюса.

Остается отметить, что вечер был организован Московской Государственной Академической Филармонией, а прямую трансляцию вело радио «Культура», с чьей помощью этот потрясающий концерт был услышан многими любителями камерной музыки.

Бенефис альта с успехом состоялся, дав начало новой дружбе инструментов, столь близких и понятных друг другу – альта и гитары.

Наталья Коптевская

“ГитАс – 2005”

23-27 марта 2005 года в г. Киеве прошел I Международный фестиваль-конкурс гитарного искусства «ГитАс», целью которого было ознакомление киевлян и гостей столицы, почитателей гитарного искусства с шедеврами мировой гитарной классики, а также пропаганда украинской музыки.

Организатором этого фестиваля стала Ассоциация гитаристов Национального всеукраинского музыкального союза (НВМС) при содействии Главного управления культуры, искусств и охраны культурного наследия КГГА. Директор фестиваля председатель Ассоциации гитаристов НВМС Константин Чеченя.

Три дня (24-26 марта), с утра до вечера соревновались юные и опытные музыканты. А их приехало на конкурс 150 человек (!) – из России, Белоруссии и Украины. Конкурс проводился в 4-х возрастных категориях. Членам жюри пришлось выдержать немалое напряжение в этом музыкальном марафоне. В состав жюри вошли известные гитаристы из разных уголков планеты: Оскар Гузман (Испания), Филипп Гида (Франция), Хорхе Кастанеда (Перу), Евгений Финкельштейн (Россия), Евгений Гридюшко (Белоруссия), Андрей Остапенко (Украина), Ульяна Мачнева (Украина), Борис Бельский (Украина). Председателем жюри младшей категории был Константин Чеченя, а старшей – заслуженный артист Украины Владимир Доценко.

Победителями стали: в 1-й возрастной категории – Евгений Пролесковский (Россия), преп. М.В. Корнишин; во 2-й категории – Игорь Дедусенко (Белоруссия), преп. Е.М. Гридюшко; в 3-й категории первое место не присуждено, а 2-е место занял Роман Зорькин (Россия), преп. А.В. Бардина; в 4-й категории первое место занял Сергей Урюпин (Россия), преп. С.Н. Корденко.

В вечерних концертах приняли участие все члены международного жюри, а также ведущие музыканты и ансамбли Украины. В рамках фестиваля прошли тематические концерты: «Восток-Запад» – с участием отечественных и зарубежных исполнителей; концерт лучших украинских гитаристок «Пани гитара», в котором приняли участие также заслуженная артистка Украины Виктория Жадько и лауреат международных конкурсов Ульяна Мачнева; и концерт «Пламенные ритмы», посвященный стилю фламенко с участием О.Гузмана, Ф.Гиды, Х.Кастанеды и киевского дуэта «Flame».

На заключительном концерте последним аккордом фестиваля прозвучал инструментальный вариант песни И.Шамо «Києве мій» в исполнении ансамбля «Живьем». Это еще одна находка организаторов фестиваля – на тему известной песни написали свои вариации композиторы из Белоруссии и Украины: Е.Гридюшко, И.Шошин, Б.Бельский, А.Бойко, М.Дмитренко, У.Мачнева, К.Чеченя.

Состоялись: конференция Ассоциации гитаристов, «круглые столы», где обсуждались проблемы развития гитарного искусства на Украине; встреча с организатором ежегодного международного фестиваля «Ренессанс гитары» в Белоруссии Игорем Шошиным, рассказавшим о конкурсе композиторов, который проходит в рамках этого фестиваля; семинар мастеров-производителей, а также выставка-продажа музыкальных инструментов, аксессуаров и методической литературы.

Вход на все мероприятия фестиваля был свободным, что стало возможным благодаря поддержке генерального спонсора Ассоциации гитаристов, ведущего дистрибьютора музыкальных инструментов и оборудования – компании «A&Ttrade», фирмы «Acropolis», к которым присоединились известная немецкая фирма «Hoffner», корпорация музыкальных инструментов на Украине «Yamaha» и «Zaya-Ruzo Strings, Co. USA».

Все 5 дней фестиваля были очень насыщенными и доставили огромное удовольствие публике, которая очень тепло принимала все выступления гитаристов.

Следующий фестиваль-конкурс гитарного искусства «ГитАс» запланирован на март 2007 года. Приглашаем к участию!

http://users.i.com.ua/~uaguitar

АЛИНА БОЙКО.

Концерт Дэвида Рассела в Москве

28 мая в Москве в Московском Международном Доме Музыки прошел концерт все мирно известного шотландского гитариста Дэвида Рассела. Этот замечательный гитарист приехал в Россию на гастроли впервые.

Д.Рассел,М. Травников, Е.Святозарова

До сих пор у российских любителей гитарной музыки не было возможности услышать вживую игру Рассела. Поэтому не удивительно, что информация о предстоящем концерте появилась в Интернете за несколько недель до приезда Дэвида.

График у маэстро был настолько плотным, что нам не удалось побеседовать с ним после концерта, поскольку, выступив в ММДМ, он в тот же вечер выехал в Санкт-Петербург. Однако сразу после концерта нам удалось переговорить с ним немного, подарить номер журнала, сделать несколько совместных фотографий и договориться насчет небольшого интервью по электронной почте.

Разумеется, нам было крайне интересно узнать, понравилось ли Дэвиду в России, собирается ли он приехать сюда еще раз и т. д. Также было интересно узнать, над каким проектами работает маэстро, где и как можно приобрести его записи и ноты и проч. и проч., однако рамки «электронного» интервью слишком узки, чтобы вместить все вопросы, к тому же времени на написание ответов уходит немало.

Дэвид Рассел родился 1 июня 1953 года в городе Глазго, в Шотландии. Первые уроки игры на гитаре давал ему отец, который являлся страстным почитателем Андреса Сеговии. Уроки предопределили судьбу гитариста – в дальнейшем Рассел не расстается с гитарой. После поступления в Королевскую консерваторию, еще будучи студентом, он дважды становится лауреатом премии Джулиана Брима. Кроме того, в это же время многие известные композиторы-гитаристы пишут музыку специально для него. Это Х. Морель, С. Ассад, К.Доменикони и многие другие.

После окончания учебы, Дэвид начинает гастролировать по Европе, США, Азии, выступая в самых престижных залах Токио, Лондона, Мадрида, Нью-Йорка. Помимо выступлений, он записывается на CD (их список см. в конце статьи), делает переложения, дает мастер-классы. В данный момент у Рассела записано несколько видеофильмов и более 20 компакт-дисков, один из которых, «Aire Latino», получил в прошлом году премию «Грэмми».

В последнее время Д.Рассел живет в Испании, на все гастроли он приезжает вместе со своей женой Марией, поскольку однажды, по его словам, он вдруг понял, что «концертная деятельность занимает столько времени, что на личную жизнь не остается ровным счетом ничего, а общение с женой превратилось в короткие телефонные разговоры в перерывах между выступлениями». К слову сказать, Мария является своего рода менеджером Дэвида – она помогает ему организовывать гастроли, концерты, берет на себя часть переговоров, в том числе и с журналистами. Именно ей мы обязаны этим интервью, она от своего лица пообещала нам всяческое содействие и помощь в его организации.

Говорить об игре маэстро нам кажется здесь едва ли уместным, поскольку понять всю силу его мастерства можно, только услышав ее. Единственное, что стоит отметить, – многие гитаристы по завершении концерта охарактеризовали игру Рассела как «чисто европейскую» и не скупились на восторженные похвалы.

На вопрос о том, как ему понравилась в России, в частности, с профессиональной точки зрения, Дэвид сказал, что оба концертных зала в Москве и Петербурге весьма друг от друга отличаются, но в обоих, тем не менее, великолепная акустика, а российская аудитория очень отзывчива.

Оказалось, что профессиональный визит в Россию у Дэвида первый, однако раньше они вместе с женой приезжали сюда, правда, как туристы, и поэтому наша страна не стала для них «в диковинку».

Что касается знакомства с российскими гитаристами, то Дэвид сообщил, что знаком с Александром Фраучи, однако познакомились они давно – в Венгрии. Дэвид также отметил, что знает несколько ►

талантливых молодых российских гитаристов. Сказанное тут же подтвердилось, когда он увидел Дмитрия Илларионова, с которым они дружески поздоровались, немного поговорили и сфотографировались на память.

Программа концерта была весьма разнообразной. Разумеется, нас не могло не заинтересовать, чем Дэвид руководствовался при выборе произведений. На этот вопрос он ответил так: «Я всегда выбираю такой репертуар, который будет гармонично слушаться в течение всего концертного вечера и даст слушателям возможность насладиться музыкой, несмотря на то, что я играю произведения различных эпох, и написаны они разными композиторами. Иногда я включаю в программу те произведения, которые записал недавно, иногда те, которые лишь собираюсь записывать, причем сюда входят как оригинальные произведения для гитары, так и переложения».

Что касается переложений, то одним из произведений, сыгранных Дэвидом, была известная «Испанская Серенада» Хоакина Малатса. Маэстро сыграл ее по-своему, – он по-другому чередовал части пьесы, повторял их, кроме того, в некоторых местах у него была другая аппликатура. Комментируя эти замечания, Дэвид сказал: «Здесь за основу было взято переложение, сделанное Франциско Таррегой, а вот аппликатуру я, действительно, немного изменил под себя. В основном же я делаю свои собственные переложения с оригиналов».

На вопрос о том, какую музыку он предпочитает, Дэвид ответил, что его конек – это музыка эпохи барокко: «Я очень люблю барочную музыку. Бах – безусловно, великий мастер». Что же касается музыкальных стилей, то, по словам маэстро, «в каждом из них есть свое очарование, своя красота, и я всегда пытаюсь исполнить произведение максимально выразительно, вне зависимости от стиля». От себя добавим, что в этом, безусловно, смогли убедиться те, кто пришел на концерты.

Далее мы задавали вопросы относительно дальнейших планов Дэвида. Здесь он еще раз отметил отзывчивость российской аудитории и сказал, что будет рад снова выступить России. До конца года маэстро даст еще несколько концертов, сейчас же (в сентябре-октябре) он с женой намерен взять небольшой отпуск, поскольку появилась необходимость отдохнуть и подготовить программу выступлений на следующий год. Незадолго до приезда в Россию он закончил запись нового компакт-диска (этот диск пока не поступил в продажу и поэтому отсутствует в дискографии, приведенной ниже) с музыкой эпохи Возрождения. В целом, по словам Дэвида, «год выдался очень насыщенным в плане концертов и выступлений, было очень много интересного и нового». Здесь мы задали вопрос, сколько концертов вообще он дает в течение года. «В основном я гастролирую девять месяцев в году, – ответил Дэвид, – давая и концерты, и мастер-классы. Что же касается записей и обучения, то я записываю, как правило, один диск в год, а обучаю, только давая мастер-классы, какой-либо школы у меня нет».

Что же касается переложений и аранжировок для гитары, сделанных Дэвидом, то их, по его словам, очень много. Практически все ноты Рассела выпускает издательство «Doberman-Yppan». Более подробную информацию можно найти на сайте издательства, где представлен полный перечень этих произведений.

И на последний, немного провокационный вопрос «сочиняете ли вы свою собственную музыку?» маэстро ответил отрицательно.

Подводя итог, хочется отметить, что выступление Д. Рассела было, действительно, великолепным, причем на всех уровнях, и пожелать, чтобы мы еще не раз услышали замечательную игру маэстро.

Более подробную информацию, в частности, подробную дискографию, фото, видео, другие интервью можно увидеть на сайте Дэвида – www.davidrussellguitar.com

ДИСКОГРАФИЯ:

1. **Spanish Legends**
Spanish Music for Guitar
2005 Telarc, USA - 80633
2. Aire Latino
Latin American Music for Guitar
2004 Telarc, USA - 80612
3. David Russell plays Bach
2003 Telarc, USA - 80584
4. Reflections of Spain
Spanish Favorites for Guitar
2002 Telarc, USA - 80576
5. David Russell plays Baroque Music
Loeillet, Vivaldi, Haendel,Scarlatti
2001 Telarc, USA - 80559
6. Music of Giuliani
1999 Telarc, USA - 80525
7. Message of the Seaю Celtic Music for Guitar
1998 Telarc, USA - 80492
8. Rodrigo Concertos
1997 Telarc, USA - 80459
Conductor: Erich Kunzel
9. Music of Federico Moreno Torroba
1996 Telarc, USA - 80451
10. Music of Barrios
1995 Telarc, USA- 80373
11. Guitare Québec 94
1994 Doberman-Yppan, Canada DO 179
Conductor: Leo Brouwer
12. Tárrega: Integral de Guitarra (2 CDs)
1991 Opera Tres, Spain 2CD 1003/4
13. Baroque Music: Haendel, Bach, Scarlatti
1989 GHA, Belgium - 126006
14. 19th Century Music
Aguado, Coste, Broca, Mertz, Regondi
1987 - GHA, Belgium - 126002
15. Mario Castelnuovo-Tedesco
with Raphaella Smits, guitar & Jos Van Immerseel, piano
1985 LP - Academix, BelgiumAX-850218
16. D.Milne Guitar concerto
The Chamber Music Players of London
1984 LP - Phoenix Record DGS-1030
17. Guitarduets
Sor, Kaufman - Raphaella Smits, guitar
1983 PL 0008 - LP Sabam, Belgium
18. Plays Antonio Lauro
Guitar Master Records, England
1980 LP / GMR-101-93-CD
19. Something Unique
Aguado, Castelnuovo-Tedesco, Haug, Sojo
1979 LP - Overture Records, Canada OR-1001
20. Double bass and guitar
Music for double bass and guitar
1978 LP Festival - FC501, England

Обзор интернет-сайтов

С каждым днём Интернет, как известно, приобретает всё большую информативную роль в обществе. У многих исполнителей появились личные странички, сайты, где можно ознакомиться с их творчеством, биографией, послушать и посмотреть записи, получить информацию о концертах и даже связаться с ними по электронной почте. Появилось и продолжает появляться множество информационных порталов, посвящённых гитаристам и гитаре, где можно найти сведения, собранные со всех концов света; заказать диски и так далее.

И вот мы решили, по возможности регулярно, выкладывать в каждом выпуске по несколько ссылок на Интернет-ресурсы, посвящённые гитаре и гитаристам.

Кстати, не забудьте, что на многих сайтах есть раздел «ссылки» (links), где выложены ссылки на необходимые автору сайта интернет-ресурсы, там часто можно найти много интересного. Итак:

1. http://abc-guitar.narod.ru/index.htm

«Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь Гитаристы и Композиторы». Биографии множества гитаристов; присутствуют фото, частично дискографии, иногда ссылки на сайты. Очень полезный ресурс, и очень обширный; информации множество, и она периодически обновляется.

2. http://www.illarionov.ru/

Сайт Дмитрия Илларионова, российского классического гитариста. В общих чертах можно ознакомиться с биографией, выпущенными дисками и некоторыми интервью, узнать расписание концертов, а также скачать достаточно много пьес и отрывков в формате MP3, причём в довольно неплохом качестве.

3. http://www.remiboucher.com/

Сайт известного классического гитариста Реми Буше. Есть несколько видео для закачки, некоторые файлы довольно большие, так что ознакомиться с творчеством можно достаточно хорошо. Есть и аудио-файлы, анонсы концертов и мастер-классов, биография, дискография и другая информация. Правда, качество изображения видеозаписей кое-где весьма неважное, видимо, оцифрованы и выложены были любительские записи, но, тем не менее, посмотреть стоит.

4. http://www.wolfgang-lendle.de/english.htm

Сайт Вольфганга Лендле, классического гитариста и композитора. Биография, концерты, и отрывки записей в MP3. Там же, в ссылках, можно найти адреса на сайты некоторых интересных гитаристов, среди которых, например, страничка Джона Вильямса – **http://plum.cream.org/williams/** – довольно подробная биография, дискография; можно прослушать некоторые записи в формате Real Audio.

5. http://www.sharonisbin.com/

сайт известной классической гитаристки Шарон Айсбин. Есть и MP3 небольших отрывков для ознакомления. Дискография, биография.

http://www.marthamasters.com/ – сайт известной американской классической гитаристки Марты Мастерс.

6. http://www.grishagoryachev.com/index.php

Сайт Григория Горячева, молодого гитариста, исполняющего сложнейшие пьесы Пако де Лусии, Сабикаса, и других; гитариста с хорошей техникой, уже в 10-11 летнем возрасте сыгравшего «Чардаш» В.Монти. На сайте можно скачать несколько неплохих видеофрагментов (в том числе и тот, где он играет «Чардаш») и аудиозаписей. Если вы увлекаетесь или хотя бы интересуетесь жанром фламенко, обязательно скачайте и посмотрите несколько видео. Оно того стоит. Как, впрочем, и аудиозаписи.

7. http://www.pacodelucia.org/

Официальный сайт Пако де Лусии, собственно, одного из немногих гитаристов фламенко, не нуждающегося в представлении широкой публике. Информации на сайте не так много, как хотелось бы, но, к примеру, там есть форум – естественно, испаноговорящий. Есть, правда, форум и на английском, но весьма вялый. Также можно послушать отрывки многих аудиозаписей.

8. http://www.eflamenco.com

Сайт Хавьера Конде, молодого – буквально 16-17 лет, но уже известного испанского гитариста, играющего фламенко: **http://www.eflamenco.com/conde/index.html**., здесь есть несколько небольших видео с концерта.

Смотрите также **http://www.esflamenco.com/enindex.html** и **http://www.flamenco-world.com/indice.htm**, это крупные коммерческие ресурсы, посвящённые фламенко. На них можно заказать некоторые диски, узнать о новинках, получить краткую информацию о многих исполнителях этого жанра.

К примеру, **http://www.flamenco-world.com/video/videos_guitar.htm** – это короткие видеофрагменты записей различных гитаристов; правда, качество записи оставляет желать лучшего, скажем, оно прямо пропорционально их небольшому объёму.

9. http://www.worldguitarist.com/

Множество информации, посвящённой гитаре и гитаристам. Ссылки на сайты, новости, а также много информации и новостей о самих инструментах. В разделе «линки» **http://www.worldguitarist.com/links.html** много интересных ссылок, в том числе, и на ресурсы, посвящённые лютне.

http://www.lute.ru/home.htm – информационный русскоязычный сайт о лютневой и гитарной музыке.

10. http://www.flamenco.ru/title.html

Русскоязычный ресурс, посвящённый фламенко. Здесь можно узнать о концертах, новостях, обучении, литературе и так далее; есть отличный форум. А в ссылках есть множество полезных адресов. Рекомендуем.

11. http://www.guitarplayer.ru/

Огромный русскоязычный гитарный портал со множеством информаций, статей, ссылок и отличным форумом, на который периодически заходят многие известные музыканты. И хотя доля собственно классической гитары на ресурсе невелика, тем не менее, каждый, думаю, найдёт тут что-то для себя интересное и полезное.

http://www.guitar.ru – ещё один русскоязычный ресурс, посвящённый гитаре.

http://www.guitars.ru/ – и ещё один.

12. Некоторые сайты известных гитаристов разных направлений:

http://www.aldimeola.com/ – официальный сайт Ал Ди Меолы. **http://www.aldimeola.ru** – неофициальный русскоязычный ресурс, посвященный ему же. Довольно активный форум, много ссылок и информации.

http://www.johnmclaughlin.com/ – официальный сайт Джона Маклафлина.

http://www.patmethenygroup.com/ – сайт джазового гитариста Пэта Метени.

Обзором мы постарались охватить достаточно разноплановые гитарные ресурсы. Возможно, далее обзоры будут тематическими, посвящёнными какому-то определённому направлению и связанными с основной темой журнала. А может, так и останутся разноплановыми. Так или иначе, в них мы будем стараться отражать все области, связанные с гитарой, все стили, и если что-то и не вошло в данный обзор, то обязательно появится в следующих.

Продолжение следует.

«Трио гитаристов Урала»

Существуя уже 14 лет, уральцы завоевали известность и симпатии знатоков и любителей классической гитары не только на Урале, но и далеко за его пределами. У Трио позади уже более 200 концертов в России и гастрольные поездки по городам Польши, Венгрии, Финляндии, Украины, Казахстана, записан компакт-диск, издана уникальная серия сборников «Уральская коллекция», которая разошлась по стране тиражом 4000 экземпляров, организация и проведение в Челябинске 10 фестивалей «Классическая гитара на Урале», о них написаны десятки статей. И, наконец, они все – Заслуженные артисты России. Это позволяет говорить о целенаправленной созидательной работе участников Трио, направленной на возрождение и сохранение гитарного ансамблевого исполнительства в России как части музыкальной культуры. И эта деятельность дает возможность профессионалам и любителям услышать и насладиться шедеврами классических композиторов и вдохновляет современных авторов на создание нового репертуара.

г.Куопио (Финляндия) 2001

Но как образовался ансамбль «Трио гитаристов Урала»? Что послужило импульсом для создания коллектива? Произошло это не вдруг но, по всей видимости, закономерно. Во второй половине XX века на гребне возрастающего интереса к гитаре и гитарной музыке, благодаря усилиям А.Сеговия в Европе и А.Иванова-Крамского в СССР повсеместно открывались классы гитары в музыкальных школах и музыкальных училищах. Не обошла эта волна гитарной популярности и славный город металлургов Челябинск. Первый класс гитары в городе был открыт в 1970 году Шарифом Мухатдиновым (тогда ещё студентом-заочником Свердловского музыкального училища) в ДМШ №2. Семена, попадающие на эту Уральскую землю, давали и продолжают давать интересные всходы (надеюсь, что не благодаря радиации) в виде талантливых музыкантов, таких как Анатолий Ольшанский, Виктор Козлов, Шариф Мухатдинов, Виктор Ковба, Ирина Куликова, Олег Киселев, Дмитрий Милованов, Иван Николаевский, Дмитрий Чернов, Анастасия Балаева (список можно продолжать). Последние 30 лет XX века Челябинск регулярно посещали концертирующие гитаристы. Впервые в СССР Челябинская филармония в 1979 году организовала гитарный абонемент. Инициаторами его открытия были доцент Челябинского института культуры Юрий Ястребов и преподаватель музыкальной школы Шариф Мухатдинов. В этом абонементе выступили ведущие гитаристы страны: Н.Комолятов, А.Фраучи, П.Панин, Е.Ларичев, Б.Окунев, В.Кузнецов (Москва), В.Петренко (Киев), В.Дерун (Екатеринбург), Павел и Аркадий Иванниковы (Донецк), Н.Кошелев (Минск), Э.Бадалян (Ереван). Позднее неоднократно приглашались для проведения мастер-классов Н.А.Иванова-Крамская, И.Рехин (Москва), С.Ильин (С-Петербург), В.Дерун (Екатеринбург), Ю.Кузин (Новосибирск). В 1977 году В.Медведев открыл класс гитары в музыкальном училище им. П.И.Чайковского. С 1979 года в музучилище преподавала Г.И. Федоренко. С 1987 года класс гитары ведет Виктор Козлов. Вот основные слагаемые того творческого импульса, которые повлияли на появление в городе ансамбля под названием «Трио гитаристов Урала».

Теперь попробуем узнать, что об этом думают сами участники ансамбля. Первый вопрос Виктору Козлову.

– **С чего началась история Трио?**

В.Козлов: Идея создания гитарного ансамбля появилась, когда мы составляли программу Первого Всесоюзного фестиваля гитаристов, который готовился в ноябре 1991 году в Челябинске. По заявкам участников выходило так, что у нас будут играть только солисты. Согласитесь, что это для широкой публики довольно однообразно. Однако, на других фестивалях, а 80-х годах прошлого века на Украине, где фестивальное движение тогда было очень мощное, большой интерес у публики вызывали именно гитарные ансамбли, организаторами которых были участники гитарного дуэта, братья Павел и Аркадий Иванниковы. В Донецке, Харькове, Днепропет-

ровске, Полтаве, Мариуполе нам приходилось слышать интересные программы в исполнении гитарных ансамблей. Мы услышали много достойных произведений, написанных для ансамблевого исполнения, и тогда мы решили компенсировать этот пробел своими силами. Сначала подготовили небольшую программу для выступления на фестивале, а потом поняли, что играть вместе – это очень увлекательное занятие. Границы исполнительских возможностей гитары как бы расширяются, и гитаре становятся доступны даже оркестровые сочинения. За прошедшие годы расширились и наши репертуарные границы. В афишах появились имена новых авторов, сочиняющих для ансамбля гитаристов. Кроме произведений классики для нас практически сразу же стали писать оригинальную музыку современные композиторы: Елена Поплянова, Сергей Ильин, Дмитрий Довгопол, Виталий Харисов, Анатолий Рябчиков (Россия), а также Атанас Уркузунов (Болгария) и Веса Пёлькки (Финляндия). В настоящее время в нашем репертуаре несколько десятков сочинений наших современников. И в появлении этого репертуара есть прямая заслуга «Трио гитаристов Урала»! Но, видимо, это и не очень простое занятие, если до сих пор, 14 лет спустя, мы являемся единственным в России профессиональным гитарным трио, стабильно выступающим с концертами.

– **Кто изготовил для вас инструменты?**

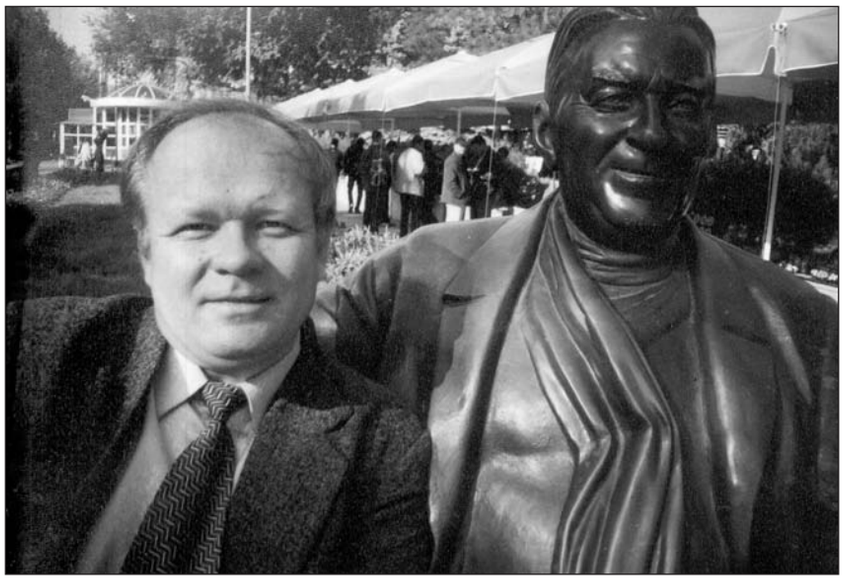
В.Ковба: Долгое время мы играли на разных инструментах, и звучание было пестрое. Особенно это было заметно, когда мы делали студийные записи на радио или телевидении. Замечательный магнитогорский мастер Иван Кузнецов сделал для нас три гитары из одной породы дерева – бразильского палисандра. Если вспомнить старинных мастеров, Страдивари и Гварнери, то они уже тогда делали на заказ инструменты в комплекте: как квартеты и даже целые

Д.Нилов, Е.Номеровский, Д.Татаркин, В.Дерун, Энхе, А.Дервоед, В.Попов

камерные оркестры. Благодаря гитарам Ивана Егоровича мы добились полного слияния по тембру. К большому сожалению, уже никто и никогда больше не получит новой гитары этого мастера. Иван Кузнецов трагически погиб в 2002 году на пике своего мастерства, но инструменты его работы звучат в руках известных гитаристов: С.Корденко (Воронеж), И.Николаевского (Магнитогорск), В.Шувалова (Челябинск), В.Жадько, В.Шилова (Украина), И.Гринфильда (Израиль), в том числе, и на концертах нашего Трио, а пока гитары звучат, будет жить и память о Мастере.

- Не сомневаюсь, что к электронике у вас негативное отношение.

В.Козлов: Совсем нет. К электронике мы относимся нормально. Конечно, мы не являемся поклонниками дискотек и концертов «тяжелых» рок-групп, которые используют очень мощные усилители и колонки, поражающие децибелами футбольные стадионы. Электроника – дитя современной цивилизации, и всё дело в том, когда и как её применять. Можно найти положительные моменты в использовании её достижений и для классической гитары. Например, усилить звучание солирующей гитары во время исполнения гитарных концертов с симфоническим оркестром. Но и отрицательные стороны тоже имеются. В наш город несколько раз при- ►



В. Козлов со скульптурой Утесова

езжал ансамбль старинной музыки "Insula magica" (Новосибирск). Этот ансамбль отличается очень чутким отношением к манере звукообразования. Коллектив уже 20 лет исполняет музыку эпохи Возрождения, объехал с концертами всю Европу и Азию. Руководитель ансамбля Аркадий Бурханов, расшифровывая старинные табулатуры и изучая манеру исполнения, за многие годы выяснил очень интересную вещь. Он утверждает: **«Наша цивилизация, развиваясь технически, постепенно глохнет».** Во времена Возрождения гораздо больше вниманияуделялось интонированию, чем сейчас. В результате современные люди, слушая музыку той эпохи, не могут воспринять в полной мере то, что заложено было в неё старинными авторами. Увы, но это подтверждено учеными акустиками и медиками.

– **Вы упомянули имена двух зарубежных гитаристов. Как завязывались контакты с музыкантами из других стран?**

В.Козлов: Сначала мы знакомились с нашими коллегами на зарубежных фестивалях в Венгрии, Польше и Украине. Потом некоторые из них стали приезжать на наши фестивали в Россию. И с удовольствием принимали повторные приглашения приехать. Оказывается, у нас есть то, чего у них на Западе уже нет. Это, прежде всего, **атмосфера музыкального энтузиазма** и очень подготовленная и понимающая публика. Наши зарубежные коллеги готовы погружаться в неё ещё и ещё раз. Среди них можно назвать Миро Симича (Швеция), Свена Ландестада (Норвегия), Филиппа Вилла (Франция) и Веса Пёлькки (Финляндия).

Ш.Мухатдинов: Общение с зарубежными коллегами дают знания о новых технологиях. Вот раньше, например, если гитарист сломал ноготь, концерт приходилось переносить или отменять. Шведский специалист Миро Симич познакомил нас со своей технологией ремонта ногтей и ухода за ними. Она позволяет играть серию 10 концертов и больше и не бояться потерять ногти. Веса Пелькки помог нам разобраться с особенностями настройки в больших гитарных ансамблях.

В.Козлов, А.Дезидерио, Л.Карпов

– **В программе ваших концертов я вижу и фамилии двух Викторов как авторов музыки. Творчество – что это, по-вашему?**

Ш.Мухатдинов: Виктор Козлов проявил композиторский талант ещё в музыкальной школе. Иногда на урок он приносил и играл симпатичные мелодии в стиле М.Каркасси или А.Иванова-Крамского. Я просил Виктора их записывать. Когда их накопилось довольно много, я решил показать его пьесы профессиональному композитору В.Веккеру. Потом в Москве мы консультировались с Ю.Объедовым и П.Паниным. Их советы по композиции принесли несомненную пользу. Конечно, ранние сочинения имели недостатки, но все, кому мы показывали первые опыты Виктора Козлова, единогласно одобряли и рекомендовали продолжать занятия композицией. В 1979 году Виктор поступил в Челябинское музыкальное училище, и с этого времени начинается серьезные занятия композицией в классе члена Союза композиторов Юлия Гальперина.

В.Козлов: Юлий Евгеньевич оказался удивительным ПЕДАГОГОМ с большой буквы. Все вопросы и проблемы, касающиеся композиции, решались очень творчески. После его уроков казалось, что всё возможно, и реально осуществить любой замысел, даже самый неожиданный. Это была пора накопления профессиональных знаний, проба пера в разных музыкальных формах и сочинений для небольших инструментальных составов. Под его руководством были написаны струнный Квартет, Трио для флей-

ты, альта и гитары, Вариации для фортепиано, вокальный цикл на стихи П.Вегина, несколько пьес для народного оркестра и знаменитый «Восточный танец». Когда я окончил музыкальное училище, Юлий Гальперин сказал мне на прощание: «Если когда-нибудь взойдет звезда Виктора Козлова, то она будет светить в созвездии Гитары и Композиции».

Сейчас Юлий Гальперин работает в консерватории Парижа. Он ведет курс композиции и инструментовки. Тот творческий заряд, который я получил от Юлия Евгеньевича за время учёбы, не даёт мне остановиться и до сих пор. Для меня Творчество – это смысл жизни, это создание нового звучания, которое может доставить радость окружающим тебя людям.

В.Ковба: Мои первые опыты по инструментовке одобрил в своё время Евгений Тепляков (выпускник А.Иванова-Крамского), который сейчас живет в Ташкенте, а в конце 60-х годов он работал в Челябинске. Потом были 20 лет работы в филармонии – объехал с концертами всю территорию бывшего СССР. Три года работал в дуэте с Владимиром Устиновым. Е.Тепляков для нашего дуэта сделал более 100 переложений. Потом пришлось и самому делать инструментовки для новых программ с Народным артистом СССР, солистом Большого театра Леонидом Сметанниковым (Москва), с Заслуженными артистами России Натальей Александровой (виолончель) и Ириной Галеевой (сопрано). За время работы в филармонии я, наверное, сделал более 300 переложений (точно не знаю). Сейчас я продолжаю делать инструментовки для нашего Трио. Некоторые из моих работ опубликованы в серии «Уральская коллекция» и исполняются другими ансамблями.

– **Гастроли и концерты в Челябинске – дело прибыльное?**

Ш.Мухатдинов: К сожалению, классическая гитарная музыка в нашей стране ещё никому не позволила разбогатеть. Классические концерты в основном рассчитаны на любителей, многие из которых не могут себе позволить дорогих билетов. На наши концерты билеты стоят от 30 до 100 рублей. Но на это мы смотрим философски. Во-первых, есть стимул для работы, а во-вторых, в наших рядах нет места карьеристам – они все идут в бизнес!

В.Козлов, Е.Поплянова, А.Дезидерио, А.Генгер

– **И по этой причине у вас в Челябинске мало концертов?**

В.Ковба: Дело в том, что мы выступаем не только в своем городе. Мы каждый год делаем программу и показываем её в Челябинске, а потом играем её в других городах. Это специфика нашей работы. Так было и в этом году: сначала два концерта в Челябинске в разных залах, а потом – Пермь, Уфа, Чебоксары, Магнитогорск, Южно-Уральск, Караганда (Казахстан) и др. Каждый год мы играем примерно 18-20 концертов.

Ш.Мухатдинов: Организовать масштабный концерт сложно потому, что у нас нет системы организации концертов как таковой – я имею в виду классическую музыку. Филармонии этой функции не выполняют. То, что музыканты сами организуют свои концерты, – полный абсурд, но пока другого выхода нет.

– **Вам приходилось слышать необычные отзывы о своих концертах?**

В.Ковба: В малых городах, где с классической гитарой, очевидно, знакомы по бряцанию на ней молодых людей, некоторые удивлялись: оказывается на гитаре можно играть музыку и не петь при этом.

В.Козлов: Мне вспомнился один курьезный случай из нашей гастрольной жизни. Мы ехали больше суток на концерты в Финляндию и репетировали в купе вагона часа два. Все это время наш сосед внимательно слушал нашу игру, а когда мы стали собирать инструменты, задал очень любопытный вопрос. Он спросил: «Скажите, сколько у вас струн на гитаре?» Мы ответили: «Шесть». А он тогда и говорит: «А как же вы играете? Нот-то семь!!!»

А если серьезно, то за годы, проведенные в занятиях на гитаре, я много думал, чем она меня так пленила, и чем она пленяет других людей? И пришел к выводу, что гитара для человека – как женщина: вся её сила – в её слабости. Звук негромкий, но обладает такими тонкостями, которые затрагивают самые сокровенные струны человеческой души. Нашей души.

Кочеков Владимир Фёдорович, кандидат педагогических наук, доцент ЧГАКИ.

Уральский самоцвет

Есть люди, встреча с которыми всегда приносит радость! К таким относится Виктор Козлов. Он принадлежит к поколению 40-летних, вступивших в пору творческой зрелости.

О его признании на родине и за рубежом свидетельствуют такие факты: он – лауреат Всесоюзного (Бишкек, Киргизия 1989 г.) и дипломант Всероссийского конкурсов исполнителей Нижний Новгород (1990 г.); лауреат международного конкурса композиторов в Эстергоме (Венгрия, 1989 г.); Заслуженный артист России (1997 г.); Заслуженный деятель Всероссийского Музыкального общества (2000 г.); профессор (2001 г.). Участник многих фестивалей гитарной музыки в нашей стране и за рубежом (Англия, Италия, Финляндия, Польша, Венгрия). Автор более 100 произведений для гитары соло и ансамблей с участием гитары, которые опубликованы издательствами России и Европы тиражом 150 000 экземпляров. Им записаны компакт-диски «Медитация для гитары соло» и «Эхо бразильского карнавала». Имя его 15 лет не сходит с афиш многих городов. Его концертные программы звучали в престижных залах Москвы, Санкт-Петербурга, Одессы, Харькова, Минска, Бишкека, Казани, Уфы, Екатеринбурга, Перми, Новосибирска и др. А ведь завоевать известность в его профессии куда легче, чем сохранить её, да ещё в наше быстро текущее изменчивое время. Виктор Козлов – признанный гитарист и композитор. Внимание к нему специалистов и публики легко объяснимо. Обаяние светлой и гармоничной личности испытывают все общающиеся с талантливым музыкантом. Услышав игру Виктора Козлова однажды, его уже невозможно забыть.

Не пытаясь раскрыть все тайны мастерства Козлова, хочется представить читателям исполнителя и композитора из российской «глубинки».

Восхождение к высотам музыки началось у Виктора Козлова с музыкальной школы №2 г.Челябинска в классе гитары Шарифа Мухатдинова, который заметил и поддержал его первые опыты по сочинению музыки. У этого же педагога занимался и Анатолий Ольшанский – он учился в то время на два класса старше. Когда Анатолий поступил в музыкальное училище при московской консерватории в класс Н.А. Ивановой-Крамской, то Ш. Мухатдинов часто приводил его в пример остальным своим ученикам. В музыкальном училище Виктор занимался в классе гитары у талантливого педагога Галины Ивановны Федоренко. В это же время начал заниматься композицией у Юлия Евгеньевича Гальперина, который сейчас работает в Парижской консерватории. Именно ему Виктор обязан своим творческим становлением. Его уроки были полны вдохновения, они окрыляли! Он прививал своим ученикам чувство меры и вкуса, учил мыслить самостоятельно и нестандартно, дал знания и ряд основных понятий о творчестве и профессии.

В 1982 году в г.Донецке (Украина) на конкурсе гитарных сочинений В.Козлов получил почетный Диплом. Здесь же познакомился с талантливым дуэтом Павла и Аркадия Иванниковых, с которыми его связала долгая творческая дружба.

Учеба в Уральской консерватории в классе гитары Виталия Михайловича Деруна дала его искусству большую свободу, уверенность, мудрость и искренность.

Когда в душе избыток злого
А женщины слагают мифы
И ноша жизни нелегка,
И нежно смотрят на него –
Люблю послушать я Козлова,
Когда рука скользит по грифу,
Помедитировать слегка.
Нет эротичней ничего.

И отступают грусти чары,
И пусть музкритик басурманский
И сердце просится в полёт,
От изумленья чешет лоб:
Когда он чудною гитарой
Ведь только на земле уральской
Меня уводит от забот.
Козлов-Уральский наш живёт!

То далеко, а то вдруг близко
Так повторяйся, чудо, чаще,
Звенит манящих струн поток.
Не покидай нас, наш каприз!
Он гвоздь культуры гитаристсткой,
Восславься, мастер настоящий!
И он же, кстати, молоток.
(Аплодисменты, крики «бис»).

Константин Рубинский

Профессиональная деятельность музыканта по окончании консерватории (1988 г.) оказалась на редкость богатой и разнообразной. Это и педагогическая деятельность в Челябинском институте музыки им. П.И.Чайковского, композиторская, общественная (он является председателем ассоциации деятелей классической гитары при Музыкальном обществе Челябинской области) и, конечно, исполнительская.

Каждый раз В.Козлов подтверждает мнение о том, что он – артист вдохновенный. Игра Виктора – это мастерство, одухотворённое поэзией. Завидная раскованность, непринужденность, помноженная на природный артистизм и обаяние. Гитарист умеет держать зал в состоянии непрерывного захватывающего интереса. Он способен к проникновенному «разговору» со слушателем. Особенно выделяется удивительно насыщенный звук с богатейшей красочной палитрой, живой блеск, виртуозная техника, потрясающее чувство стиля. Художественные пристрастия В.Козлова широки. Программы обычно включают произведения разных эпох, школ и направлений. Людей, больше чем когда-либо, привлекает сегодня внутренняя умиротворённость и строгая красота, которые находят они в творениях великих классиков. Козлов играет с тонким ощущением стиля. Из музыки барокко и классики он отдаёт предпочтение известному, умело сбрасывая гору традиций и штампов, представляя свою новую, но в рамках стиля, трактовку исполняемого шедевра. Это произведения И.С. Баха, Л. Боккерини, А. Вивальди, Д. Скарлатти, Н. Паганини и др.

Из музыки современной Виктор играет ту, что духовно близка или интеллектуально интересна. Я увидела в нём интереснейшего интерпретатора современной музыки, так как в его искусстве тесно взаимосвязаны исполнительство и творчество. В частности, он чужую музыку играет как композитор, по-своему выстраивая сочинение, создавая свою тембровую палитру. Привнесение своего «я» в каждое новое сочинение делает его полноправным соавтором композитора. Специально для В.Козлова были написаны «Зимняя сюита» О.Киселева; «Ноктюрн» А.Рябчикова; «Прелюдия и токката» А.Мордуховича; «Соната для гитары», «Концерт для гитары с оркестром», «Музыкальный десерт для гитары и камерного оркестра», «Милонга, Танго, Румба» челябинским композитором Е.Попляновой. Ни у кого другого я не встречала более глубокого понимания её музыки.

Но «гвоздём» программы концерта обычно становятся пьесы самого Виктора Козлова. Это и «Детская сюита», получившая премию на Международном конкурсе в Венгрии, «Маленький детектив», «Восточный танец», сюита «Черный тореадор», «Летучий голландец», «Хоровод и пляска» и многое другое. Пьесы В.Козлова издаются в России, Англии, Польше, Германии, Италии. Их включают в свои программы ведущие гитаристы страны. Его усилия направлены на то, чтобы писать музыку, доступную широким массам слушателей и интересную для знатоков. В последние годы В.Козлов много сочиняет для руководимого им «Трио гитаристов Урала». Это профессиональный ансамбль, дебют которого состоялся в 1991 году.

В.Козлов проявил себя не только как яркая творческая личность, но и как умелый организатор. Поиск нового привел его к идее проведения Всесоюзного фестиваля гитарной музыки. Активно поддержали эту идею Челябинское отделение «Всероссийского музыкального общества» и Челябинский институт музыки. И хотя подобные фестивали с недавнего времени перестали быть редкостью, но фестиваль, прошедший в Челябинске в 1991 году, был первым таким праздником гитары на Южном Урале. Значение этого события для города трудно переоценить. Фестиваль, о котором давно мечтали гитаристы, сплотил вокруг себя немало энтузиастов, объединились гитарные клубы и школы области, он стал местом, где профессионалы могут общаться друг с другом, делиться секретами мастерства с теми, кто в них нуждается.

В.Козловым и Ш.Мухатдиновым была проделана титаническая работа по организации творческих встреч, конференций, мастер-классов, семинаров по наиболее интересующим направлениям в методике преподавания. Установившиеся дружеские и деловые контакты со многими известными исполнителями и композиторами обещают интересные перспективы.

Время определит, справедливы ли сегодняшние оценки деятельности и мастерства Виктора Козлова. К счастью существуют ещё люди, которые посвящают свою жизнь пропаганде новой музыки, смысл жизни они видят в служении искусству. Хотелось бы пожелать, чтобы жизнь позволила Виктору заниматься музыкой самозабвенно и реализовать то, что Бог ему подарил!

Любовь Иванова, музыковед – Челябинский институт музыки им. П.И.Чайковского.

Души открытое окно

Елена Поплянова – челябинский композитор. Много и плодотворно пишет для гитары: Соната, Концерт, пьесы и камерные ансамбли. Издаётся в России, Германии, Италии. Лауреат Всероссийского конкурса композиторов в Москве.

Участница и дипломант международных и российских гитарных фестивалей. Концертирует в дуэте с Заслуженным артистом России, гитаристом Виктором Козловым.

Приняла участие в работе жюри первого Международного конкурса «Виртуозы гитары» в С.-Петербурге. Проводит семинары для педагогов-гитаристов.

Является автором книги «Путешествие на остров Гитары».

Принято говорить: композитор работает в разных жанрах. Применительно к Елене Попляновой уместно подчеркнуть, что она работает в разных направлениях: сочиняет музыку, пишет и издаёт книги, ведёт огромную педагогическую и исследовательскую работу. Приобрела известность и авторитет во всех названных направлениях, то есть оказалась состоявшейся и востребованной, как всякая яркая, незаурядная личность.

Е.М.Поплянова родилась 11 июля 1961 года в Челябинске. Первые жизненные воспоминания стёрты в памяти, но близкие, прежде всего, отмечают рано проснувшуюся любовь к пению. Типичная трудовая семья, где знали цену куску хлеба, времени, моральной поддержке. Родители – выходцы из многодетных крестьянских семей. Лена была поздним и долгожданным ребёнком, третьим в семье. Отец работал печником на ферросплавном заводе: это был труд тяжёлый и опасный. А мать, педагог по призванию, вначале учительствовала в сельской школе, а затем более 30 лет проработала в детском саду воспитателем. «У мамы был замечательный талант, – вспоминает Елена Михайловна. – Она любила всех людей. В студенческие годы я даже стеснялась её открытости и эмоциональности. Моих знакомых и друзей она всегда обнимет, расцелует, сразу пригласит чай пить, даже если видит их в первый раз. Думаю, что за свою жизнь она прожила множество чужих жизней, а для себя не прожила ни одного дня». От матери у Е.Попляновой общительность, безумная любовь к детям, чрезмерная эмоциональность, чувствительность и, конечно, организаторский талант. От отца – природная музыкальность, любовь к пению и игре. Отец делал игрушки, рассказывал сказки, бесконечно варьируя знакомые сюжеты, ходил с дочерью в лес. В памяти остались яркие впечатления, связанные с бытовым пением в семье: «Когда за столом собирались папины родственники, то к нашей квартире постепенно сходился весь подъезд – так необычно хорошо было совместное, многоголосное пение. Особенно выделялся густой бархатный бас отца. Певческая традиция в семье отца – древняя; в их родне был певчий, руководивший церковным хором; тётя моего отца была монахиней, также одной из запевал в церковном хоре. В роду отца много людей, которые по своей природе были близки к музыке, играли на разных инструментах – гармошке, балалайке, гитаре».

Самое первое, что в памяти связывается с детством, – стол, покрытый клетчатой клеёнкой. Клеточки напоминали клавиши пианино, которое она видела в детском саду. Можно было вообразить, что играешь, придумывать разную музыку.

В 6–7 лет родители обратили внимание на музыкальные способности девочки, и в семье было решено приобрести пианино. Это был чешский инструмент старинной работы. До сих пор память композитора хранит его

мягкий, певучий, матовый тембр звука.

Главным событием в жизни маленького музыканта стала встреча с учителем хора М.В.Илларионовой в ДМШ №2. Она оказалась не просто хорошим педагогом, а человеком, который разглядел будущее Елены и помог его выстроить. «Как только я увидела её, просто влюбилась, и это чувство сохранила до сих пор: я помню все платья, которые она носила, её голос, привычки, то, как она поворачивала голову. Я даже в школу ходила ради неё. И когда мне было предложено заниматься сочинением музыки, я была счастлива. У неё редкий дар – дарить ребёнку крылья». В её классе композиции были написаны первые сочинения, в том числе и детская опера «Шагал один Чудак». С этой оперой, несколькими инструментальными пьесами и множеством песен М.И.Илларионова привела Лену на прослушивание в музыкальное училище. Там впервые и произошла знаменательная встреча с будущим педагогом – композитором Юлием Гальпериным.

Е.Поплянова в магазине Фиртмана (Кельн)

Воспоминания о годах, проведённых в училище, окрашены в романтические тона. Учиться было интересно и радостно, напряжение оставалось только творческое, и это вливало новые силы. Училище стало, прежде всего, важнейшим этапом профессионального становления. В 70-е годы Челябинск был одним из немногих городов, имеющих в среднем учебном заведении специальную композиторскую подготовку. О своих годах учёбы, учителях Е.Поплянова говорит темпераментно, не разбавляя красок, не подыскивая слов. Язык эмоций, язык сердца быстро находит вербальный оттиск, отточенный, определённый, страстный. Оттуда, из тех лет – увлечение полифонией. «Полифония для меня всегда сопряжена с тайной; кажется, что в этом стиле нет дна. И до сих пор полифонические фрагменты как часть целого – мой любимый приём». Однако в центре её воспоминаний Юлий Евгеньевич Гальперин, педагог по композиции, главный учитель её жизни. Учёба, семья, взаимоотношения с окружающими, любовь – во всё посвящался учитель. Были и драматические, и курьёзные случаи. Так, однажды экзамен по композиции должен был проходить сразу после спортивных соревнований, в которых участвовала Елена. К несчастью, она растянула ногу и с посторонней помощью кое-как добралась до училища. Сил подняться на второй этаж, где проходил экзамен, уже не было. Случайно спустившийся вниз Гальперин увидел её и отправил не домой, а… на руках донёс до инструмента. Экзамен всё-таки состоялся. «По иронии судьбы одна из пьес тогда называлась «Что-то прыгающее», хотя, скорее, перед комиссией предстало что-то ползающее», – смеётся Елена.

С первых же уроков Гальперин приучил Елену к тщательной работе над выразительным тематизмом, разнообразием фактуры, выявлением органичной связи между замыслом и его музыкальным оформлением. Его главным девизом было выражение: «Ты должна отвечать за каждую ноту. Ни один звук не может появиться просто так, случайно». Самым трудным заданием оказалось сочинение одноголосных произведений: «Не за чем спрятаться, будто голенькая остаёшься». Но Гальперин не отступал. Зато когда получалось что-то на его взгляд стоящее, он радовался, как ребёнок, словно это была его личная победа. «Школа Гальперина основательная. Здесь проходятся, как у спортсменов, все дистанции: от коротенькой миниатюрки-пьесы до всевозможных камерных составов. Пока я у него училась, у меня появился фортепианный цикл, вариации для флейты с фортепиано, вокальный цикл, хоровая сюита, произведения для гитары и даже малый состав симфонического оркестра». ▶

Гальперин не любил, когда ученик работал умозрительно, он добивался того, чтобы всё написанное было глубоко прочувствовано. И всегда давал возможность услышать сочинённое, вплоть до того, что буквально «ловил» в коридоре кого-нибудь из студентов-исполнителей и просил озвучить сочиняемое. Когда он не мог найти флейтиста или кларнетиста, то свистел, и Елене дал задание научиться свистеть, «чтобы ни от кого не зависеть». Но одновременно учил работать с исполнителями, профессионально отстаивать свои творческие позиции. Так, в 1979 году, написав своё первое сочинение для гитары и голоса, Елена показала его своему будущему мужу, ныне известному в стране и за рубежом гитаристу Виктору Козлову. Тогда он после службы в армии поступил на первый курс училища как гитарист и пришёл в класс Гальперина как начинающий композитор. Произведение, которое Елена и Виктор впервые вместе исполнили в тот год, было о любви. Через шесть лет они поженились, причём Елена тогда училась в Ленинградской консерватории, а Виктор – в Свердловской. «Подкупили его необычайная доброта, юмор, спокойный характер, домашность. Именно этого семейного уюта мне очень хотелось. Кроме того, я безумно люблю гитару. На сэкономленные деньги я купила простенький инструмент и даже выучила на нём несколько аккордов». Но это было после.

А в 1980 году Е.Поплянова успешно окончила музыкальное училище, и речь зашла о консерватории. Гальперин дал только два варианта – Москва или Петербург, считал, что учиться композиции целесообразно исключительно в столице. Скорее чутьём, чем точным расчётом, был выбран Петербург, но поступить туда удалось лишь со второй попытки, в 1981 году в класс композиции Владислава Успенского. Как и прежде, учеба захватила Елену, возможность общаться с выдающимися мастерами, имена которых были известны по книгам, нотам и концертным программам: Е.А.Ручьевская, Л.Г.Кавнацкая, И.Е.Рогалёв, Б.И.Тищенко, В.И.Цытович, Ю.А.Фалик, Г.Г.Белов, И.В.Лебедев…

Новой, необычайно интересной оказалась непривычная богемная жизнь в Петербурге. «Было ощущение, что снимается кино, а мы в нём – актёры. Какая-то весёлая карусель, когда везде были, всё успевали. Сочиняли музыку, учились, ходили на выставки, посещали кинофестивали, концерты, спектакли, общались».

В 1985 году, на четвёртом курсе, была написана Соната для гитары- соло. Конечно, её вдохновителем стал Виктор Козлов; с этого момента гитара входит в арсенал часто используемых инструментов. «Соната написана специально для Виктора и практически из его рук. Это в полном смысле слова совместное творчество, так как буквально каждый только что сочинённый фрагмент сразу проигрывался Виктором, а я, таким образом, совершенствовала своё знание возможностей гитары. Надо было иметь колоссальное терпение, чтобы строчка за строчкой идти за мной и всё озвучивать. Это единственное сочинение, написанное в таком тесном контакте». Премьера этого произведения состоялась в малом зале Ленинградской консерватории, а позднее оно исполнялось в разных городах России, за рубежом, было записано на CD, издано в Италии. Соната прочно вошла в репертуар Виктора Козлова, стала его своеобразной визитной карточкой. Это закономерно, ибо не так часто мы встретим крупные, по-настоящему концертные, концептуальные произведения для гитары. Кроме того, мастерство композиции, репрезентация возможностей инструмента здесь выявлены в полной мере.

Соната для гитары соло, Симфония №1 (1986) и одноактная опера «Смерть чиновника или эпизоды из жизни милостивейших государей» по рассказам А.П.Чехова (1984) стали дипломными работами молодого композитора. После окончания консерватории в 1986 году Елена вернулась в Челябинск. Солидный творческий багаж, множество ярких музыкальных впечатлений, сложившийся характер, умение жить самостоятельно – всё это давало основания для хорошей профессиональной карьеры. Но пришлось решать иные задачи, не менее сложные и важные для каждой женщины. После 4-го курса образовалась семья, чуть позже появились дети. Елена полностью погрузилась в их воспитание. Маленькие дети росли практически на её руках, так как Виктор заканчивал Уральскую консерваторию, а затем – поступил в аспирантуру. До начала 90-х годов – пробел в списке сочинений Поплановой, свидетельствующий о том, что творчество отошло на второй план. Лена не комплексовала по поводу того, что её творческие возможности оказались предельно ограниченными. «Значит, буду работать мамой», – сказала она себе. Но так только казалось. Именно благодаря этому периоду родилось одно из важнейших направлений в жизни композитора, связанное с детством. Сегодня в этом направлении органично сочетаются творчество, педагогика, научно-исследовательская работа, просветительство. «Детская те-

ма для меня естественна, как воздух. Писать детскую музыку – такая радость, я сама себе доставляю удовольствие делать это, особенно когда всё хорошо и мир прекрасен», – говорит композитор. И далее: «Что касается детских песен, то они писались, в первую очередь, для собственных детей, проверялись на них. Если не поют, не «лялякают», значит, что-то не то, и надо менять».

Многие произведения, не только вокальные, начинались с детских непосредственных реакций. Например, известнейший цикл «Милонга. Танго. Румба» для трёх гитар. Елена рассказывает об этом так: «Сначала я написала румбу, совершенно случайно, без всякого замысла. Просто годовалая дочка прыгала в кроватке так азартно, что я начала ей подыгрывать мелодию в ритме румбы. Она так ярко отреагировала, что мне захотелось написать пьесу, которая впоследствии зазвучала в исполнении трёх гитар. К ней присоединилась «Милонга», которая тоже вначале была колыбельной для дочери и, наконец, «Танго». Так получился триптих в латиноамериканских ритмах». Теперь его исполняют по всему миру, делают множество переложений для различных инструментальных составов, вплоть до оркестра, записывают на CD. Цикл был четырежды издан в Германии, а затем – в России.

Козлов и Поплянова

Готовность «работать мамой», как говорила Елена в своё время, обернулась щедрой творческой отдачей. Маленькие дочери «подсказывали», о чём писать, вовлекали в свой мир. Так началось это сотворчество, которое вскоре вышло за пределы дома. Дом… Для Елены это всегда было что-то особое, но не замкнутое, не отгороженное от всего мира. Дома читали вслух, играли, пели, рассказывали сказки, а главное, много придумывали, фантазировали. Дети учились музыке, играли в театр, устраивали настоящие домашние спектакли, участниками которого становились все члены семьи. Лена стремилась опоэтизировать свой быт, жизнь детей, внести необычное в каждодневное течение жизни. Наблюдая за развитием собственных дочерей, она заново открывала для себя мир, начала понимать во всём масштабе «планетарность» детской психологии, её гибкость, огромные возможности восприятия и творческого развития. Всё это впоследствии нашло свое отражение в многочисленных книгах, адресованных детям, их родителям и педагогам. А в 1995 году Е.Поплянова одна из первых в России открыла Школу Поэтической Педагогики для будущих мам, молодых родителей и грудных детей, школу, в которой музыка становится одним из важнейших языков общения.

1992 год был трагическим: из жизни ушла мама, самый дорогой и близкий человек. Это был настоящий удар, заставивший Елену серьёзно задуматься о конечности жизни. Именно в этот период в творчестве появляются трагические ноты, рождаются драматические сочинения: гитарный Концерт и вторая редакция Симфонии.

«Гитарный концерт непосредственно связан с трагическим событием, которое пережила семья. Сначала была написана «Пассакалия» как отдельное произведение. Я взяла тему из симфонии и хотела, чтобы её спела гитара. Так появилась самостоятельная пьеса для гитары и камерного оркестра, а позже в 1994 году, я написала первую часть концерта и поняла, что третьей не будет, что Пассакалия органично завершает концерт».

Берём на себя смелость сказать, что гитарный концерт – одно из лучших сочинений композитора, в котором жизнь души в момент её перелома воплощена с ▶

предельной искренностью и мастерством. Исповедальная манера высказывания, сочетание в ней глубоко личного и всеобщего делают эту музыку доступной и близкой слушателю. Композитор не только заменяет традиционный трёхчастный цикл концерта двухчастным, но ещё и вместо виртуозного финала заканчивает тихим, сосредоточенным монологом: прощальные звуки молитвы, постепенно переходящие в безмолвие. Премьера концерта состоялась в Екатеринбурге в 1994 году на первом Международном фестивале гитарных концертов «Час Гитары». Соло на гитаре исполнял Виктор Козлов, дирижировал Энхе (Монголия). Интересно, что через два года на этом же фестивале состоялась премьера другого сочинения Е.Поплановой «Адажио для Антонио Вивальди» для гитары, флейты и камерного оркестра. Эта музыка первоначально была написана для двух флейт и струнного оркестра по заказу друга, флейтиста и дирижёра оркестра «Классика» Адика Абдурахманова. Подчеркнём, что большинство произведений композитора одухотворено именно конкретными личностями или памятью о дорогих сердцу людях. Так и в разговорах: всегда мало её, но много тех, кто дорог, кто оставил след в жизни. Судьба «Адажио» сложилась удачно: оно много раз звучало в Москве в исполнении известного гитариста Н. Комолятова, в Петербурге, Перми, Челябинске, а также в Венгрии, Финляндии, Испании.

Жизнь продолжалась, рождались новые сочинения. У каждого художника творческий процесс индивидуален и далеко не всегда поддаётся анализу. Мало кто из композиторов может рассказать о своей «кухне», это очень трудно. «Я всегда пишу то, что звучит у меня внутри, что уже практически сложилось. Мне нужно только найти эту музыку на клавишах. Если я в кураже, в состоянии творческого вдохновения, встаю рано, потому что это не даёт спать. Я пишу, пока слышу, пишу не только тематизм, но и развитие. Композиторская кухня, отделка начинаются тогда, когда всё основное записано. Потом я возвращаюсь к материалу и дописываю недостающее. В общем, пишу в любое время суток и вне зависимости от обстановки. Для меня неприемлем только телевизор».

С 1996 года Елена Поплянова работает в музыкально-педагогической гимназии №10, где ведёт по авторской программе уроки импровизации и композиции. Среди её учеников много лауреатов и дипломантов, международных и российских конкурсов юных композиторов, некоторые из них выбрали своей профессией сочинение музыки.

Елена Поплянова меняется. «Сейчас я уже не пишу детских песен, эта тема как будто исчерпана. Мне нужно совсем другое». Что это – другое? Быть может, она меняется вслед за выросшими дочерьми, и теперь их мир становится объектом творчества? Быть может вслед за своей мамой, которая «прожила сотню других жизней», Елена «растворяется в других», в своих взрослых детях? Или это собственный мир воспоминаний, захватывающий и тонкий мир жизни юной души? Во всяком случае, «Личный дневник» – шесть новелл о любви для фортепиано – написан не в один присест, не по минутному вдохновению, а по признанию композитора, писался в течение 10 лет. Именно поэтому это – дневник, отдельные страницы которого сложились в целостный цикл, своеобразную поэму о любви с неприхотливой сюжетной канвой: Ожидание – Влюблённость – Танец под дождём – Первая любовь – Молитва – Птица счастья. Первые три пьесы впоследствии были переложены для флейты и гитары, а в 2003 году изданы в С.-Петербурге в издательстве «Композитор», но уже без названий. Каждая новелла – это определённое состояние, своеобразно выраженное в звуках. Так, «Ожидание» передаёт состояние робости, неуверенности, о чём свидетельствуют повисающие в воздухе вопросительные интонации, сбивающийся ритм. «Танец под дождём», написанный в ритме босса-новы, напротив, безоглядно радостен, захватывает своей эмоцией счастья и молодости. Кстати, у этой пьесы есть необычная история. «Однажды мы всей семьёй отдыхали в крошечной деревушке Лысманово Пермской области. Шёл мелкий дождь, и мы с мужем отправились прогуляться в соседнюю деревню. Вдоль дороги мы увидели столбы, на которых были натянуты обыкновенные электропровода. Их оказалось пять (как на нотном стане), только «нотных знаков» не было. Мы пошутили по этому поводу, а когда возвращались обратно, на этом «нотном стане» увидели сидящих птиц: на третьей, на четвёртой и на первой «линейке». Та птица, которая сидела на первом проводе внизу, то слетит, то сядет – музыкантам не трудно расшифровать это как: ре-си-ре-ми-ре-ми-ре-ми. Причём есть ещё и си-бемоль, потому что на третьем проводе была прикреплена какая-то бомбошка, которую можно читать, как знак бемоль. И когда мы приехали в город, я написала «Танец под дождём», положив в основу увиденный мотив. Этот случай можно было бы принять за шутку природы. Но через пару недель во время поисков какой-то книги, на мою голову буквально свалились ноты с циклом «Песен Лауры» на стихи М.Цветаевой,

который я написала до поездки в Лысманово. Эти ноты упали и раскрылись на странице романса «При жизни вы его любили», который начинается с того же мотива и в той же тональности, что и «Танец под дождём»: ре-си-ре-ми-ре. Оказывается, я уже раньше написала эту музыку, а птицы лишь напомнили мне её».

С 2001 года, по признанию Елены Михайловны, начался новый период, период Ахматовой, наиболее трудный для неё: задуман балет о жизни и творчестве поэта. Однако разрыва с предыдущим не происходит. Накоплен новый интереснейший материал по импровизации, его надо готовить к выпуску. Издательство «Композитор» заинтересовалось рукописью книги о гитаре, написанной семь лет назад, но так и оставшейся невостребованной. Кроме того, в течение 10 лет Е. Поплянова собирала и сочиняла загадки о музыке, накопив уникальный материал. Настоящая находка для издательства, но, прежде всего для детворы! Так что и детская тема не исчезла. Друг за другом в Петербурге выходят четыре книги композитора. Одна из них – «Путешествие на остров Гитара» – рассказывает юным музыкантам об истории возникновения инструмента, его устройстве, мастерах и композиторах, пишущих для гитары. И всё это от имени самой Гитары. Она, как верный друг, открывает юному исполнителю все свои секреты, делится радостями и печалями. Книга позволяет ребёнку вести личный творческий дневник, развивает фантазию, наполнена музыкой, предлагает раскрашивать иллюстрации к ней.

Мысль о соединении музыки и цвета не случайна. В собственной, частной жизни живопись – одно из сильнейших увлечений Елены. «Живопись – это громко сказано, Но что-то снизошло сверху… В сорок лет страшно захотелось рисовать. Я никогда не держала в руках кисти и краски. Но именно в этот год, практически в день рождения, художница Анна Бутакова дала мне в руки кисти и краски, посадила среди цветов в огороде (это было опять же в деревне Лысманово!), и я нарисовала первую в жизни «картину» – васильки и укроп. С этого момента во мне открылся какой-то невидимый шлюз, я стала рисовать без удержу». В основном это картины природы, более 10 полотен. Это увлечение продолжалось два года. «Я даже умудрилась нарисовать портрет дочери (Марии), на котором она была изображена такой, какой стала только через несколько лет: я как будто предвосхитила её взросление. Съездив на Волгу, родину папы, я нарисовала то замечательное место, где он родился. А потом как отрезало; перестала рисовать. Что это было и что произошло – для меня загадка».

А мысль уже работает дальше. В последнее время появилась тяга к сочинению стихов. Летом 2004 года написан цикл для дуэта гитар «Счастливые башмаки», каждая пьеса которого начинается с поэтического эпиграфа. Сейчас цикл готовится к изданию в Челябинске.

Одна из последних работ Е. Попляновой, связанная с гитарой, это две пьесы для гитары и камерного оркестра: «Воздушный поцелуй» и «Колыбельная луны». Последняя посвящена памяти друга, гитарного мастера из Магнитогорска Ивана Кузнецова, трагически погибшего. Премьера этих сочинений состоялась в феврале 2004 года в Петербурге, солистка – Елена Лебедева, дирижёр – В.Зварийчук.

Много и плодотворно Елена Поплянова концертирует в дуэте со своим мужем. Специально для этих выступлений был написан целый ряд произведений. «Мне долгое время не нравилось звучание гитары вместе с фортепиано. Всегда было ощущение, что клавиши подавляют струны. Но однажды мне захотелось исполнить собственное сочинение с Виктором, и я сделала переложение «Адажио для Антонио Вивальди» для гитары и фортепиано. Когда я услышала эту запись, я поняла, что для подобного дуэта надо специально писать музыку. И вскоре появилась пастораль «Пастушка и трубочист» для гитары, фортепиано (клавесина) и колокольчика. Дальше я ст аралась к каждому концертному сезону написать что-то новенькое». Так появились: рэгтайм «Счастливые башмаки», «Колыбельная луны», «Поющие в небесах», «Радость побежала по дорожке» и др.

Композитор-исполнитель, композитор-поэт, композитор-исследователь, композитор-художник – всё это Елена Михайловна Поплянова. И прав, очевидно, её учитель – профессор, народный артист России В.А.Успенский, написавший: «Елена Поплянова – замечательный цветок в букете талантливых композиторов Южного Урала. Она прекрасно понимает своё предназначение: служить своей музыкой людям, воспитывать детей – наших будущих слушателей, пытаясь вырвать их из окружающей нас звуковой порнографии, которую насаждают радио и телевидение. Её музыка ярка, театральна, образна, её сочинения высокопрофессиональны».

Молодая, необычайно привлекательная, прежде всего доброжелательностью и открытостью души, своей жизнью и своей музыкой, она зовёт нас к красоте, любви, доброте, деятельной осмысленной жизни.

Синецкая Татьяна, Председатель челябинского Союза композиторов, музыковед

Игорь Рехин

Вариации на тему «Гитара в России»

Субъективные заметки о путях развития гитары с точки зрения композитора.

Продолжение. Начало опубликовано в журналах «Гитаристъ» №1,2004 и №2, 2004 г.

8. Вариация 7. Владимир Машкевич и Иванов – точки сопричастности.

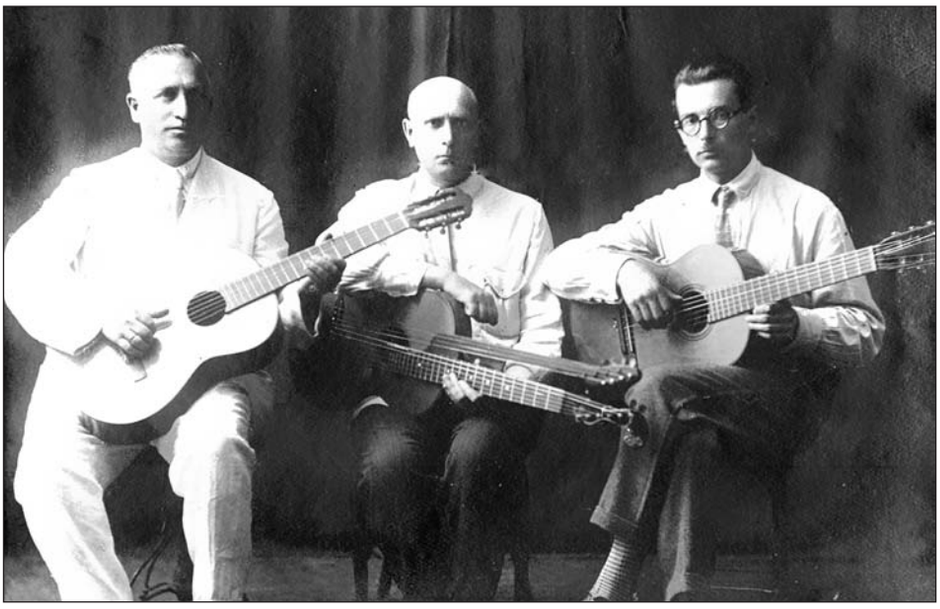
Об экономической обстановке 20-30-х годов, гражданской войне, раскулачиваниях и политических репрессиях сегодня написано много различных исследований, мемуаров, статей и воспоминаний. К власти пришли новые люди, которые обещали всем счастливую жизнь в строящемся новом рабоче-крестьянском государстве. И всё же, очень трудно представить варварство и ненависть тех лет. Чем можно объяснить, к примеру, многочисленные поджоги дворянских усадеб, в том числе и известных деятелей культуры, которыми гордилась вся Россия? А разорение церквей и монастырей православным русским народом? Скольким людям пришлось пострадать за свои убеждения, за преданность высоким ценностям человеческого духа? Вопрос анкеты «Чем вы занимались до 1917 года?» порой решал судьбы тысяч людей. Начавшаяся кровопролитная трёхлетняя гражданская война, поделившая Россию на «красных» и «белых» и закончившаяся поражением последних, крестьянские восстания и казачьи бунты, которые жестоко подавлялись, – вся эта кровавая наша история сидит теперь в нашем сознании и ментальности. Она оставила свой неизгладимый след и в нескольких поколениях людей, родившихся в начале XX века и переживших коллективизацию, пятилетки, Великую отечественную войну, культ личности, строительство коммунизма, застой и перестройку. Но в 20-е годы лозунг «Искусство принадлежит народу» был понятен всем и большинством приветствовался.

В 1918 году Совет Народных Комиссаров выпустил постановление о передаче Московской и Петербургской консерваторий в ведение Народного Комиссариата по просвещению, распускается Русское музыкальное общество, а всё имущество этих организаций объявляется «народной государственной собственностью». Постепенно в стране ужесточался политический произвол, цензура и репрессии. Партийцы и близкие к ним обыватели, агрессивные и злобные, мало что понимающие в тонкостях высокого искусства, активно занимались уничтожением буржуазной культуры во всех её проявлениях. Идеологически вредными партийными идеологами были признаны многие народные песни, вся музыка религиозного характера, срочно переделывались либретто многих популярных опер и оперетт в… революционные. Были запрещены духовные сочинения Рахманинова, Чайковского, Кастальского, Бортнянского и многих других композиторов. И всё же первое десятилетие после октябрьского переворота 1917 года, при всей сложности жизни тех лет, было периодом относительной творческой свободы для писателей, поэтов, художников и композиторов, которая продолжалась до 1932 года, когда были созданы Союзы писателей, художников, композиторов, и когда творческая жизнь стала подконтрольной государству. В музыке это было время Первой симфонии Д.Шостаковича (1925), время активной деятельности русского «музыкального авангарда» (А.Мосолов, Н.Рославец, М.Гнесин,

В.П. Машкевич (в центре)

Н. Мясковский) и возникновения враждующих между собой творческих союзов композиторов – прокоммунистического РАПМа (Российская ассоциация пролетарских музыкантов) и прозападного АСМа (Ассоциация современной музыки).

Несмотря на все сложности первых десятилетий советского периода в русской истории, семиструнная гитара, как русский национальный инструмент, продолжала жить в кругах любителей-энтузиастов. Будучи народным инструментом, бытующим в городской среде, гитара получила широкое распространение в кругах рабочих, ремесленников, студентов. В основном она использовалась как аккомпанирующий инструмент. На ней не столько играли, сколько «бренчали». Гитара была в полном смысле «бытовым» инструментом, но без серьёзного репертуара для сольного музицирования. Постепенно русская семиструнная гитара попадала в своеобразное гетто. Там были свои кумиры и свои почитатели, своя часто придуманная и приукрашенная история, свои адепты, верные почитатели и поклонники, которые кроме гитары ничего не любили и не хотели ничего другого любить и знать. Многим, кто держал её в руках и пытался на ней как-то играть, негромкий голос гитары был голосом утешения, звуки её помогали пережить тяжелые времена, под её аккомпанемент пелись задушевные романсы и песни, кто-то импровизировал, кто-то и сочинял незатейливые пьески. Семиструнная гитара очень хорошо «вписалась» в ресторанную жизнь с пением и плясками цыган. Однако сольные концерты гитаристов были большой редкостью, а об уровне исполнения говорить и вовсе трудно. Судьба семиструнной гитары в России, за исключением самого раннего «сихровского периода», всегда была в руках дилетантов и музыкантов-любителей. Так было и теперь. В России ни семиструнники, ни шестиструнники по-прежнему не могли получить профессионального образования. Они были малообразованными музыкантами, плохо владеющими гитарной техникой, но амбициозными авторами, играющими свои пьески в народном духе. Западным влия-



А.Фершфут, Л.Девятов, Д.Милославов 1931г.

ниям и шестиструнной гитаре противопоставлялась идеологическая «опора на национальные ценности и собственный путь культурного развития». Эти взгляды были отголосками сложных процессов, проходивших в те годы в культурной жизни России, в том числе в борьбе композиторских группировок АСМ и РАПМ. И некоторые гитаристы этим усиленно спекулировали, вплоть до сравнительно недавнего времени. Семиструнная гитара была популярным русским народным инструментом, предназначенным для бытового музицирования, и приравнивалась по значению к балалайке, домре, гармошке. Тенденции "окультуривания" народных инструментов выражались в многочисленных публикациях переложений популярных сочинений классики, что отражало культурную политику тех лет. Шестиструнная гитара, благодаря европейскому репертуару сохранилась как концертный инструмент, но в очень узких кругах любителей и профессионалов.

По-прежнему между шестиструнниками и семиструнниками, уже в XX веке, продолжилось выяснение отношений на тему «чей строй лучше». В работе В.Кузнецова «Анализ строя гитары семиструнной и шестиструнной», напечатанной в журнале «За пролетарскую музыку» в 1931 году, главным предметом дискуссий и критических оценок, направленных против шестиструнников, был не только строй, но и вопросы звукоизвлечения, техника правой и левой рук. Стремясь показать преимущества семиструнной гитары, автор доказывал, что на ней играть терциями удобнее, что 580 аккордов, напечатанных «Школе» Сихры могут быть применены в 19 тональностях. «Реформа строя» (терминология тех лет), должна была в будущем привести к 7-струнной гитаре как к наиболее совершенному инструменту. (В этом пассаже, как в зеркале, можно видеть отголоски идеологических кампаний «борьбы с капитализмом, за более совершенный социальный порядок – построение в стране социализма, как наиболее совершенной общественной системы.) Самым важным аргументом автора, свидетельствующим о преимуществах семиструнной гитары, стала возможность переложения «из капитальных произведений мировой классики», таких как «Лунная соната» Бетховена и «Лебедь» Сен-Санса. Конечно, такая позиция автора выглядит очень наивно! В подтверждение своих слов о возможностях семиструнной гитары Кузнецов упоминает и Прелюдии В. Моркова (1801-1864), написанные аккордами в 24 тональностях. Я видел некоторые из этих пьес. В художественном отношении они показались мне малоинтересными. Но в те годы мало кто из гитаристов задумывался о необходимости создания нового профессионального репертуара для семиструнной гитары. Главная ошибка авторов этой и многих других подобных статей заключалась в том, что все они в своих рассуждениях ориентировались на малоценный в художественном отношении оригинальный репертуар, созданный самими гитаристами в XIX веке, либо уповали на возможности переложений «высокохудожественных произведений классической музыки для гитары». Между тем из истории музыки хорошо известно, что инструмент может развиваться только благодаря новому репертуару. К сожалению, мы не встретим сочинений для русской семиструнной гитары, созданных профессиональными композиторами тех лет, зато увидим сотни неисполнимых или плохо звучащих переложений классической музыки, сделанных гитаристами. Понятно, что «гитарное гетто» невозможно преодолеть, не имея профессиональных школ и талантливых исполнителей, способных открыть в гитаре её потенциальные возможности. Что, к примеру, удалось А. Сеговии в Испании.

Но гитаристы во все времена были людьми инициативными. На Урале, в Сибири (Томск), на Украине, в Крыму, на Кавказе (Грозный, Орджоникидзе), на Кубани (Ростов) создаются гитарные кружки, проводятся сольные концерты. Этому способствовало и то обстоятельство, что среди гитаристов-любителей были и настоящие подвижники, всеми своими силами и средствами стремившиеся расширять в массах интерес к гитаре, сохранять и развивать традиции русского гитарного исполнительства, несмотря на неблагоприятную обстановку. Среди этих энтузиастов и подвижников гитары можно назвать Л.Шанина (Архангельск), М.Папченко (Грозный), Н.Сырцова (Гомель), К.Шешунова (Благовещенск), М.Фомина (Хабаровск) и многих других. Одним из первых в длинном списке этих любителей-энтузиастов следует назвать имя горного инженера Владимира Машкевича (1888-1971), который стал впоследствии одним из авторитетнейших специалистов в области гитарной музыки и её истории. Он был знаком с В.Русановым, участвовал в 1908 году в основании Московского Общества игры на народных инструментах, в Петербурге во время учёбы в Горном институте поддерживал дружеские связи с местными гитаристами шестиструнниками и семиструнниками. Но сам гитаристом не стал. «Передо мной встал выбор: сделаться гитаристом, каких в России в то время было 90-95%, то есть не играющих, а бренчащих на гитаре, или оставить её совсем», писал он в 1914 году в своей «Автобиографии».

В истории гитары в России Машкевич оставил заметный след как собиратель документов и архивов, как автор большого количества статей и словарей о гитаре и гитаристах. Он одним из первых встал на защиту гитары. Толчком для этого послужило следующее событие. В 1923 в газете «Известия» была напечатана статья об одном образцовом московском студенческом общежитии, где корреспондент обнаружил… гитары! С гневом обрушивается автор на «мещанские, неклассовые инструменты» и призывает на общем собрании студентов «изгнать гитару» из их быта. Статья в «Известиях» была одной из многих в очередной кампании 30-х ▶

годов – «борьбы с мещанством». Горный инженер Владимир Машкевич безуспешно пытается в течение долгого времени опубликовать свою статью – ответ в защиту гитары и её культурного значения в истории России. Но он идёт дальше. В 1924 году он устанавливает контакты с Луизой Валькер, с редакциями австрийских и немецких гитарных журналов. Благодаря этим связям и знанию немецкого языка Машкевич начал получать информацию о современной гитарной жизни в европейских странах, гитарные Школы, фотографии гитаристов и ноты. Он пишет для «Handbuch der Laute & Gitarre» несколько биографий русских и советских гитаристов. Его жизнь и интересы всё теснее связываются с гитарой и её историей. Работая в Донбассе горным инженером на украинских шахтах, Машкевич в период между 1925-26 годами совместно с Мироном Папченко (1886?-1971), который жил тогда в г. Грозном, на собственные деньги издал журнал «Гитара и Гитаристы». Журнал был напечатан на литографе в количестве 200 экземпляров, но успеха у гитаристов не имел. Даже в 1942 году издержки на его издание не окупились. Гитаристы выражали лишь свои претензии издателям, не способствовали его распространению и не охотно его покупали. В 1926 году Машкевич переезжает в Харьков. Здесь он знакомится со многими местными семиструнниками – учениками А. Соловьёва, в том числе с концертирующими гитаристами В.Успенским и Н.Крутиковым, а также с Г.Черножуковым и Александровым – членами Кружка гитаристов, существовавшего ещё с начала XX века.

В 1927 году в Харькове Машкевич впервые услышал игру А. Сеговии. В своей Автобиографии он пишет: «Он поразил меня необыкновенной певучестью… Я понимал, что корни исполнения Сеговии не в числе струн гитары и не в их строе, а в школе Тарреги…». Можно предположить, что игра выдающегося музыканта повлияла на его интерес и к Школам для шестиструнной гитары. В начале 1931 года Машкевичу удаётся через «Международную книгу» получить из Буэнос-Айреса большую партию гитарных школ Агуадо, Прата, Сеговии, Сагрегаса, и многих других на испанском языке. Знакомство с этими школами осложнялось незнанием Машкевичем испанского языка. Пользуясь немецким учебником испанского языка, он приступил к изучению присланных материалов, а позже даже занялся переводом на русский язык Школы Агуадо-Синополи. Работа эта была закончена в 1934. В 1961 году он делает попытку издания своего перевода Школы Агуадо в «Советском композиторе» в Москве, а в 1967 в издательстве «Музыка». Но оба раза безуспешно. «Вместо Агуадо была издана школа Каркасси», с горечью констатирует Машкевич, видя в этом козни своих врагов и недоброжелателей. После переезда Машкевича в 1928 году в Москву в его собирательской работе начинается новый этап. Он вступает в переписку со многими известными гитаристами и гитарными мастерами Европы. Результатом его международных контактов и исследовательской работы стали подготовленные к печати, но не изданные словари, справочно-библиографическая литература о гитаристах России большинства европейских стран. Зная о печальной судьбе архивов Афромеева, Машкевич ещё в 30-е годы приобретает нотную библиотеку и архивы своего друга Русанова, которые станут впоследствии основой его собственного богатейшего архива.

В.Чеканов, А.Попов, Н.Петров, стоит Г.Паршин 1935г

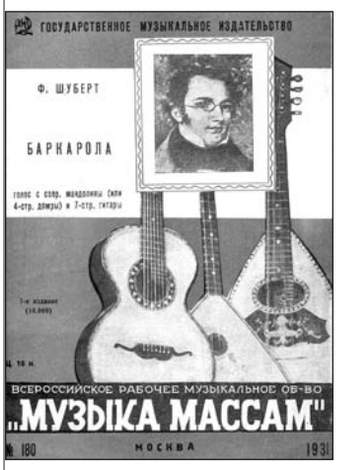
В своих публикациях Машкевич стремится по возможности быть объективным. В идеологических спорах между «шестиструнниками» и «семиструнниками» он стремился быть «над схваткой». Хотя его симпатии явно на стороне семиструнной гитары. Касаясь технических возможностей обеих инструментов, он признавал право на существование каждого инструмента. Благодаря своей активной собирательской деятельности, не будучи профессиональным музыковедом, он становится уважаемым специалистом в области гитарной музыки и её истории, обладателем богатейших и ценнейших гитарных архивов. С 1928 года Машкевич дописывает незаконченную работу Русанова «Музыкальная палитра гитары». Исследуя вопросы звукообразования, динамических оттенков, способов игры на семиструнной гитаре, в том числе при подражании отдельным инструментам, Машкевич всё же упускает из виду самое главное в показе возможностей инструмента – репертуар. Для иллюстрации он в основном использует фрагменты сочинений Высотского, Сихры, Русанова. Он даже не делает попыток сделать свои переложения некоторых пьес современных композиторов. И это не удивительно, ведь Машкевич был всего лишь гитаристом-любителем, не получившем профессионального музыкального образования. В своей «Автобиографии» он пишет, что «в 1918 году в Таганроге начал брать уроки гармонии у профессора Д. Данчевского, чеха по национальности и выпускника Львовской и Лейпцигской консерваторий, а «по теории музыки и сольфеджио – у преподавателя музыкального училища, фамилию которого я забыл. Мои уроки продолжались так с марта до конца октября и прекратились из-за фронта между отступающей белой армией и наступающей Красной армией». Он скорее всего не осознавал, что жил уже в другую эпоху, в атмосфере музыкальной культуры первой половины XX, а не XIX века! Здесь сказалась философия «гетто», оторванность от музыкальной среды в широком смысле. Можно предположить, что музыкальные вкусы Машкевича были достаточно консервативными и мало развитыми. Для серьёзной музыковедческой работы, конечно, этих знаний по сегодняшним стандартам явно недостаточно. Но всё же надо отдать ему должное – Машкевич был достаточно образованным человеком, склонным к научной музыковедческой работе, собиранию

архивных материалов и написанию книг. Его жизнь – это подвиг во имя гитары. В этом можно убедиться, познакомившись с его обширным архивом, хранящимся в музее музыкальной культуры им. М.И. Глинки в Москве. Работая по своей основной специальности сначала в Московском горном институте (1931-33), потом в министерстве высшего образования, а с 1943 года снова в Московском горном институте, в 1949 году Машкевич защищает кандидатскую диссертацию и получает учёную степень «кандидат технических наук». Поле тяжелой операции в конце 1958 года он уходит на пенсию и вплоть до своей смерти занимается своим архивом. Может быть, главным упущением в деятельности Машкевича как идеолога русской гитарной школы было то, что он не нашел союзников среди профессиональных композиторов, не увлёк их гитарой.

Задумываясь над тем, почему работы Машкевича не были опубликованы раньше, при жизни (это сделал Яблоков вначале 90-годов), я пришел к выводу, что главные причины были, во-первых, в отсутствии у него профессионального музыковедческого образования, во-вторых, боязнь издателей и недоверие их к компетентности автора и его суждениям, в третьих, скрытые отголоски войны семиструнников с шестиструнниками и интриги.

В 30-40 годы борьбу за утверждение в Москве и России семиструнной гитары возглавил достаточно известный тогда гитарист, композитор, педагог и общественный деятель Михаил Иванов (1889-1953). По профессии он был бухгалтером. Музыкальное образование Иванов получил сначала в «Обществе любителей игры на народных инструментах», руководимым Русановым. В 1908-1910 Иванов годах посещает Московскую народную консерваторию, где занимается теорией и историей музыки, сольфеджио и фортепьяно, посещает симфонические концерты, оперу. В этот период его интерес к гитаре ослаб. И лишь случайно, в 1920 году Иванов вновь открыл для себя семиструнную гитару. В 1924 году он завязывает переписку с журналами «Guitarrefreund», «Zeitschrift fuer die Guitarre». Кроме того, он знакомится с Машкевичем и его журналом «Гитара и гитаристы», они начинают общаться. Приезд А. Сеговии в Москву в 1926 году, услышанная в его исполнении музыка Баха, Сора, Джулиани, Тарреги, Торробы побуждают Иванова более основательно заняться проблемами семиструнной гитары и исполнительства. В 30-40-е годы Иванов активно концертировал, сочинял, занимался пропагандой семиструнной гитары, преподавательской деятельностью. В 1934 году он впервые выступил на радио с концертом гитарной музыки, что по тем временам было большим событием. Но репертуар, который он играл, состоял в основном из переложений. Вот эта программа: Бетховен, Сонатина c-moll, Альбенис, «Испанские напевы», Иванов. Этюд, Джулиани, Andante и Menuet из Сонаты для скрипки и гитары (партия скрипки А.Блюм), Мендельсон, «Романс без слов», Серенада Шуберта, «Песня певца» Аренского (солист тенор Фомичёв). Концерт продолжался 40 минут. Тогда не было магнитофонов, и он играл в прямом эфире, что было, конечно, очень ответственно! Концерт вызвал противоречивые отклики слушателей. В основном критика была негативной. И это понятно. Гитара проигрывала перед скрипкой, виолончелью, фортепьяно во многих отношениях, в том числе и в исполнительской школе. Михаил Иванов это очень хорошо осознал и прочувствовал. Он одним из первых начал борьбу с чиновниками от искусства за открытие классов гитары в музыкальных школах и училищах РСФСР.

В 1927 году в Москве предпринималась попытка организации кружка для гитаристов, которым должен был руководить Андрес Сеговия. И хотя эта идея по каким то причинам не была реализована, она повлияла в какой-то степени на положительное решение вопроса о профессиональном обучении гитаристов в России. С 1928 года в разных городах страны открывались музыкальные школы, где начинали преподавать гитару. Но профессиональных педагогов было очень мало, гитару преподавали домристы, балалаечники, баянисты. В 1928 году М. Гелис открыл в Киевском музыкально- драматическом институте класс народных инструментов, где он сам преподавал домру, балалайку, гитару... и даже баян! В 1938 году класс был преобразован в кафедру народных инструментов Киевской консерватории. Таким образом, это был первый музыкальный Вуз СССР, где можно было получить высшее образование для гитариста. В 30-40-е годы в музыкальных училищах Москвы (П. Агафошин) и Ленинграда (П. Исаков) были созданы отделы русских народных инструментов, где преподавалась шестиструнная гитара. Это были первые шаги в профессионализации музыкального образования у гитаристов после почти 200-летнего любительского музицирования. В 1930 году на рабочих курсах при Московской консерватории были открыты классы шестиструнной и семиструнной гитар. В качестве преподавателей были приглашены П. Агафошин и М. Иванов. Аналогичные классы были открыты также при Киевской консерватории. При Ленинградской консерватории (на вечернем отделении Рабочей консерватории) с 1934 по 1936 годы класс гитары вел известный гитарист и педагог Пётр Исаков (1885-1958). Он прекрасно владел как шестиструнной, так и семиструнной гитарами, в своё время аккомпанировал таким выдающимся певцам как Н.Фигнер, Л.Собинов, Ф.Шаляпин, исполнял партии гитары в оперных спектаклях Мариинского театра. (Журнал «Гитаристъ» писал о нём в одном из своих выпусков.) В 1930 году Агафошин и Иванов были также приглашены вести классы гитары в музыкальное училище им Октябрьской революции. К сожалению, интриги, частые ссоры между преподавателями-гитаристами и «переманивание» учеников, по-видимому, стали причиной бесконечных конфликтов, что в конечном итоге привело к закрытию классов в Консерватории в 1934 году. Возможно, была и другая причина.16 февраля 1933 года Иванов был арестован по статье 58\7 и обвинён во вредительстве в период его работы в качестве бухгалтера в Народном Комиссариате путей сообщения. Скорее всего, это был донос. В процессе следствия выяснилась вся нелепость обвинений. И ещё до его завершения Иванов был освобождён из Бутырской тюрьмы, где пробыл в течение 3-х месяцев. Там он заболел воспалением лёгких. И вот что поразительно: находясь в общей камере, он читает заключённым лекцию о Моцарте, на клочке бумаги набрасывает прелюдию для гитары! Выйдя из тюрьмы, Иванов долгое время не может найти работу, перебивается случайными заработками.



Музыка массам

В начале 40-х годов отношение властей к семиструнной гитаре вновь становится враждебным. Официальное искусство и коммунистическая идеология постоянно вступали в конфликт с бытовой, часто неподконтрольной музыкой, любовными песнями и романсами, в том числе и исполняемыми под аккомпанемент гитары. (Я очень люблю слушать в записи Вадима Козина романс «Жалобно стонет», где ему аккомпанируют гитаристы И. Орлов и К. Дубов, записанный на пластинки в 1939 году, и романсы «Везде и всегда за тобою» и «Калитка», где он поет под аккомпанемент И. Рома-Лебедева, В. Полякова и Р.Мелешко.) С семиструнной гитарой начали бороться в прессе, ис- ►

ключать её из концертов по радио и филармонических программ. Игра на семиструнной гитаре стала считаться проявлением мещанских вкусов. Нашлось множество лиц в Народном комиссариате по просвещению, Комитете по делам искусств РСФСР, Музыкальном издательстве, которые считали семиструнную гитару некультурной, вульгарной, ограниченной, инструментом «второго сорта». В 1939 году М. Иванов совместно с В. Машкевичем отстаивает интересы семиструнной гитары в Комитете искусств РСФСР. Благодаря их усилиям в училище им. Октябрьской революции (теперь это музыкальный колледж им. А. Шнитке) класс гитары был вновь открыт. Это была большая победа семиструнников. Михаил Иванов вновь вернулся, чтобы преподавать в училище семиструнную гитару. Среди его многочисленных учеников наибольшую известность получил Лев Менро (1923-1996?), в течение многих лет потом ведший класс семиструнной гитары в музыкальном училище им. Гнесиных в Москве. В послевоенные годы Иванов издал брошюру «Русская семиструнная гитара» и «Школу» (1948). Интересен отзыв Б. Асафьева на работу «Русская семиструнная гитара». Привожу его полностью по публикации в Словаре «Классическая гитара в России» Яблокова, Тюмень-Екатеринбург, 1992 год. В нём, в типичных выражениях официального канцелярско-бюрократического характера тех лет, мы читаем: «Ознакомившись с игрою и репертуаром гитариста Иванова М.Ф., его композициями и педагогическими работами для семиструнной гитары, а также с планами и намерениями в деле популяризации этого инструмента и поднятия его культуры среди народных масс (путём концертной деятельности, издания педагогической и художественной литературы, организации курсов игры и т. д.), считаю: 1) игру и репертуар т. Иванова – достойным концертной эстрады; 2) композиции и педагогические работы – подлежащими изданию МУЗГИЗом или др. издательствами; 3) прочие планы и намерения в деле поднятия культуры

Борис Перрот

семиструнной гитары – заслуживающими внимания, поддержки и осуществления». Вплоть до самой смерти Иванов занимался педагогической деятельностью, он делает большое число аранжировок для двух гитар, скрипки и гитары, гитарных ансамблей. Из сочинённого им концертно-педагогического репертуара заслуживают внимания Этюды и Сонатина.

9. Вариация 8. Пётр Агафошин.

Спор между враждующими лагерями гитаристов в 30-е годы постепенно набирал силу. Активизации этих споров не в последнюю очередь, на мой взгляд, способствовали гастроли в Москве и Ленинграде А. Сеговии (1926,1927,1936) и Луизы Валькер (1935). Их концерты, а также новый, неизвестный в России гитарный репертуар, в том числе «Чакона» Баха, произведения Тарреги, Кастельнуово-Тедеско, Альбениса, Гранадоса вызывали большой интерес не только у гитаристов-профессионалов. Выступления привлекали на концерты московскую и петербургскую профессуру – пианистов, скрипачей, композиторов, способствовали популяризации классической гитары в академических музыкальных кругах. В эти годы самая крупная в СССР фабрика им. Луначарского в Ленинграде приступила к выпуску гитар модели Сеговия, но только семиструнных. (Вот пример непредсказуемого русского ума!) Всплеску интереса к шестиструнной гитаре способствовала также изданная в 1928 году большим тиражом книга «Новое о гитаре» Петра Агафошина. (1874-1950). Она впервые знакомила русских гитаристов с европейскими гитарными школами, давала новому поколению возможность выбора инструмента. Книга стала первой попыткой внедрения в русскую гитарную педагогику школы Тарреги. В ней рассматривался вопрос о строе шестиструнной гитары, способы игры. Во многих отношениях это была совершенно новая информация для русских гитаристов. Агафошин предлагал всем гитаристам перейти на изучение шестиструнной гитары, в ней он видел будущее. В этом он нашёл поддержку в лице известных в те годы профессоров Московской консерватории композитора С. Василенко и музыковеда М. Иванова-Борецкого, которые были рецензентами его книги.

Судьба самого автора довольно типична для биографий многих гитаристов в России первой половины XX века, перешедших из лагеря семиструнников в лагерь шестиструнников. П. Агафошин родился в Рязанской губернии, в 8 лет начал самостоятельно изучать семиструнную гитару, играя по слуху. Позже, уже живя в Москве, брал уроки у И. Венедиктова, затем у В. Русанова. В 1899 году вступил в «Общество мандолинистов и гитаристов», где имел возможность познакомиться с музыкальной литературой и теорией музыки. В 1900 году на концерте он услышал игру итальянского гитариста А. Доминичи, приехавшего на гастроли из Петербурга. Его игра произвела на Агафошина сильное впечатление, и он решил перейти на шестиструнную гитару. Два года (1910-1912) Агафошин вёл класс гитары в московском обществе «Музыка и пение». В годы революции, гражданской войны, коллективизации и первых советских пятилеток работал бухгалтером, одновременно занимаясь преподавательской и концертной деятельностью. Более 40 лет проработал солистом оркестра Академического Малого театра Союза ССР, стал автором первой серьёзной работы «Школа шестиструнной гитары» (1934). «Статьи Агафошина против семиструнной гитары в журналах и газетах, в его школе, воспитание своих учеников

в духе ненависти и нетерпимости к семиструнной гитаре – такова основная черта деятельности Агафошина», писал в связи с изданием в Ленинграде в 1961 году книги Б. Вольмана «Гитара в России» Машкевич.

Агафошин везде активно выступает пропагандистом шестиструнной гитары. Критикуя сторонников семиструнной гитары, он справедливо указывает среди прочего и на отсутствие у неё полноценного концертного репертуара. В 1939 году А. Иванов-Крамской, ученик П. Агафошина, получает вторую премию на Первом Всероссийском смотре исполнителей на народных инструментах.

10. Вариация 9. «Кавказский пленник» М. Павлов-Азанчеев.

«…И сяду я на базаре с гитарой» – так озаглавил свою статью о композиторе и друге Матвее Павлове-Азанчееве (1888-1963) гитарист-любитель В. Мусатов, которая была напечатана в Екатеринбурге в газете «Военный железнодорожник» №41 за 1991 год. К сожалению, правдивых и точных биографических сведений о нем не так много. Мы находим их у Машкевича, в воспоминаниях В. Мусатова и письмах к нему Павлова, в Словаре Яблокова. Журнал «Гитаристъ» в № 1 за 2003 год посвятил Павлову специальную подборку материалов, которую подготовил московский гитарист Владимир Маркушевич. Безусловно, это был незаурядный человек, одарённый большими музыкальными способностями, но не сумевший найти своё место в жизни и реализовать свои творческие устремления.

Матвей Павлов-Азанчеев (Азанчеев – его артистический псевдоним) родился в Курской губернии в 1888г. в семье деревенского столяра, но вскоре семья в поисках хороших заработков переезжает Грузию, в г. Батуми. Окончив там гимназию, Азанчеев, чувствуя в себе музыкальные способности едет в Москву, поступает в Московскую консерваторию в класс виолончели к профессору А. Глену и в класс композиции к М. Ипполитову-Иванову, директору консерватории. В Москве он живёт и учится 9 лет. В 1916 году с ополченцами идёт на фронт, но благодаря ходатайству Ипполитова-Иванова попадает не на передовую, а в военный оркестр. Безусловно, это была хорошая практическая музыкальная школа, полезная во всех отношениях для будущего композитора и дирижера. Возможно, в это время он заинтересовался семиструнной гитарой и освоил её по многочисленным Школам, которые были изданы в России. В 1924 году Павлов оказывается во Владикавказе (Северная Осетия), где в это время создаётся симфонический оркестр. Это был город с большими культурными традициями и конкурент Кисловодска. В этих двух городах, где русская и европейская музыкальная культура всегда занимала почётное место, постоянно звучала хорошая симфоническая и камерная музыка. Во Владикавказе, кроме того, находилось большое количество санаториев и домов отдыха, а значит, было много работы для музыкантов. Из числа любителей музыки создаются различные самодеятельные ансамбли и оркестры, они активно принимают участие в работе кружков гитаристов, посещают лекции и концерты гитарной музыки, на которых выступает в качестве гитариста, лектора и композитора и Павлов-Азанчеев. Программы его гитарных концертов всегда составлены из миниатюр и аранжировок классических авторов, разбавленных собственными пьесками. Вот так выглядел фрагмент программы 1-го отделения его концерта 26 марта 1926 года во Владикавказе: Русанов – Этюд для левой руки, Этюд для правой руки; Павлов – Этюд флажолетными аккордами, Этюд октавный; Шуберт – Военный марш; Григ – Норвежский танец, Песня Сольвейг; Павлов – Концертный полонез, Делиб – «Пиццикато из балета «Сильвия», Рубинштейн – Тореадор и андалузка, Павлов – Вариации на тему «Светит месяц»… В свои другие программы он добавлял Концертный этюд А.П.Соловьёва, «Ноченьку и Лезгинку» из оперы Н.Рубинштейна «Демон», «Пляску Смерти» К.Сен-Санса, Шествие из «Кавказских эскизов» Ипполитова-Иванова и пьесу «Процессия пионеров» собственного сочинения, которой он завершал свои концерты. Но чаще всего он любил заканчивать свои выступления «Большой фантазией на темы Бизе из оперы «Кармен». (Это была одна из многочисленных попыток композиторов разных стран и уровней прикоснуться к шедевру и представить его публике в новом звучании.) В сольных концертах помимо своих сочинений для семиструнной гитары Азанчеев играл переложения произведений Брамса, Шуберта, Кальмана, Делиба и множества других авторов. Музыкальный язык его сочинений достаточно традиционен. Но его мелодический дар и связь с популярной музыкой делают произведения доступными широкой публике. Посетителями концертов были в большинстве своём представители русской и национальной интеллигенции: учителя, врачи, научные работники, библиотекари и многочисленные отдыхающие из разных уголков России. В статье о Павлове В. Мусатов пишет с наивным восторгом: «Игру Павлова-Азанчеева на гитаре представить невозможно. Её надо было слышать! Не очень придерживаясь правил посадки и постановки рук, он извлекал из инструмента такие звуки, которые проникали в душу слушателя… Играл он совершенно свободно всю музыку, которая была у него в памяти (например всю оперу Кармен)». К сожалению, мы не имеем записей гитариста, и восторги Мусатова кажутся мне несколько преувеличенными. При поверхностном взгляде кажется, что семиструнной гитаре подвластен любой репертуар! Но это только иллюзия, рождённая «гитарным гетто». С 1924 по 1933 Павлов-Азанчеев работает в качестве дирижера местного симфонического оркестра, который был собран из музыкантов распущенного ранее революционными властями оркестра Тверского казачьего войска. В среде музыкантов его звали «Азанчаров». К сожалению, по непонятным причинам его карьера дирижера заканчивается. Он некоторое время живёт в Москве и Сочи. В 1941 году Павлов-Азанчеев был репрессирован, отсидел 10 лет в лагерях сталинского ГУЛАГа, затем был реабилитирован. Остаток своей жизни он вместе с женой провёл в Армавире, где и умер в доме для престарелых в 1963 году. В последние годы Азанчеев жил в глубокой бедности и перебивался случайными композиторскими заработками, делая обработки национальных танцев народов Кавказа для оркестров народных инструментов. Он оставил после себя много оригинальных произведений, переложений и обработок, балет «Навстречу солнцу» (1957) о московском международном фестивале молодёжи и студентов.

Музыкальный язык его произведений достаточно традиционен. Но мелодический дар и связь с современной популярной музыкой делают музыку Павлова-Азанчеева доступной широкой публике. Несколько лет тому назад Олег Тимофеев (русский гитарист-семиструнник, живущий сейчас в Америке) показывал мне Сонату, которую Павлов-Азанчеев сочинил в лагере. В ней он использовал песню И. Дунаевского "Широка страна моя родная". Этим жестом он, возможно, хотел убедить лагерное начальство в своей лояльности к советской власти. Как это страшно, трогательно... и в тоже время очень наивно! Несколько гитарных пьес Павлова-Азанчеева сегодня стали известны благодаря концертам московской гитаристки Анастасии Бардиной (1962).Ученица Льва Менро и Александра Фраучи, она играет как на семиструнной, так и на шестиструнной гитаре, для чего просто перестраивает инструмент.

(продолжение следует)

Классическая гитара на Урале

Распространение гитары на Урале.

Каким образом гитара проникла на Урал?

После крестьянских и пугачевских восстаний в конце XVIII века и в связи с расширением границ Российской империи, Урал, а затем и Сибирь, начинают осваивать русские. Война 1812 года с Наполеоном также заставила Россию искать пути к промышленным разработкам, к развитию металлургического дела, источником которого явился тогда Урал, и императорскими указами было велено осваивать эти новые земли.

Нелегким было освоение уральских земель. Наряду с крепостными крестьянами, невольными поселенцами на Урале часто были представители передовых кругов русского общества, отправленные сюда в ссылку и на каторгу вследствие их вольнолюбия и оппозиции существующему царскому режиму правления в России.

Переселяясь на новые земли к незнакомым соседям – татарам, башкирам и другим, тогда ещё не исследованным национальностям, – люди всех кругов вполне естественно желали сохранить свою национальную культуру, которая напоминала бы им о родине. Частью этой культуры было вокальное искусство, то есть русские народные песни, частушки, романсы, которые доставляли отраду в новых тяжелых условиях, давали духовные силы для продолжения полноценного существования, служили этническим наследием, передаваемым из поколения в поколение.

Русская семиструнная гитара, став неизбежным спутником вокального искусства, органически вошла и в уральский музыкальный быт начала XIX века, а так как сопровождению песенного материала в наибольшей степени удовлетворяла именно гитара, этот факт стал главной причиной её признания и самого широкого распространения.

Кто были первые уральские гитаристы – история пока не знает. И всё же, вероятно, их было немало. Ведь более удобного аккомпанирующего инструмента для русских песен и романсов нет до сих пор. Вследствие портативности и невысокой цены (гитару в конце XIX века можно было купить за пятьдесят копеек) гитара стала популярна. Появились помимо любителей и профессионалы. Всем этим и объясняется тот факт, что в следующем, XX веке гитарное искусство на Урале стало стремительно развиваться.

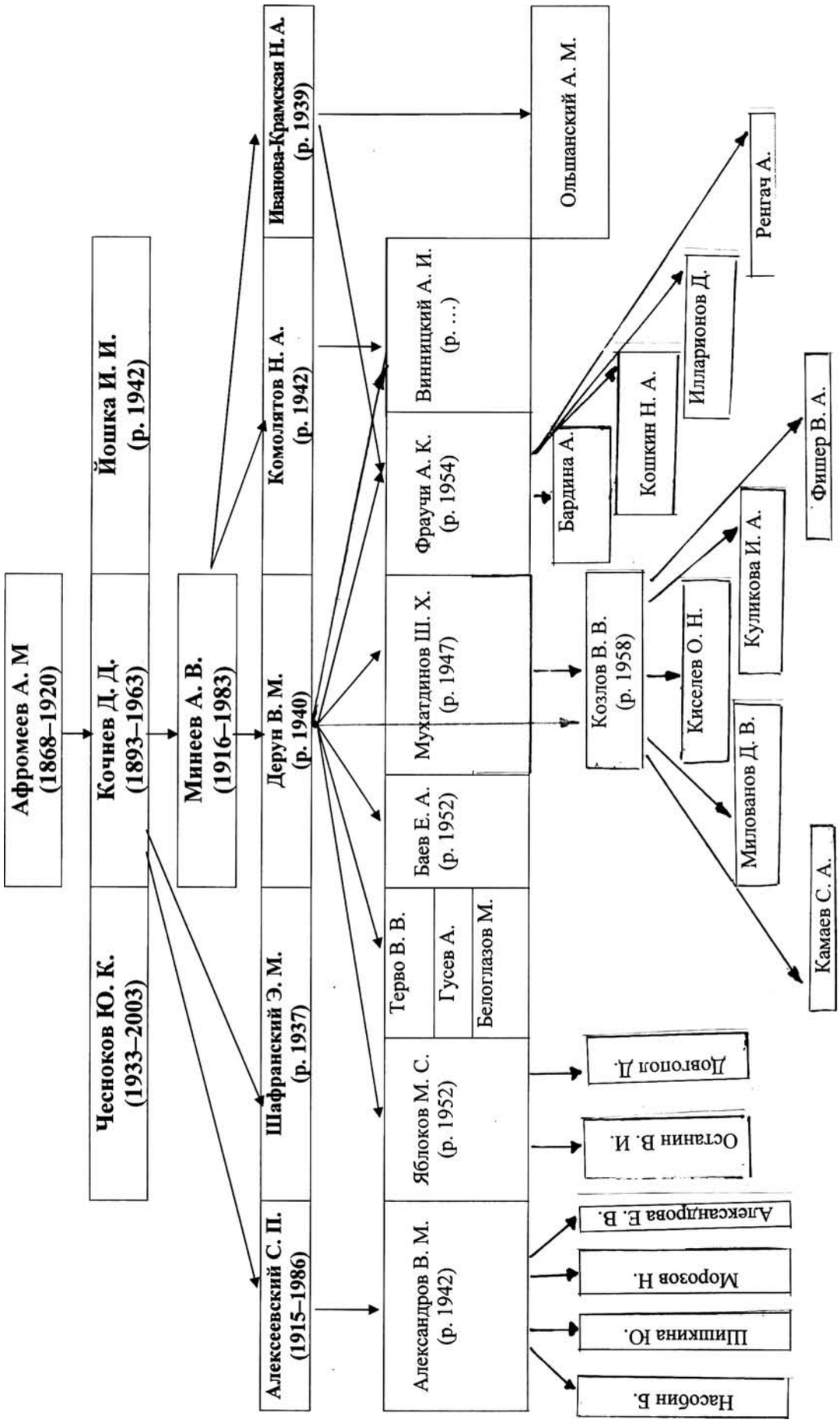
Из числа первых известных ныне уральских гитаристов назовём В.Е.Одинцова (1875-1949) из Екатеринбурга и П.Д.Чумакова (1863-1920). Оба самостоятельно овладели игрой на гитаре. В.Одинцов учился по школам А.О.Сихры и И.О.Соколова. А П.Чумаков, «Рыцарь гитары», как назвал его С.С. Заяицкий в книге «Интернациональный союз гитаристов», на концертах исполнял переложения номеров из классических опер и произведения Й. Кюффнера. К тому же Чумаков был педагогом-гитаристом и пропагандировал гитару у себя на родине (он жил в г. Уральске). Играл он на инструменте работы Ф.С. Пасербского, одного из лучших скрипичных и гитарных мастеров конца XIX века. Далее приводится фрагмент письма Ф. Пасербского к П. Чумакову по поводу заказа нового инструмента от 1 декабря 1891 года.

«***Милостивый государь Павел Дмитриевич! Согласно письма Вашего от 27 минувшего ноября, имею честь уведомить Вас, милостивый государь, что я делаю гитары исключительно большого (широкого) размера. Гитары моей работы по тону и работе, если не выше, то, во всяком случае, не ниже Шерцера. Если Вам угодно проверить, насколько хороши и ценны гитары моей работы, прошу обратиться с запросом к Ивану Фёдоровичу Деккер-Шенку, знаменитому виртуозу и профессору игры на шестиструнной гитаре. Прошу принять уверение в моём почтении и преданности. Пасербский Франц Станиславович».***

Основные тенденции развития гитары на Урале в XX веке.

В.Е.Одинцов и П.Д.Чумаков выступали с гитарой на концертах, правда, очень редко. Вероятно, они были известны в своих городах как гитаристы и имели свою публику в Екатеринбурге и Уральске. Однако слабое развитие гитарного искусства того времени, отсутствие концертного репертуара и технически несовершенный уровень исполнения не позволяют причислить этих уважаемых деятелей гитары к артистам профессиональной музыкальной эстрады. Следующее поколение гитаристов Урала представлено именами Д.Д. Кочнева (1893-1963), А.А.Афромеева (1888-1929), А.А.Анфиногенова (1884-1948), В.В.Нестеровского (1889-1950), упомянутого выше В.Е.Одинцова и Захарова. Все они составили кружок гитаристов Екатеринбурга в 1920-23 годах. Собирались поначалу в типографии, где они работали. Затем систематически выступали на музыкальных вечерах и концертах, устроителями которых сами и являлись. Программа выступлений состояла в основном из переложений произведений Л.Бетховена, М.Глинки, инструменто- ►

Схема приемственности педагогов Урала



ванных для гитары номеров из опер А.Даргомыжского и Дж.Верди.

Известно, что ансамблевое музицирование на гитарах довольно сложно, что обусловлено спецификой гитарного звукоизвлечения, поэтому можно предположить уже почти профессиональный уровень исполнения участников этого кружка. В дальнейшем почти все эти гитаристы стали профессионалами: Д.Кочнев овладел гитарой самостоятельно по «заочным урокам игры на гитаре» А.М.Афромеева (отца А.А.Афромеева), а с 1928 года перешёл с семиструнной на шестиструнную гитару (здесь можно предположить влияние авторитета Андреса Сеговии, гастролировавшего в Советском Союзе в 1926 году). По мнению А.Сеговии все возможности игры на гитаре заключены в шести струнах; лишняя струна, усиливающая бас, нарушает равновесие традиционного объёма и не придаёт никакой лёгкости. **Д.Кочнев** был первым гитаристом Свердловского музыкального училища имени П.И.Чайковского, где с 1935 года вел класс гитары. Из числа выпускников музыкального училища по классу гитары (а он вёл ещё и класс контрабаса) назовём Ю.К.Чеснокова (1933-2003), впоследствии гитариста-педагога; В.М.Деруна (р.1940 г.), в дальнейшем исполнителя и преподавателя Уральской государственной консерватории и Свердловского музыкального училища; И.И.Йошку (р.1942 г.), гитариста цыганского театра; Э.Шафранского.

В.В.Нестеровский во время гражданской войны переехал из Москвы в Свердловск, где с 1934 года был солистом-гитаристом радиокомитета. В конце тридцатых годов учился в воскресной школе при Свердловском музыкальном училище, где проходил инструментовку и специальный инструмент – гитару – под руководством Д.Кочнева. В 1941-45 годах он работал гитаристом в областном кукольном театре, который обслуживал промышленные и сельскохозяйственные районы Урала. В 1939 году В.Нестеровский участвовал в первом туре областного смотра исполнителей на народных инструментах, где был награжден грамотой.

Гитаристами-исполнителями были и другие музыканты Свердловска. **С.П.Алексеевский** (1915-1986) в 1935-39 годах учился в музыкальном училище по специальности «гитара» у известных гитаристов города: Д.Кочнева, В.В.Знаменского, К.Ф.Рожина. В послевоенные годы работал в Свердловской государственной филармонии как солист-гитарист. В 1948-61 годах – на преподавательской работе. Среди его учеников педагоги-гитаристы свердловских музыкальных школ: Б.Насобин, В.Александров, В.Шлохин.

Другой, не менее известный гитарист-педагог, обладающий собственной методикой подготовки замечательных исполнителей, работал в музыкальной школе Свердловска – это **Юрий Чесноков** (1933-2003), освоивший самоучкой гитарную школу А.Сихры. Среди его учеников – А.Гусев, А.Воронцов, Е.Кораблин, В.Осипов.

А.Гусев (р.1956) занимался в музыкальной школе у Ю.Чеснокова, в 1971-84 годах (с перерывами) – в музыкальном училище у В.Деруна. В 1989 году поступил на заочное отделение Уральской консерватории в класс В.Деруна. А.Гусев – интересная фигура на уральском «гитарном горизонте». Получив музыкальное образование у лучших педагогов города Ю.Чеснокова и В.Деруна, он не уступает в игре европейским гитаристам-классикам. С блеском исполняет сложнейшие композиции фламенко. В составе трио гитаристов (А.Гусев, А.Малюта, Е.Кораблин – все ученики Ю.Чеснокова) А.Гусев, будучи его руководителем, некоторое время работал в Свердловской областной филармонии. Ещё один ученик Ю.Чеснокова – А.В.Воронцов (1960г.) – наиболее яркий исполнитель 90-х годов. После окончания Тюменского училища в 1989 году (преподаватель М.Яблоков, в свою очередь, выпускник В.Деруна), он поступает педагогом в музыкальную школу и продолжает концертную деятельность.

Яблоков Михаил Сергеевич – родился в Тюмени в 1952 году. В 1971 году поступил в Тюменское музыкальное училище. В 1972 году перевёлся в Свердловское музыкальное училище в класс В.М.Деруна. С 1975 года преподаёт в музыкальном училище Тюмени. В 1979 году поступил в Уральскую консерваторию, но «переиграл» левую руку и учёбу пришлось оставить. В 1988 году поступил в аспирантуру Тюменского университета и увлекся историей своего края. Позднее он защитил диссертацию с темой научной работы «Духовная жизнь Тобольской губернии в конце XIX-начале XX века», получил степень кандидата исторических наук. Приложив титанические усилия и настойчивость, он сумел подготовить к печати и опубликовать Биографический музыкально-литературный словарь-справочник русских и советских деятелей гитары **«Классическая гитара в России и СССР».** Это был тяжелый труд нескольких лет. Словарь объёмом более 2000 страниц, содержащий около 1000 фотографий и более 100 стихотворений о гитаре, разошелся по стране тиражом 3000 экземпляров. Эта работа имела большой общественный резонанс гитарной общественности как в России, так и за рубежом. Позднее вышли ещё две части книги, составленной и переведённой М.С.Яблоковым, под названием «Мастера гитары».

Эдуард Моисеевич Шафранский (1937 г.) – выпускник Свердловского музыкального училища им. П.И.Чайковского (1964 г.) по классу гитары Д.Д.Кочнева. В 1970-х годах начал изучать старинные

щипковые инструменты, заказал лютню у московского мастера Л.Кривоноса. Много лет работал в Свердловской филармонии как исполнитель на лютне. Вскоре был создан филармонический квартет старинной музыки под руководством Э.Шафранского. С этим ансамблем и сольно он гастролировал не только по городам Урала, но и по всему СССР (выступил более чем в 100 городах). Несомненно, что его большая просветительская работа не прошла даром. Благодаря его усилиям молодые любители музыки могли услышать творения старинных композиторов эпохи Возрождения – Италии, Испании, Франции, Германии, Англии (таких, как: Ф.Спиначино, Ф.да Милано, В.Галилей, Ч.Негри, П.Аттеньян, Д.Готье, Д.Доуленд, Ч.Барбетта). Автору этих строк повезло присутствовать на филармонических концертах Э.Шафранского в 1982 году в Екатеринбурге. Кроме того, что Э.Шафранский прекрасно играл на лютне, нужно отметить ещё талант чтеца и прекрасного ведущего. Ему удавалось находить такие интересные исторические факты и стихи современников, что концерт превращался в увлекательное путешествие во времена эпохи Возрождения. В настоящее время известно, что Эдуард Шафранский активно сочиняет музыку для гитары, написал три книги стихов.

Один из наиболее эрудированных и глубоких специалистов в области гитарного искусства в нашей стране – **Виталий Михайлович Дерун** (р.1940), доцент Уральской консерватории по классу гитары. О его выпускниках (а им подготовлено более шестидесяти специалистов со средним и высшим образованием) мы ещё поговорим. Артист и педагог В.М.Дерун – один из основоположников профессионализма в гитарном искусстве на Урале. Выпускники разных лет В.Деруна – А.Фраучи, В.Терво, А.Виницкий (Москва), В.Козлов, Ш.Мухатдинов, В.Шувалов, В.Штыхван (Челябинск), М.Яблоков (Тюмень), Ю.Зюзин (Самара), В.Осипов, М.Белоглазов (Екатеринбург) и многие другие.

Учителем В.Деруна был не менее известный музыкант **А.В.Минеев** (1916-1979) – один из наиболее крупных деятелей музыкальной культуры русских инструментов на Урале. В 1932 году он поступает в Свердловское музыкальное училище. В 1939-43 годах – учёба в консерватории по классу гитары профессора **М.М.Гелиса** (заслуженного деятеля искусств Украины, эвакуированного в годы войны из Киевской консерватории в Свердловск, где он продолжал педагогическую работу, обучая дирижеров и ведя класс гитары). С 1973 года А.Минеев вёл класс гитары в Уральской консерватории (в то время – единственный в РСФСР). А.Минеев был универсальным музыкантом-педагогом, его ученики успешно заканчивают консерваторию и работают дирижерами, исполнителями и педагогами в музыкальных учебных заведениях как Свердловской области, так и за её пределами. В списке выпускников консерватории по классу дирижирования доцента А.Минеева более 20-ти человек. По классу гитары в консерватории у него учились: **В.М.Дерун,** ныне преподаватель музыкального училища Екатеринбурга; **Н.А.Комолятов**, Заслуженный артист РФ и профессор Российской академии музыки им. Гнесиных; **Н.А.Иванова-Крамская**, доцент Московского института культуры и преподаватель музыкального училища при Московской консерватории; **Е.Баев** – гитарист-композитор, преподаватель музыкального училища в Твери.

Характерно, что за короткий исторический срок (50-60 лет) гитара так развивалась на Урале, что современные музыканты-гитаристы почти все являются профессионалами (конечно, различных уровней). Тот факт, что Уральская консерватория являлась вторым ВУЗом в СССР (после Киевской консерватории), готовившим педагогов-гитаристов и исполнителей высшей квалификации, указывает на то, что мы имеем на Урале теперь один из крупнейших гитарных центров нашей страны. Проще говоря, Екатеринбург стал исторической колыбелью гитары, из которой она распространилась в другие крупные города уральского региона – Челябинск, Тюмень, Пермь, Каменск-Уральский.

В начале третьего тысячелетия весьма активизировалось фестивальное и конкурсное движение по специальности гитара. В Челябинске прошло 10 фестивалей **«Классическая гитара на Урале»** (арт-директоры – В.Козлов и Ш.Мухатдинов); в Екатеринбурге регулярно проходит единственный в мире фестиваль гитарных концертов с симфоническим оркестром (арт-директор В.И.Попов); в Перми состоялось уже три Межрегиональных фестиваля и конкурса **«Приоритет»** (арт-директор А.А.Новосёлов); в 2005 году в Каменск-Уральском родился новый фестиваль **«Каменские встречи»** (арт-директор Д.Милованов); в Магнитогорске проходит особенный фестиваль **памяти музыкального мастера Ивана Кузнецова**, который объединяет классику, эстраду и исполнителей бардовской песни (арт-директоры – И.Николаевский и С.Мыльников).

Из этого можно сделать вывод, что гитара в крупных уральских городах в настоящее время испытывает заметный подъём, а значит, можно ожидать появления новых интересных исполнителей и композиторов, которые смогут достигнуть новых творческих высот в **музыке для гитары.**

Заслуженный артист России,

Заслуженный деятель ВМО,

профессор Челябинского института музыки им. П.И.Чайковского

Козлов В.В.

Виктору Ерзунову 60

В этом году известному московскому гитаристу, преподавателю Российской Академии музыки им. Гнесиных, Виктору Ерзунову исполняется 60 лет. Редакция журнала поздравляет юбиляра с днем рождения, желает Виктору творческих побед, талантливых учеников и успехов во всех начинаниях. Пользуясь случаем, мы публикуем на страницах нашего журнала интервью с Музыкантом.

Валерий Волков. *В каком возрасте ты познакомился с гитарой? Кто был первым учителем?*

Виктор Ерзунов. Родился я в октябре 1945 года. В 1960 году на день рождения мне подарили гитару. Эта гитара 2 года красовалась на стене. Однажды услышал на улице, как играют «переборами» (слова «арпеджио» еще не знал) на гитаре, и влюбился в эти звуки на всю жизнь. Стал подбирать на слух знакомые мелодии песен, затем кто-то из друзей показал три аккорда, и…дело пошло. Играл по 10-12 часов в день. Конечно, бессистемно, просто наслаждался процессом игры. Через короткое время мне в этих трех аккордах стало тесно, и необходимо было овладевать музыкальной грамотой. Стал заниматься по «самомучителю». Сказать, как это было трудно – значит не сказать ничего. Еще хотелось самому петь под гитару. Короче говоря, определился. В это время были забыты друзья, улица и все остальное. Я оказался наедине с инструментом словно в совершенно другом мире.

Гитара тогда была не такой популярной, как сейчас. И, соответственно, педагог по классу гитары был большой редкостью. И вот здесь решающую роль в моей жизни сыграло знакомство с Николаем Комолятовым. Он в то время учился у самого А.М. Иванова-Крамского. Вдумчивые и подробные рекомендации Николая положительно сказались на моем отношении к занятиям и овладению инструментом. И даже когда Николай Комолятов был призван на службу в ансамбль Тихоокеанского флота, то находил время помогать мне. А происходило это так. Он давал мне задание. Эти пьесы я записывал на катушечном магнитофоне «Днипро» и отсылал ему во Владивосток. Николай в письме анализировал мои недочеты и, в свою очередь, записывал на магнитофоне **как** это должно звучать. Одним словом, происходило заочное обучение. А взять проблему нейлоновых струн… Купить их в магазине было невозможно. Их просто не было. И когда из Владивостока авиапочтой приходило письмо со струнами от Николая, в доме был настоящий праздник. В дальнейшем у нас образовался дуэт, в котором основой стало творческое содружество.

По сей день, я благодарен за все своему первому Учителю, а сейчас другу Николаю Андреевичу Комолятову.

В 1964 году впервые открылся класс шестиструнной гитары в Государственном музыкальном училище им. Гнесиных. До этого в нем была только семиструнная гитара. Из 30 абитуриентов поступило двое, в том числе и я. Преподавателем был ученик П.С. Агафошина – А.В. Кабанихин. У него я занимался всего 3 месяца – в декабре 1964 года был призван на военную службу в Кантемировскую дивизию. Служил радистом во взводе связи ракетного дивизиона, который входил в состав дивизии. Через 3 года, вернувшись, продолжил учебу в училище у Бориса Хлоповского.

В.В. *Виктор, расскажи о своих учениках.*

В.Е. Очень многие мои ученики работают в городах России и в Москве преподавателями музыкальных школ и училищ, играют на сцене, но все же первым среди них я назову Владимира Терво. В начале 70-х годов исполнительский уровень советских студентов-гитаристов был иным. И требования к ним, конечно, соответственные. И вот приходит ко мне на первое занятие пятнадцатилетний мальчик из Новокузнецка с гитарой фабричного производства. Играет «Старый замок» М. Мусоргского, «Сонату» М. Джульяни… Поверьте, я сразу почувствовал, что у него большое будущее, что он Музыкант.

В то время у меня накопилось довольно много пьес, которые редко исполнялись, а магнитофонных записей этих произведений не было. Эти пьесы были невостребованы. Как они пригодились! Я с головой окунулся в работу и основательно их «перелопатил», прежде чем давать учить Володе. И этот скромный, молчаливый, не по годам серьезный юноша блестяще с ними справился. Хотя, чего греха таить, Володя много времени уделял гитаре и другим музыкальным предметам, на общеобразовательные дисциплины времени не оставалось. На третьем курсе встал вопрос о его отчислении из училища из-за несданных зачетов по обществоведению и т.д. Мне пришлось говорить, убеждать и просить педагогов о пересдаче зачетов. Ведь отчисляли талантливого человека. Хорошо, что все обошлось. На государственном экзамене по специальности Володя получил пятерку с плюсом. Редчайший случай! Появились талантливые исполнители и в России. Вполне закономерно, что двое наших гитаристов, впервые приехав на Международный конкурс в Гавану, стали Лауреатами конкурса. Это – А. Фраучи и В. Терво.

Саша Виноград… Он приехал из Харькова, поступил в «Гнесинку», стал заниматься у меня. Данные – великолепные. Он окончил математическую школу, музыкальную школу, имел абсолютный слух. Как же трудно заниматься с талантливыми людьми. Но ведь интересно! Одна черта объ- ►

единяет этих людей – огромная трудоспособность. Уже в училище Саша Виноград стал делать переложения И.С. Баха для гитары. Взять хотя бы доминорную Прелюдию из ХТК, которую он транспонировал в ля-минор. На Московском фестивале, посвященном А.М. Иванову-Крамскому, он ее замечательно исполнил. А в 1990 году не скрипач, а гитарист Саша Виноград на юбилейном концерте нашего училища исполнял музыку великого Баха в Зале Чайковского.

Павел Клюшин стал Лауреатом международного конкурса гитаристов в Белгороде. Сейчас он продолжает учебу в Германии.

Н.Комолятов и В.Ерзунов

Особо хочу отметить Евгения Агапова, который учится в РАМ им. Гнесиных в классе профессора Николая Комолятова. Евгений – Лауреат I премии Интернет-конкурса Гитарист-2000. В 1999 году я написал Экспромт и посвятил его А.М. Иванову-Крамскому, нашему выдающемуся российскому композитору, педагогу и исполнителю. Евгений Агапов исполнил мой Экспромт в номинации «Классическая гитара» и занял 1-е место. До сих пор Евгений принимает участие в записи моих пьес.

Да и вообще, своих наиболее способных студентов – Дениса Кобзева, Кирилла Долгирева (трагически погиб), Антона Кургина, Олега Мошкова, Катю Бескаравайную я приобщаю к студийной записи своих пьес. В этом мне видится двойная польза. Студенты приобретают ценный опыт, а педагоги ДМШ и любители гитары получают музыкальную иллюстрацию к моим авторским работам.

В.В. *Сколько твоих авторских сборников вышло, и где их можно приобрести?*

В.Е. С 1998 года вышло 9 авторских «Альбомов гитариста». Приобрести их можно в Москве, Тверской бульвар, 9.

В.В. *Когда ты успеваешь столько времени находить для творческой работы?*

В.Е. Для любимого и интересного дела всегда можно найти время. Это – утренние часы, скорее даже ночные. Встаю в 3 часа утра, и, пока все в доме спят, у меня интенсивно в тишине кипит работа. Иногда что-то получается, иногда – нет. Этот процесс нельзя подвергнуть анализу. Пытался – не получилось.

В.В. *Какие пьесы для тебя наиболее значимы?*

В.Е. Не берусь судить о качестве своего труда, но примерно это следующее: 2 сонатины, Сюита Ре-мажор, Детская сюита для трио гитар ля-минор, Детская сюита ми-минор, Прелюдия и Аллегро, Интермеццо №2, Мелодия для скрипки, виолончели и гитары, Анданте для флейты, скрипки и гитары, Скерцо для скрипки, виолончели и гитары. Кроме того, есть гитарные ансамбли и дуэты гитары с флейтой.

В.В. *Находит ли это применение?*

В.Е. Да, я получаю положительные отзывы от многих преподавателей ДМШ. Пьесы исполняются на конкурсах, звучат в качестве иллюстрации в передачах по телеканалу «Культура».

В.В. *Существуют ли личности, оказавшие влияние на тебя?*

В.Е. Безусловно. Ведь мы общаемся друг с другом, и это влияние происходит помимо нашей воли. Я вспоминаю концерт училищного симфонического оркестра в 1969 году. Дирижер – Генрих Талалян. Звучит вступление Романса Фа-мажор Л. Бетховена. Оркестр играет прекрасно. Но, когда

запела скрипка, а исполнителем был Борис Эммануилович Гольдштейн, звучание оркестра приобрело серые тона на фоне божественного звучания скрипки. Что касается гитарных исполнителей, то это А. Сеговия и Д. Вильямс. Можно представить по их музыкальному интеллекту, что они хорошо изучили фортепьянную, скрипичную и симфоническую музыку. Существует множество книг, пособий, сборников – это важная, но все-таки вспомогательная сторона. Всегда влияние одного человека касается другого. Человек учится от другого человека.

В.В. *Какие качества ты ценишь в людях больше всего?*

В.Е. Кроме таланта – порядочность. В этом слове отношение к людям, работе и самому себе. Хочу несколько слов сказать о Савельеве. Был такой замечательный человек. Анатолий Иванович в 70-е годы организовал секцию гитары при Московском хоровом обществе. У гитаристов всегда в отношениях существовали «острые углы». Анатолий Иванович мягко, тактично, с присущей ему добротой их сглаживал. Он организовывал концерты, семинары, интересные встречи с известными исполнителями. Как же не хватает таких подвижников, как Анатолий Иванович, сейчас!

В.В. *Нужно ли изучать историю гитары в музыкальном училище?*

В.Е. Безусловно. Но для этого необходим объемный материал, а не разрозненные сведения или статьи, которые отражают отдельный период развития гитары. И еще. В ближайшее время вряд ли будут выделены часы для этого предмета. Вот на занятиях по методике в кратком объеме это можно сделать. В общем, этот вопрос в стадии дальнейшей разработки. Хотя, с другой стороны, Н.А. Кошкин успешно проводит эту работу сейчас.

В.В. *Обязательно ли играть студенту-гитаристу в оркестре народных инструментов?*

В.Е. Гитара входит в состав отдела народных инструментов, и поэтому мы обязаны выполнять учебный план. В музыкальном училище при Московской консерватории отдела народных инструментов нет, и у студентов больше возможностей заниматься на гитаре и в составе ансамбля струнных инструментов.

В.В. *Нужно ли наладить связь с репертуаром, который исполняют в классе, и тем, что они играют в холле училища или общежитии?*

В.Е. Практически, одно другому не мешает. Основной учебный репертуар должен быть на первом месте, но и инициатива студентов не должна быть наказуемой. Здесь они проявляют самостоятельность, это им интересно, да и польза от эстрадной практики и материального подспорья очевидна. Мне самому во время учебы в училище довольно часто приходилось это делать. Однажды на киностудии им. Горького срочно понадобился гитарист. Режиссеру Р. Нахапетову нужно было озвучить один из эпизодов фильма. По сценарию ветеран войны, морской офицер, поднимается по лестнице. А мне, синхронно его шагам, нужно играть на гитаре песню «Вечер на рейде». На подготовку – 15 минут. На студии время очень дорого. За эти минуты был просмотр эпизода, подбор по слуху песни, и по команде «Мотор!» пошла запись. По-моему, режиссер остался доволен. К чему я это вспомнил? Да к тому, чтобы гитарист работал не только над своей программой, но умел хорошо аккомпанировать и играть в составе ансамбля. Одним словом, для пользы дела диапазон его интересов должен быть довольно широким. А вот что касается связи между этими двумя репертуарами – она пока на самотеке. Мне этот вопрос видится очень важным. Ведь не на всех концертах академическая программа бывает востребована.

В.В. *Имеют ли студенты-гитаристы возможность изучать основы композиции в училище?*

В.Е. В училище, кроме специальности, есть класс ансамбля, концертмейстерский класс, основы импровизации, но предмет основы композиции не входит в учебный план. Да и вопрос этот, на мой взгляд, не столь актуален. Если появится одаренный студент, всегда можно проконсультироваться у педагога по специальности и преподавателя теоретических предметов.

В.В. *Имеют ли отношение теоретические предметы в училище непосредственно к гитаре?*

В.Е. Если говорить о сольфеджио, гармонии и музыкальной литературе, то думаю, что нет. Разделение этих предметов с гитарой очень существенное. Все мы знаем, что гитара – инструмент гармонический. А вот построение простой каденции к гамме, например, T-S-$T4_6$ – D_7-T вызывает у некоторых студентов затруднение. Почему? Сказывается плохое знание позиций и грифа гитары. Более того, мыслительный процесс построения аккордов проходит в плоскости фортепьяно, а не гитары. На уроках гармонии студент вы- ►

шеназванную каденцию сыграет на фортепьяно с закрытыми глазами, а на гитаре этому должны научить его мы, преподаватели. Задача решается просто. Играть это по кварто-квинтовому кругу с параллельными тональностями – и все встанет на свои места. Теоретические занятия, полученные на занятиях по сольфеджио и гармонии, нужно уметь практически применять на гитаре. Теоретики этими вопросами заниматься не будут, так как их основной инструмент – фортепьяно. А это значит, что инициативу должны проявлять мы сами, гитаристы. Говорю это, а сам думаю: какие каденции и знание позиций – успеть бы сделать конкурсную программу! Да, для узких специалистов, тех, кто готовит себя к концертной деятельности, эти вопросы не столь важны. Но ведь не всем быть концертантами.

В.В. *Многие эстрадные музыканты и рок-гитаристы считают, что нынешнее обучение в музыкальном училище отстает от современной жизни.*

В.Е. Может быть, это и правильно. Жизнь не стоит на месте. Мне бы хотелось вспомнить то время, когда в нашем училище было эстрадное отделение, которым руководил И. Бриль. Однажды в составе государственной комиссии я слушал дипломные программы по специальностям у пианистов и гитаристов. Должен сказать, что получил большое удовольствие от услышанного. Программы наполовину состояли из классических и джазовых композиций. Прозвучало это свежо и интересно. Сейчас у нас в училище в репертуаре студентов наряду с классическими произведениями исполняются пьесы эстрадного направления. Слияние разных стилей украшает программу исполнителя, слушать его гораздо интереснее. Но, конечно, при этом в первую очередь мы, преподаватели, должны дать студентам крепкую школу. Без нее не получится хороший музыкант.

В.В. *На что должен обратить внимание гитарист-абитуриент при поступлении в ГМУ им. Гнесиных?*

В.Е. Во-первых, я бы посоветовал педагогу этого абитуриента заранее, месяца за 3-4 до экзаменов проконсультироваться у преподавателя училища по поводу исполняемой программы. Будет какое-то время для замены пьесы или этюда и исправления недочетов и т.д.

Во-вторых, сами консультации должны носить конструктивный характер, исполнение произведений должно быть доведено до высокого уровня. Ведь порой, даже сейчас, играют так, что трудно понять размер, фразировку (про стиль я уже не говорю). Все это от элементарной безграмотности. Если играющий не знает, что собой представляет рондо или что такое сонатная форма,– результат исполнения известен. А постановка рук, особенно – правой. Мои коллеги по училищу, известные гитаристы А. Виницкий, А. Бардина и я сам, занимаемся **почти** со всеми первокурсниками тем, что «переделываем» постановку правой руки. Процесс этот сложный и болезненный, но он необходим, в первую очередь, для качества звука. Эту проблему отчасти могут решить сами педагоги ДМШ. Методический кабинет периодически проводит различные семинары, но педагоги там бывают редко. Можно для решения каких-то серьезных вопросов обратиться к преподавателям училища. Вам всегда пойдут навстречу.

Несколько слов о репертуаре.

Абитуриенту нужно исполнить полифоническое произведение. Существуют хорошие переложения скрипичных и виолончельных произведений И.С. Баха. **1). Из крупной формы** можно взять сонату гитарных классиков – Ф. Сора, М. Джульяни или Ф. Карулли или вариационную форму. **2). Этюды.** Этюд Э. Вила-Лобоса или Л. Брауэра или какой-либо другой. **3). Пьесы.** Для экзаменационной программы подойдет и пьеса современного автора – российского или зарубежного. Очень важно исполнить программу стилистически грамотно. Для этого желательно прослушивать не только гитарных исполнителей, но и фортепьянные, скрипичные и симфонические произведения. Нам, гитаристам, есть чему там поучиться.

В.В. *Что не устраивает гитаристов в отделе народных инструментов?*

В.Е. Отвечу коротко. Вопрос актуален, но к его решению преподаватели пока не готовы.

В.В. *Что бы тебе хотелось добавить к сказанному?*

В.Е. Желательно, чтобы на страницах журнала была своевременная информация о предстоящих фестивалях и конкурсах гитаристов. Я благодарен за приглашение в редакцию и желаю журналу “Гитаристъ” успехов и дальнейшего процветания.

ОБУЧЕНИЕ БЕЗ МУЧЕНИЙ

Учитель: «Ну, давай послушаем,
как ты приготовил урок».
Ученик: «……»
Учитель: «Играй, я слушаю!»
Ученик: «……»
Учитель: «Что же ты не играешь? Я же тебе в прошлый раз все ноты объяснил!!!»

К сожалению, это не анекдот и не выдуманная история, а случайно подслушанный монолог педагога, который много лет работал со студентами музыкального училища и вдруг решил заниматься с маленькими детьми.

Конечно, этот случай – крайность. Но ведь мы, педагоги с опытом работы в детской музыкальной школе, нередко оказываемся в затруднительном положении, когда перед нашим взором возникает маленькое курносое существо с пытливым взглядом. Это существо внимательно разглядывает нас, оно жаждет как можно быстрее всё узнать о музыке и без промедления начать играть на инструменте.

Как правило, малыши, пришедшие в подготовительную группу или первый класс музыкальной школы, полны оптимизма и уверенности в том, что стоит учителю показать, как играют на инструменте, у них тут же всё получится. Мне попадались и такие, которые с порога заявляли, что умеют играть на фортепиано. С трудом вскарабкавшись на стул, они начинали «гулять по клавишам», восторженно закатывая к потолку глаза.

Не стоит маленьких фантазёров сразу же с небес опускать на землю. Желательно как можно дольше продлить их состояние творческого полёта. Ведь именно ощущение того, что ты можешь, что у тебя получается что-то, окрыляет человека, помогает ему достичь наибольших результатов, делает детей неутомимыми тружениками.

Педагогу нужно помнить о том, что на каждом уроке ребёнок должен почувствовать положительный результат хотя бы в самом простом задании. Конечно, многое может получиться не сразу. Для этого под рукой всегда должны быть такие творческие задания или игровые упражнения, которые подразумевают «успех» в любом варианте. Это особенно важно для юных музыкантов. Повторяющиеся неудачи, накопленное неудовлетворение, скучные уроки в конечном счете рождают нелюбовь к инструменту и – что ещё страшнее – отторжение музыки.

Но это не значит, что я призываю коллег к бесконечному поглаживанию учеников по головке. Трудности и неудачи в обучении могут быть, без них не обойтись. Но в такие моменты нельзя оставлять ребёнка в одиночестве, в роли провинившегося. Дайте понять, что его неудача вас тоже огорчает, что вы, как и он, переживаете и ждёте от него хорошего результата.

Если ваши человеческие отношения носят дружественный, взаимоуважительный характер, если ребёнку вы интересны как личность, он непременно постарается, чтобы в следующий раз получилось как надо.

При обучении на фортепиано есть большой плюс – это готовая клавиатура, в случае же со скрипкой, виолончелью или гитарой сразу возникает масса сложностей. Я не буду вдаваться в эти подробности, так как профессионалы прекрасно их знают. Хочу предложить коллегам тот игровой, методический материал, который поможет легче преодолеть трудности, возникающие в период обучения правильной посадке, постановке рук, изучения ладов, позиций, приёмов игры на инструменте. Этот так называемый доигровой период даёт возможность подготовить к игре аппарат ребёнка, раскрепостить его тело, развить творческий потенциал, пробудить желание учиться.

Эта методика позволила мне не только помочь педагогам исполнительских отделений подготовить учеников. Многие учителя признавались в том, что забавные игровые упражнения сделали их самих более раскованными, подарили ощущение радости, дали возможность окунуться в детство. Некоторые утверждали, что помолодели и наладили отношения не только с учениками в классе, но и с родными дома.

Если предложенные мной игры и творческие задания помогут коллегам в педагогической деятельности, буду считать свой труд не напрасным.

Для начала хочу представить уже изданный в Петербурге альбом юного гитариста «Путешествие на остров Гитара». Отличие его от всех детских альбомов заключается в том, что первая часть книги литературная, а не нотная. Она написана от имени самой Гитары. Другими словами, образ Гитары оживает на первой же странице альбома. Это происходит, во-первых, благодаря художнице Василисе Сердобольской, а во вторых, самой Гитаре, которая обращается к юному музыканту: «Давай познакомимся. Меня зовут Гитара. А тебя?» С этих строк начинается «разговор по душам» (так, кстати, называется первая глава книги). Гитара знакомится с ребёнком, рассказывает о себе, задаёт вопросы, которые, на мой взгляд, задают при встрече друг ▶

другу дети: «Сколько тебе лет? Есть ли у тебя друзья? Что ты любишь больше всего на свете?» и т. д.

Но самое главное, в книге есть специальное место под вопросами с картинками, где ребёнок может записать свои ответы сам или с помощью взрослых. А при желании – разукрасить или нарисовать свои рисунки.

Такое начало задаёт тот самый доверительный дружеский тон, который может стать ключиком-подсказкой для молодых, начинающих педагогов: как провести первый урок, с чего начать знакомство, какое домашнее задание дать ребёнку, чтобы он с нетерпением ждал следующей встречи.

Кстати, такую книгу нельзя взять в библиотеке почитать, поиграть. Ведь, отвечая на вопросы, ребёнок превращает альбом в свой личный дневник, делает его уникальным и памятным. В какой-то степени он становится соавтором книги. На одной из страниц Гитара предлагает начинающему музыканту взять карандаш, положить ладошку на бумагу и обвести. Когда повзрослевший музыкант окончит школу, он может открыть эту же страницу, обвести свою ладонь поверх маленькой и сравнить: как вырос-то!

Следующая глава называется «Поиграем в сравнения». Конечно, можно объяснить ребёнку, как называются части инструмента, даже записать их в дневник или тетрадь и попросить выучить. Добросовестный ученик, вероятнее всего, зазубрит эти понятия, но вряд ли получит от этого удовольствие. Гораздо интереснее поиграть в сравнения. Гитара предлагает для этого нарисовать ребёнку автопортрет, а затем сравнить: «Ты заметил, у нас много общего: у тебя есть шея, а у меня – шейка. Только моя намного длиннее. Это потому, что на ней расположились множество ладов». Кстати, попутно сравните слово «лад» со знакомым ребёнку понятием «ладить». Ладить – значит быть в согласии. Лады помогают исполнителю жить в согласии с инструментом. Далее Гитара продолжает: «У тебя – голова, а у меня – головка. Она, напротив, маленькая» и т. д.

Период, когда ребёнок осваивает струны (их названия, извлечение звука на разных струнах), предложите ему задания из этой главы, связанные с образным сравнением струн. В качестве домашнего задания может быть не только игра по открытым струнам, но и сочинение собственной музыки. Как это сделать, рассказывается в книге, приводятся примеры, а также предлагаются задания для сравнения, разукрашивания и освоения нотной грамоты, по сути – нотные прописи.

Следующая глава книги – «Как я стала Гитарой». В ней не только история создания инструмента, но и рассказ о великих мастерах и музыкантах, исполнителях и композиторах, писавших для гитары. Доверительный тон Гитары подводит юного музыканта к откровенному разговору, который очень важен при взаимоотношениях двух людей. В данном случае под Гитарой и Читателем подразумевается Учитель и Ученик. И здесь важно не только откровение ребёнка. Мудрый учитель не побоится рассказать ученику о своих трудностях и неудачах. Это поможет сближению педагога с робкими, застенчивыми детьми.

А разговор начинается с вопроса: «Скажи, у тебя в жизни были трудные минуты? Случалось ли так, что тебя переставали замечать, а твои друзья не хотели с тобой играть?

Мне пришлось пережить и это.

Однажды люди перестали ходить на мои концерты. Они стали считать меня слишком тихим инструментом по сравнению с роялем и скрипкой. Многие композиторы отвернулись от меня».

А что случилось дальше, можно узнать, прочитав книгу «Путешествие на остров Гитара». Вторая её часть представляет собой музыкальные произведения для соло и дуэта гитар. Каждую пьесу сопровождает картинка-раскраска. Этот приём специально введён в альбом для того, чтобы ребёнок мог самовыразиться не только в звуках, но и в цвете. Если в классе играют

одну и ту же пьесу несколько человек, можно устроить конкурс-выставку исполнения и изображения одного и того же музыкального образа. Пьесы рассчитаны на учащихся с первого по пятый классы музыкальной школы.

А вот в дуэтах есть своя хитрость. Они написаны таким образом, что исполнять их могут начинающие гитаристы вместе с учащимися старших классов. Для этого предусмотрена определённая сложность первой и второй партии.

Наконец, завершается книга личным музыкальным дневником, где нет авторского текста, а есть идеи, записанные в виде тезисов. А дальше – чистые листы бумаги, где появятся записи юных музыкантов. Это впечатления от концертов и исполнителей, произведений и инструментов. Это воспоминания о первом учителе (может быть с фотографиями), стихи о гитаре и музыке и т. д. Сделан дневник для того, чтобы научить ребёнка самостоятельно думать, излагать свои мысли, анализировать происходящие события, накапливать опыт. По сути, мне хотелось бы возродить тот эпистолярный жанр, который почти исчез, но который помогал развиваться интересным личностям с незаурядным умом.

Это лишь короткие комментарии к книге, которую я писала, думая о том, как сохранить в ребёнке радость общения с музыкой, как пробудить в нём желание творить, как научить его самостоятельно мыслить.

Темой следующего разговора об «обучении без мучений» я предлагаю игры на развитие координации рук, пальцев, на воспитание внутреннего чувства ритма, столь необходимого для игры на любом инструменте.

Возникновение и анализ ошибок. Способы их устранения и недопущения.

Во время занятий на гитаре довольно часто возникают ошибки. Это обычно никого не удивляет и считается нормальным. Кроме того, очень часто преподаватели на мелкие ошибки у своих учеников не обращают никакого внимания, так как считают это случайностью. Далее имеет место для всех общепринятая рекомендация, что если ученик будет много заниматься, то ошибки исчезнут сами собой. Но практика показывает, что это не так. Попробуем разобраться в этом вопросе.

Пусть наша работа будет направлена на анализ ошибок, возникающих у серьезных и целеустремленных учащихся или студентов, которые регулярно, добросовестно и с интересом занимаются гитарой. Остальные же, кто берет в руки инструмент очень редко и учится «из-под палки», имеют в жизни другие цели, и разбирать причины возникновения их ошибок не представляет для нас никакого интереса.

Механизм возникновения ошибки можно объяснить следующим образом: допустим, что совершается некоторое действие, одновременно с которым по каким-то причинам происходит другое конкурирующее действие или имеет место некоторая физическая или логическая погрешность. Далее в результате слияния или интерференции двух этих действий возникает третье, которое и приводит к ошибке. Если научиться анализировать ошибки, то есть определить конкурирующее действие и причину его возникновения, то можно вообще их не допускать. В противном случае, если на ошибки не обращать внимания, то они будут обязательно заучиваться вместе с полезной информацией и могут преследовать исполнителя всю жизнь.

По количеству повторений возникающие ошибки могут быть случайными и неслучайными.

Случайные ошибки происходят редко и не заучиваются. Они не представляют для музыканта никакой опасности. Хорошим примером такой ошибки может быть неточность, которая произошла на концерте в Москве одного выдающегося испанского гитариста-исполнителя. При исполнении вариаций Ф.Сора на тему оперы В.Моцарта «Волшебная флейта» в начале первой вариации была допущена довольно заметная ошибка – сорвался с грифа палец левой руки. Так как этот небольшой участок пьесы повторяется в ней десять раз, и за весь сольный концерт, который прошел блестяще, маэстро не сделал больше ни одной ошибки, то с полной уверенностью можно утверждать, что это была случайность. Вряд ли в таком случае можно точно определить причину сбоя, хотя сам исполнитель наверняка знает ее. Но даже если мы узнаем истинную причину, это нам все равно ничего не даст, поскольку для нас важнее найти путь, чтобы добиться такого уровня. Может быть, дальнейшие рассуждения помогут нам в этом.

Ошибки, не похожие на описанное выше ошибочное действие, не являются случайными. Они могут быть совершенно разного характера и их можно классифицировать следующим образом.

Ошибки физиологического характера возникают из-за плохого самочувствия или болезни. Здесь недомогание является причиной появления некоторого конкурирующего действия, отслеживать которое не имеет смысла. Устранение этих ошибок не представляет никакого труда – достаточно выздороветь. Говоря об этом, следует запомнить на всю жизнь то, что никогда нельзя заниматься на инструменте при повышенной температуре. Это может привести к переигрыванию рук – серьезному заболеванию рук, когда нарушаются ощущения на уровне нервных окончаний. Тогда, в лучшем случае, занятия на инструменте будут невозможны в течение нескольких лет, а в худшем придется расстаться с гитарой на всю жизнь.

Ошибки психофизиологического характера являются несколько схожими с рассмотренными выше ошибочными действиями и возникают из-за волнения, усталости, рассеянности и других аналогичных состояний. Существует много способов их преодоления. Во-первых, надо стараться соблюдать правильный режим и поддерживать себя в хорошей физической форме. Во-вторых, необходимо строго придерживаться дисциплины занятий, то есть точно знать, сколько, чем и как заниматься каждый день, другими словами, выработать систему занятий. В-третьих, всегда опережать события при исполнении произведения, точно знать его структуру и никогда не надеяться на неконтролируемый навык, который приводит к заигрыванию пьесы и полной потери контроля. В ошибках психофизиологического характера конкурирующее действие возникает вследствие появления некоторой мысли или сбоя в мышлении. Такие процессы происходят на фоне необычного или непривычного состояния человека. Так, например волнение само по себе еще не является ошибкой, оно только увеличивает вероятность ее появления. А при определенных условиях и методах занятий на инструменте можно достичь такого уровня, что волнение совершенно не будет мешать концертному исполнению. Кроме того, с помощью определенных методик волнение можно устранить почти полностью, но это уже вопросы психологии.

Ошибки физического характера относятся к физике явлений и могут возникать, например, из-за качества инструмента, несовершенства игрового аппарата и нелогичности аппликатуры и т. п. В этом случае конкурирующее действие заменяется некоторой физической погрешностью. Примером такой погрешности может быть неправильная форма или неоптимальная длина ногтей. Нерациональное или неправильное движение пальцев также повышает вероятность появления ошибки и уменьшает технический запас. Устранение лишних движений, приобретение рациональной техники игры является серьезной умственной работой, которая всегда связана с логикой движений и контролем. Здесь необходимо точное соблюдение законов классической механики. Быстрый прогресс возможен только при наличии хорошей технической базы. Очень важным моментом в обучении является также наличие хорошего и удобного инструмента для занятий. Научиться играть на некачественной гитаре можно только плохо. Не говоря уже о качестве и красоте звука, следует всегда помнить о том, что дешевые инструменты, имеющие металлические порожки ладов из тонкой прово- ▶

локи, не способствуют развитию правильной техники левой руки. Это связано с тем, что при прижатии струны на грифе с тонкими порожками палец левой руки сразу упирается в накладку грифа, и сила нажима при этом увеличивается, то есть может иметь место неправильное ощущение прижатия струны. На таких инструментах также труднее исполнять прием «вибрато» и «оживлять» звук левой рукой. Кроме того, инструменты, имеющие прогиб на грифе под действием натяжения струн, очень неудобны при исполнении технически сложных произведений, так как прижимать струны следует сильнее, чем на грифе гитары без этого дефекта. При занятиях на некачественных инструментах особую сложность представляет исполнение аккордов и приема баррэ, а также ухудшаются скоростные возможности исполнителя. Если специально не заниматься выявлением и устранением ошибок физического характера, то при многочасовых занятиях происходит постепенное привыкание к ситуации и их количество уменьшается, но в целом исполнение все равно не будет стабильным.

Ошибки мыслительного характера возникают из-за сбоя в процессе мышления или неправильной логики и являются самыми сложными для анализа причин их возникновения. Иногда приходится проделывать большую работу, чтобы немного продвинуться к истине. Сложность заключается в том, что перед тем как происходит такая ошибка, сначала возникает некоторое намерение, из-за которого происходит конкурирующее действие, что и приводит к ошибке. Причем, как уже говорилось, результатом этого действия может быть что-то среднее между правильным и конкурирующим действием. Понять у ученика возникшее намерение, а также его причину – задача очень сложная. Поэтому сначала необходимо научиться анализировать свои собственные ошибки такого рода. Чаще всего эти ошибки возникают у начинающих гитаристов, а также у более зрелых исполнителей при работе с новым репертуаром, например, когда ранее выученный эпизод, всплывая в сознании, мешает исполнять следующий. Обычным явлением может быть случай, когда аппликатура типового аккорда левой руки подсознательно подсказывает неправильный бас. Если выяснить точную причину такого сбоя, то есть установить, какое намерение из прошлого опыта возникло в сознании и привело к ошибке, то часто это будет достаточным условием для ее устранения. При этом ошибка как бы переходит из бессознательного в область сознания. Осознанная ошибка уже больше не проявляется.

Наиболее опасны ошибки, возникающие по причине нарушения логики движений. Это происходит при неправильном мышлении или его «отсутствии», что и приводит к сбоям механической системы. Конечный результат такой ошибки похож на ошибку физического характера, но только несовершенство игрового аппарата здесь не причем, а является следствием неправильной логики движений.

Далее рассмотрим некоторые общие правила, следуя которым, можно предотвратить множество ошибок различного характера при работе над музыкальным произведением.

Рациональная техника игры и правильная система занятий заметно уменьшают количество возникающих ошибок.

Правая рука. Гитаристу начального уровня следует скрупулезно и правильно изучить, осмыслить и освоить основные приемы звукоизвлечения – «апояндо» и «тирандо», а также знать, в каком случае их следует использовать. Причем необходимо стараться извлекать звук последней фалангой пальца или, в крайнем случае, задействовать средний сустав пальца. Особого внимания требует прием «апояндо». Одной из причин отставания советской гитарной школы XX в. является то, что гитаристы того времени не владели этим приемом на должном уровне, а многие вообще не знали что это такое.

Левая рука. Необходимо разобраться с правилами переходов из одной позиции в другую. Их два – через открытую струну и через палец находящийся в стадии перехода. Переходы в обоих случаях выполняются плавно без рывков, причем смотреть (для тех, кто смотрит на гриф) следует не на палец левой руки, а на тот порожек, до которого делается переход.

Логика движений. Обязательно готовить пальцы обеих рук к группе нот. В левой руке ставить пальцы на струны в очередности их исполнения правой рукой. В «non legato» правильнее сначала ставить следующий палец, а затем снимать предыдущий, а не наоборот. В нисходящем легато лучше ставить все участвующие пальцы одновременно.

Запас игрового аппарата. Здесь речь идет не совсем о техническом совершенстве. Играть следует не на пределе возможностей, а с запасом по скорости и громкости. При любом уровне техники должен быть запас, иначе неизбежны сбои.

Метод занятий. Чтобы достичь вполне совершенного знания музыкального произведения и уметь его играть с любого места, нужно, прежде всего, разобраться в структуре музыкального материала и разделить его на части, периоды, предложения, фразы, мотивы. Если позволяют теоретические знания, следует сделать гармонический анализ. Так как уменьшение объема информации уменьшает вероятность появления ошибки, то необходимо определить составляющие части для работы. Объем одной составляющей части обычно варьируется от одного мотива до фразы. Далее выучиваются составляющие отдельно друг от друга в нескольких различных темпах и в разной динамике, даже если эти случаи никогда не будут использоваться в концертной деятельности. Это необходимо, потому что один единственный выученный вариант ограничивает возможности исполнителя. Каждое происходящее действие должно обязательно контролироваться. Затем ранее выученные составляющие связывают между собой. Этот этап особенно важен в работе, поскольку если на него не обращать никакого внимания, то будут постоянно происходить остановки, и произведение развалится по форме. После тщательного проведения описанной подготовительной работы можно играть произведение целиком. При этом следует всегда опережать события хотя бы на одну составляющую. Чтобы со временем не заиграть пьесу, необходимо поддерживать каждую составляющую в полном порядке. При занятиях на это следует обратить особое внимание, поэтому очень важна дисциплина занятий – чем, сколько и как заниматься каждый день. При таком методе поставленную задачу решить несложно.

Конечно, лучше всего не допускать ошибок. Но если они случаются, а это, к сожалению, в процессе обучения неизбежно, то необходимо учиться их анализировать и грамотно исправлять. Творческих Вам успехов!

Для контактов тел.: 8-926-5354112,
e-mail: guitar-art@yandex.ru (Владиславу Гурьевичу).

НОВИНКА В УЧЕБНОЙ ГИТАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

«У меня же ничего нет: только гитара и я…» – эти знаменитые слова Владимира Высоцкого определили название нового учебно-хрестоматийного пособия по игре на шестиструнной гитаре «Только гитара и ты…» Виталия Шеремета. Указанное пособие увидело свет в конце сентября этого года в музыкальном издательстве «Тритон-МФ».

По мнению рецензента данного пособия – профессора Национальной музыкальной академии им.П.И.Чайковского Михайленко Н.П., автором проделана тщательная и продуктивная работа по подбору, систематизации и созданию принципиально нового учебного репертуара. Впервые в истории отечественного книгоиздания сделана удачная попытка соединить и осветить в одном учебнике широкий круг вопросов гитарной методики, создать «концентрат» элементарной теории музыки, основ классического и джазового аккомпанемента и др.

В логической последовательности изложены более 200 музыкальных произведений, среди которых – популярные народные, классические, джазовые, эстрадные песни и пьесы. Переложения и транскрипции выполнены профессионально, снабжены рациональной и удобной аппликатурой; в них авторский текст приобретает новое, «гитарное» воплощение в максимально оригинальном виде.

Прослеживается также и большое стилевое разнообразие. Читатели книги смогут обогатить свой репертуар такими прекрасными произведениями, как «Лунная соната» и «К Элизе» Л.Бетховена, «Полонез» М.Огиньского, песни П.Мак-Картни и Дж.Леннона, В.Высоцкого, И.Талькова, Б.Окуджавы и других классиков зарубежной и русской эстрады.

Большой раздел книги посвящен освоению навыков классического и эстрадного аккомпанемента, даны точные аккордовые цифровки, аппликатурные сетки. К чести автора, аппликатурными сетками «расшифрованы» и сложные фрагменты музыкальных произведений, что впервые встречается в гитарной литературе и будет особенно полезно начинающим гитаристам.

Учитывая большой объем теоретического и музыкального материала, пособие носит характер музыкальной энциклопедии, а поэтому будет полезно как людям, желающим заниматься музыкой, но не получившим в силу различных причин музыкального образования, так и учащимся детских музыкальных школ, училищ, а также высших учебных заведений соответствующего профиля.

С октября книга продается в магазинах России.

Шеремет В.П. Только гитара и ты…: Учебно-хрестоматийное пособие по игре на шестиструнной гитаре. – Краматорск: ООО «Тритон-МФ», 2005. – 304с.

СОДЕРЖАНИЕ CD

Виктор Ковба, Виктор Козлов, Шариф Мухатдинов

1. М.Илларионова «Регтайм»
2. Е.Поплянова «Колыбельная луны»

Виктор Козлов

3. В.Козлов «Маленький детектив»

В.Ковба, В.Козлов, Ш.Мухатдинов

4. Е.Поплянова «Милонга»
5. Е.Поплянова «Танго»

Виктор Ерзунов

6. В.Ерзунов «Осенняя мелодия»

Сергей Ильин

7. С.Ильин «Через час будет осень»

ПётрМаланов, Артём Мачитадзе

8. Sing Sing Sing
9. Softly

Анатолий Сёмочкин, Игорь Ламзин, Сергей Дмитриев

10. Ч.Аткинс «Ты мне приснишься»
11. Д.Рейнхардт «Минорный свинг»
12. Асеведо «Кусочек неба»
13. «Венесуэльский вальс» КВАТРОМАНО
14. Асеведо «Аморадо»
15. Армик «Цыганский огонь»

Сергей Орехов

16. «Цыганская венгерка»
17. «Дружба»

Константин Шаталов

18. А. Рамирес «Альфонсина и море»

Евгений и Екатерина Пушкаренко

19. В.Козлов «Румба»
20. Д.Довгопол «Фиеста»

Дмитрий Колтаков

21. «Головокружение»

Александр Виницкий

22. Прелюдия №4

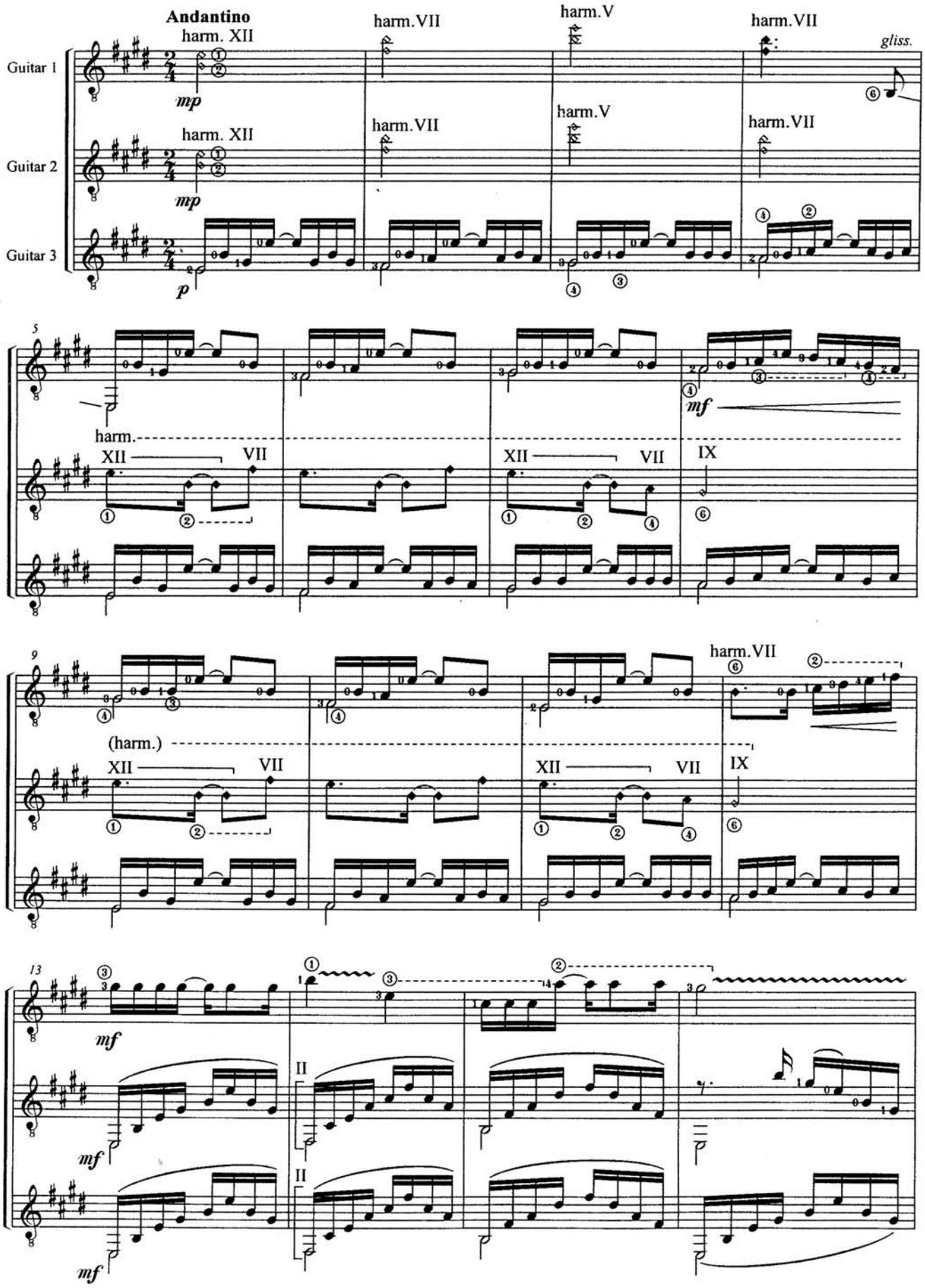
Вячеслав Солнцев, Владимир Стеценко

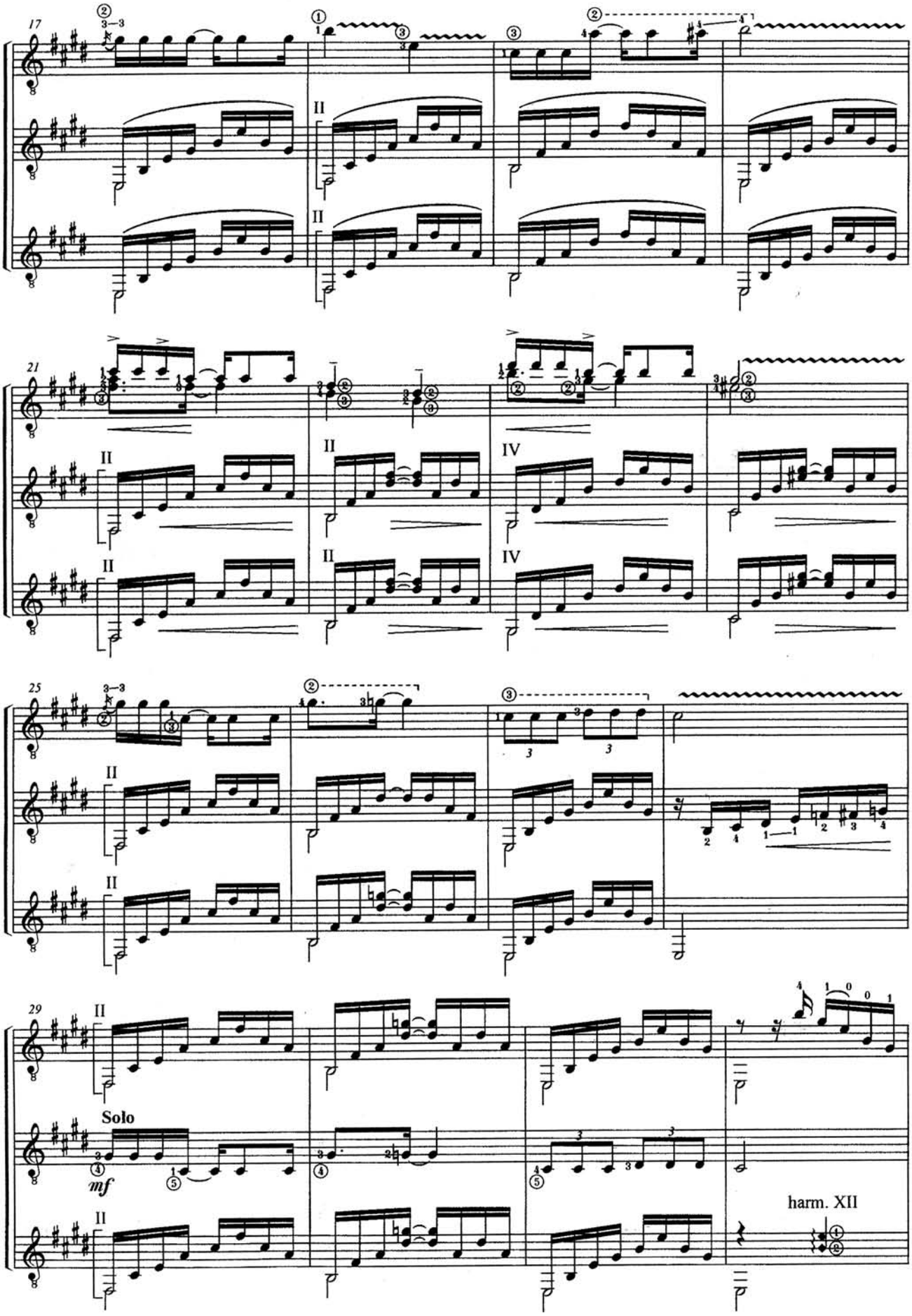
23. В.Стеценко «Капитан Пирс»
24. В. Стеценко «Кантри»

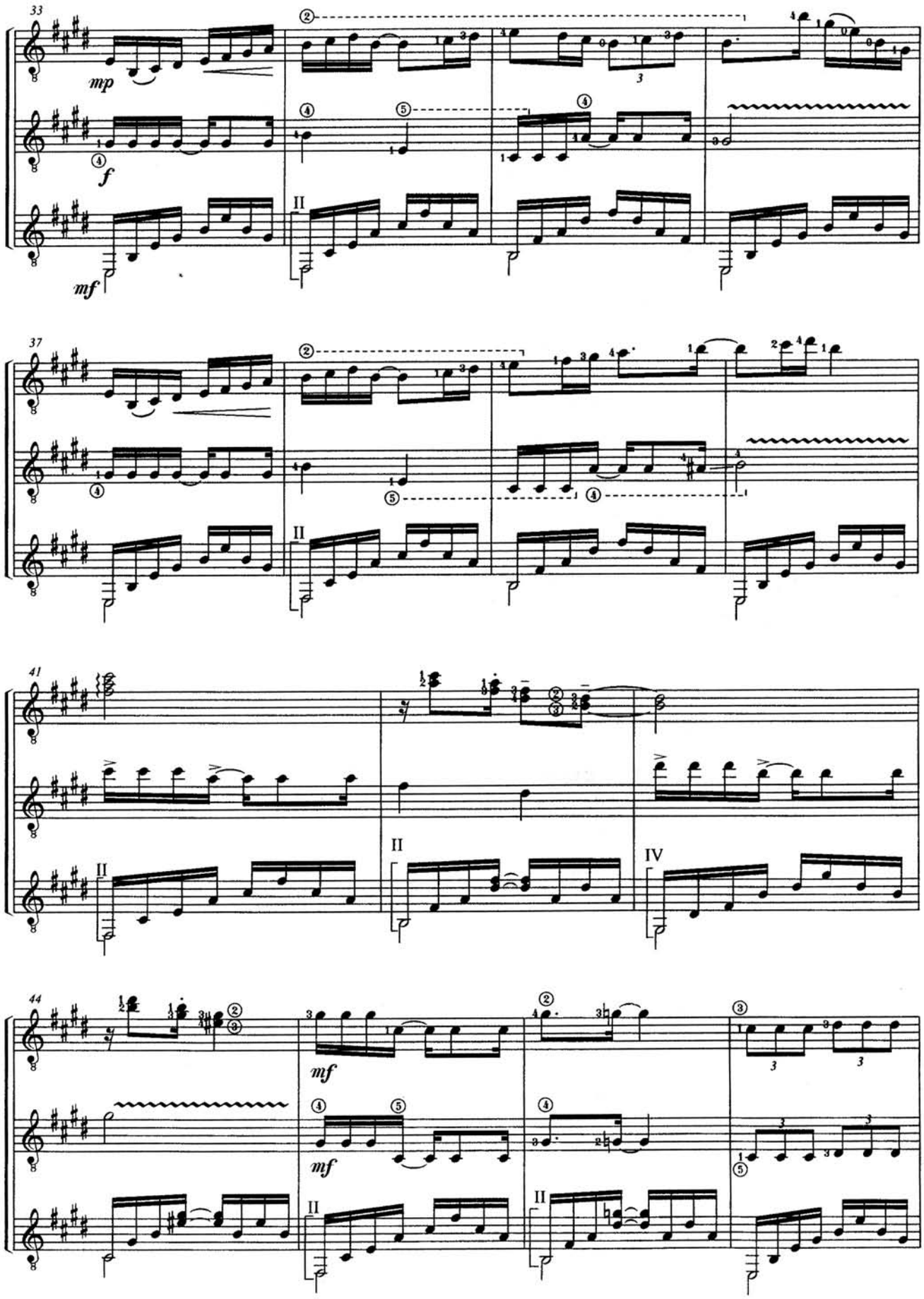
Дмитрий Довгопол и Валентин Останин

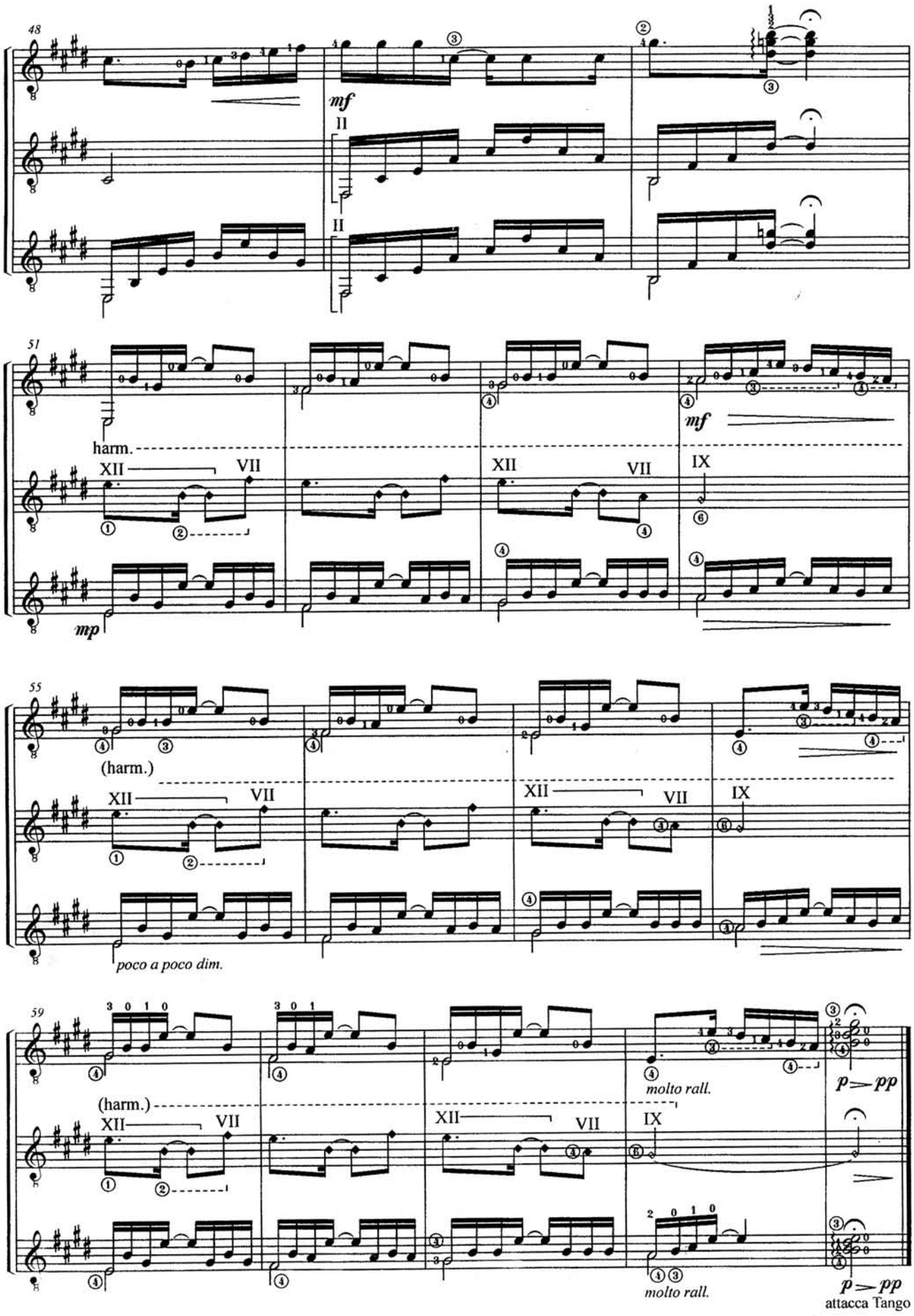
25. Д.Довгопол «Баста»

МИЛОНГА MILONGA

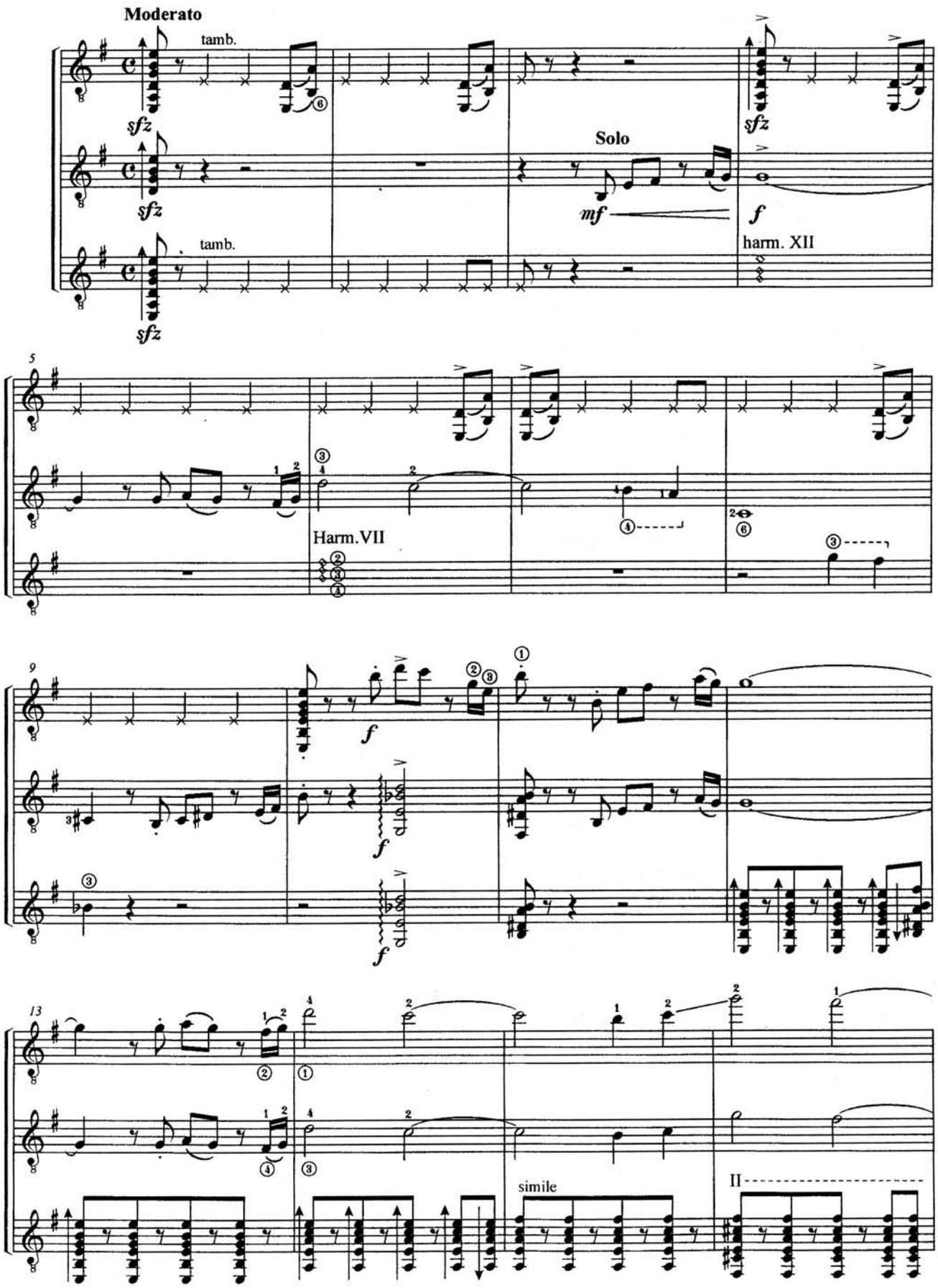


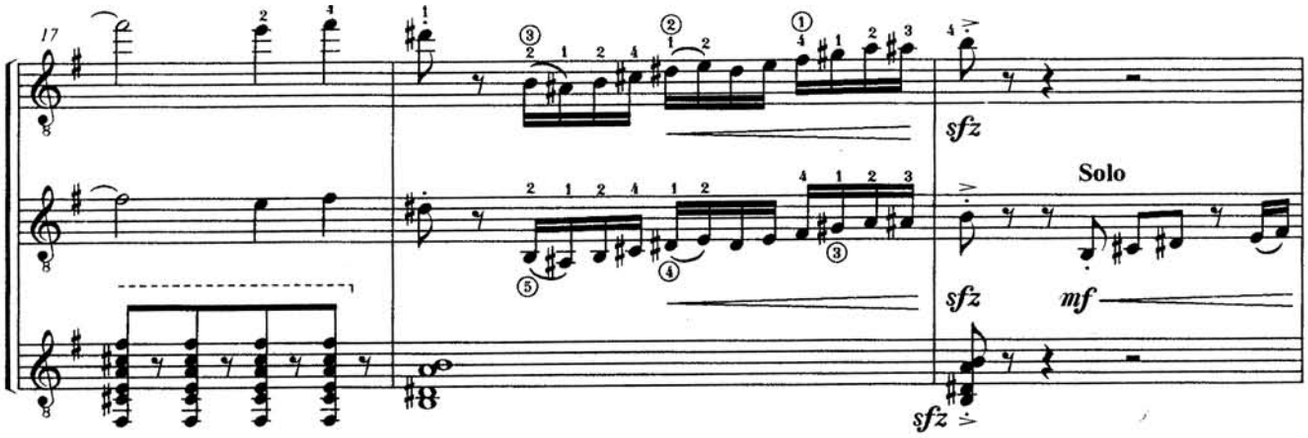

17
21
25
29
Solo
mf
harm. XII

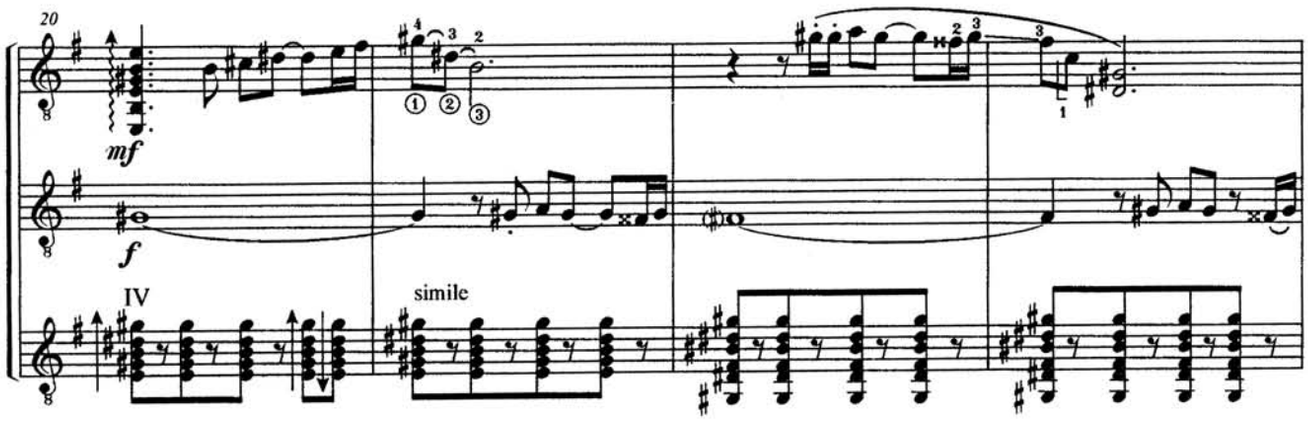

33
mp
f
mf
37
41
44
mf
mf

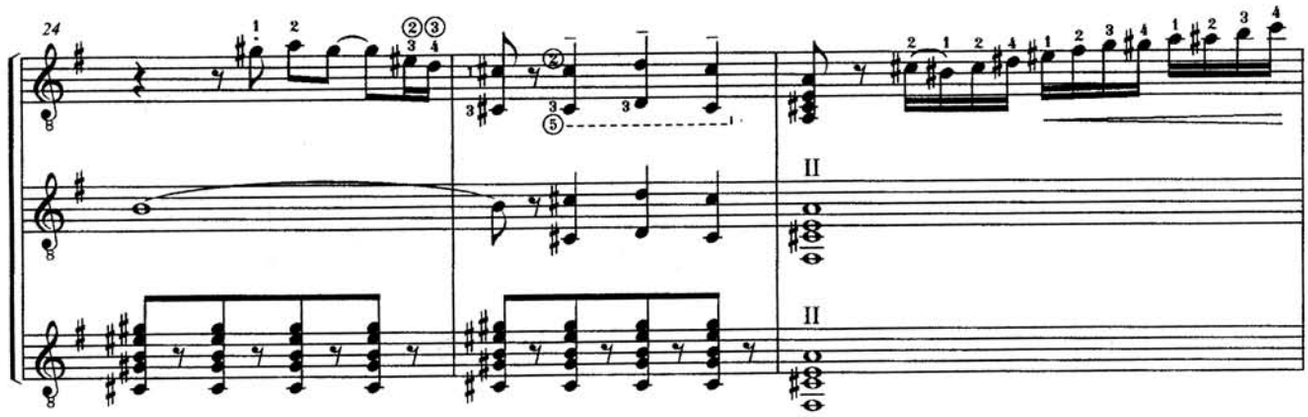

48
mf
II
II
51
harm.
XII
VII
XII
VII
IX
mf
mp
55
(harm.)
XII
VII
XII
VII
IX
poco a poco dim.
59
(harm.)
XII
VII
XII
VII
IX
molto rall.
p > pp
molto rall.
p > pp
attacca Tango

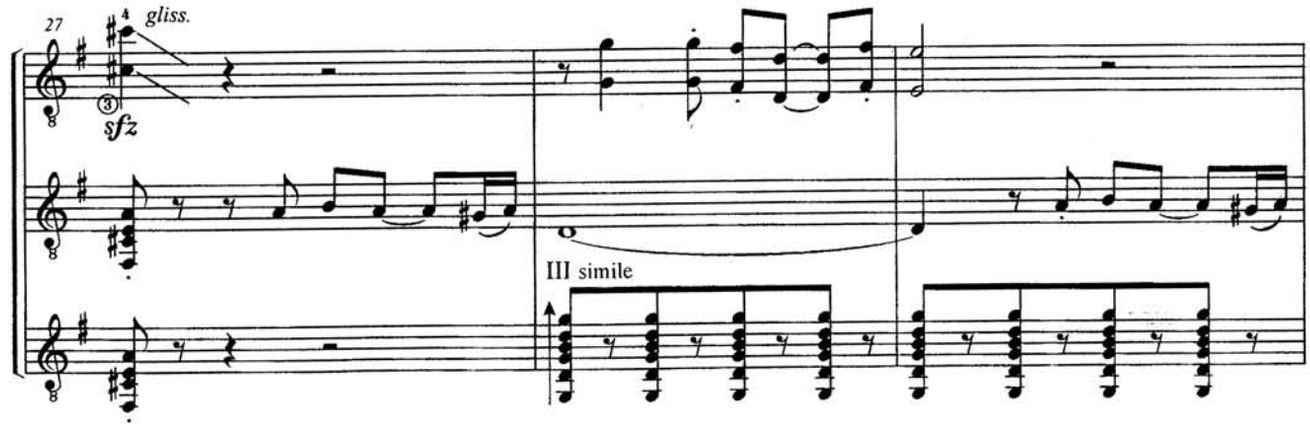
ТАНГО TANGO

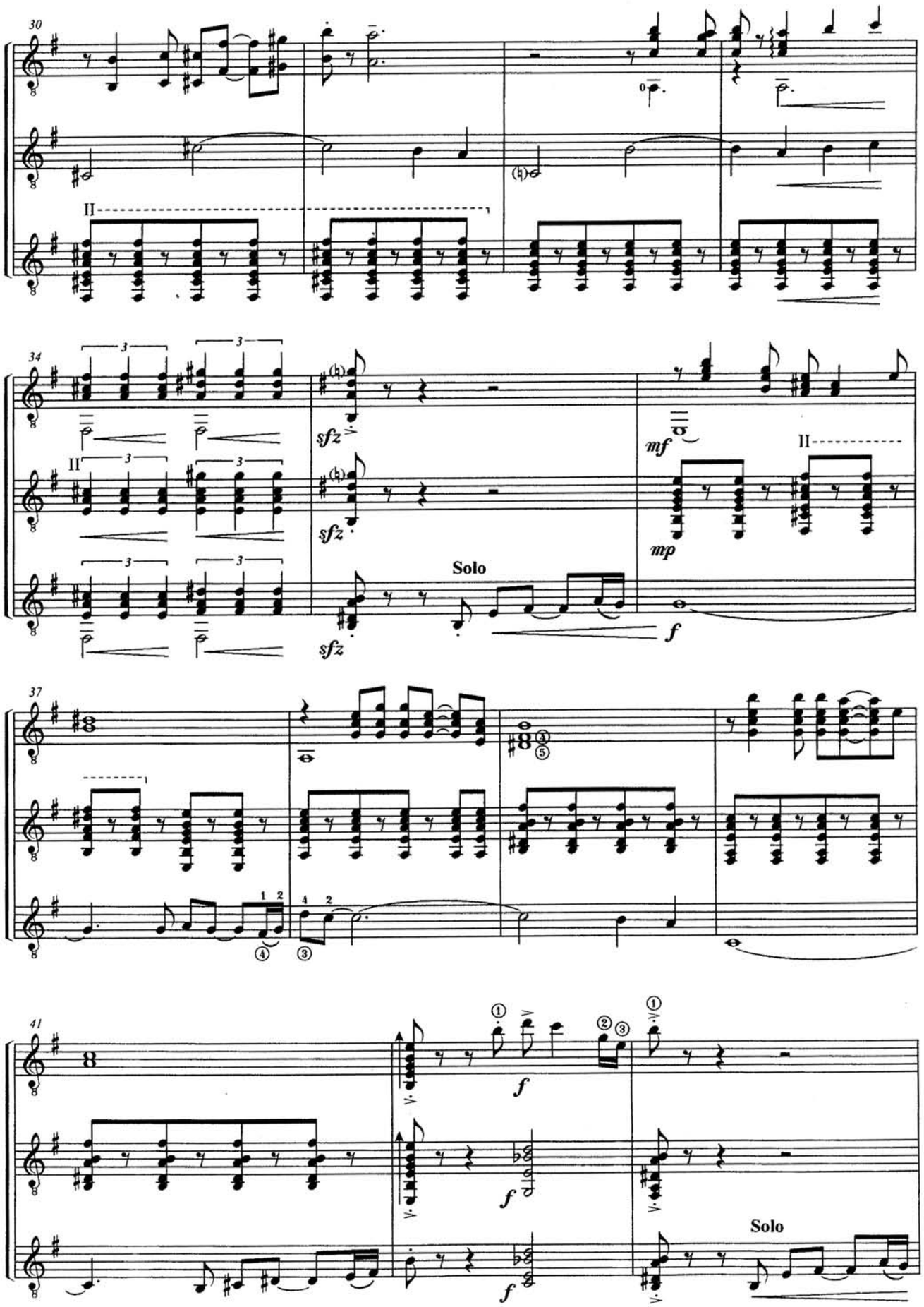


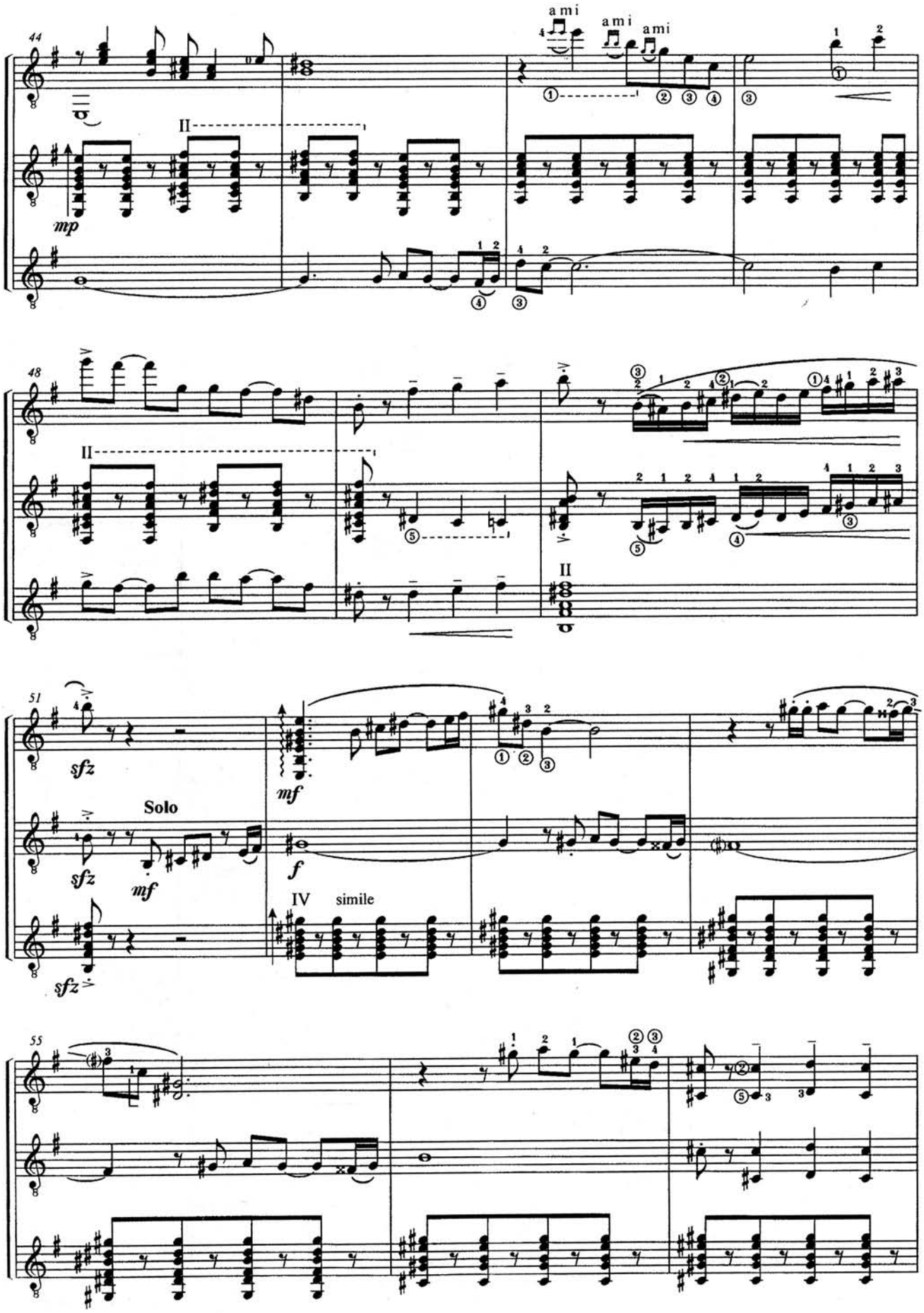

17
sfz
Solo
sfz
mf
sfz

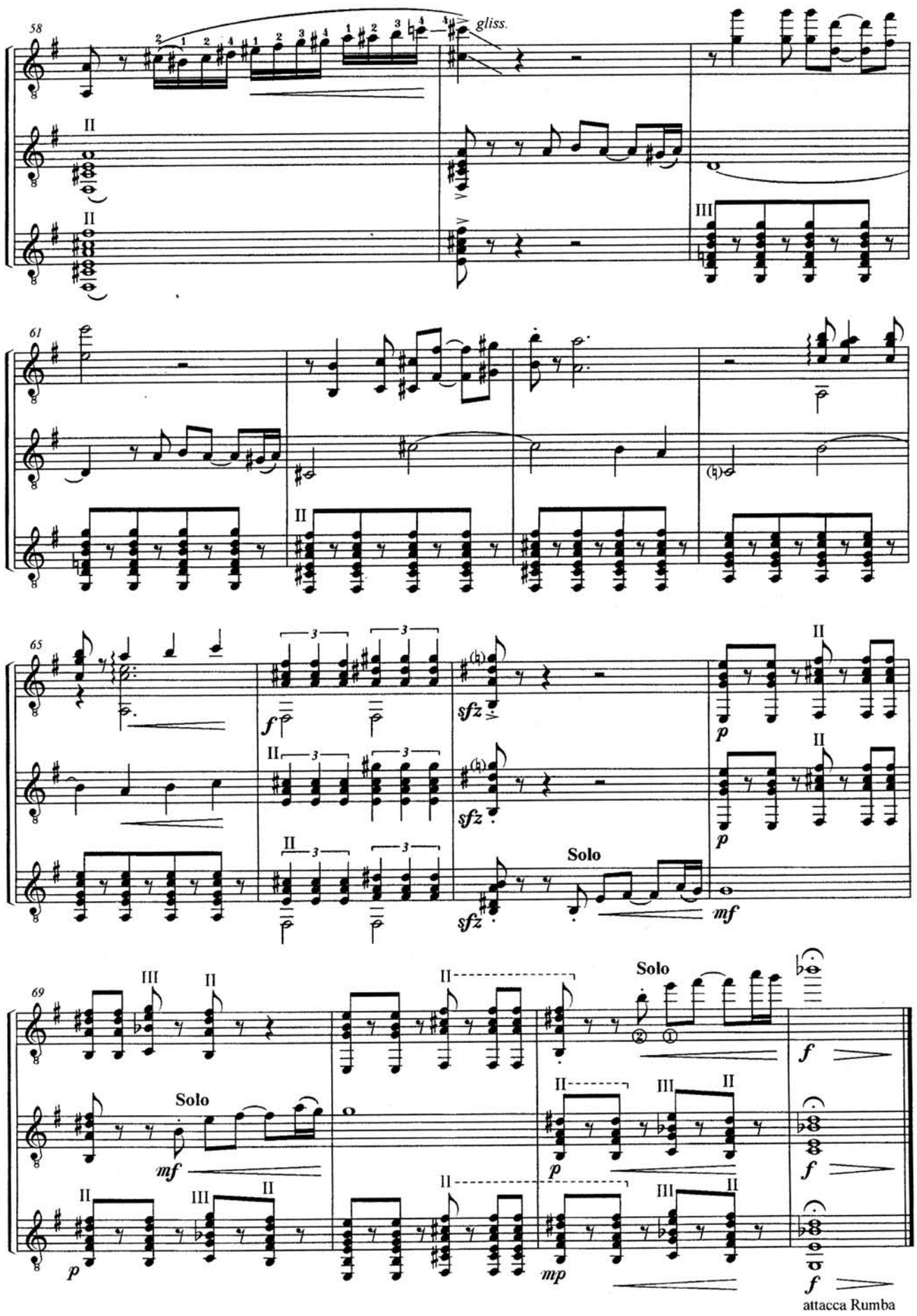

20
mf
f
IV
simile


24
II
II

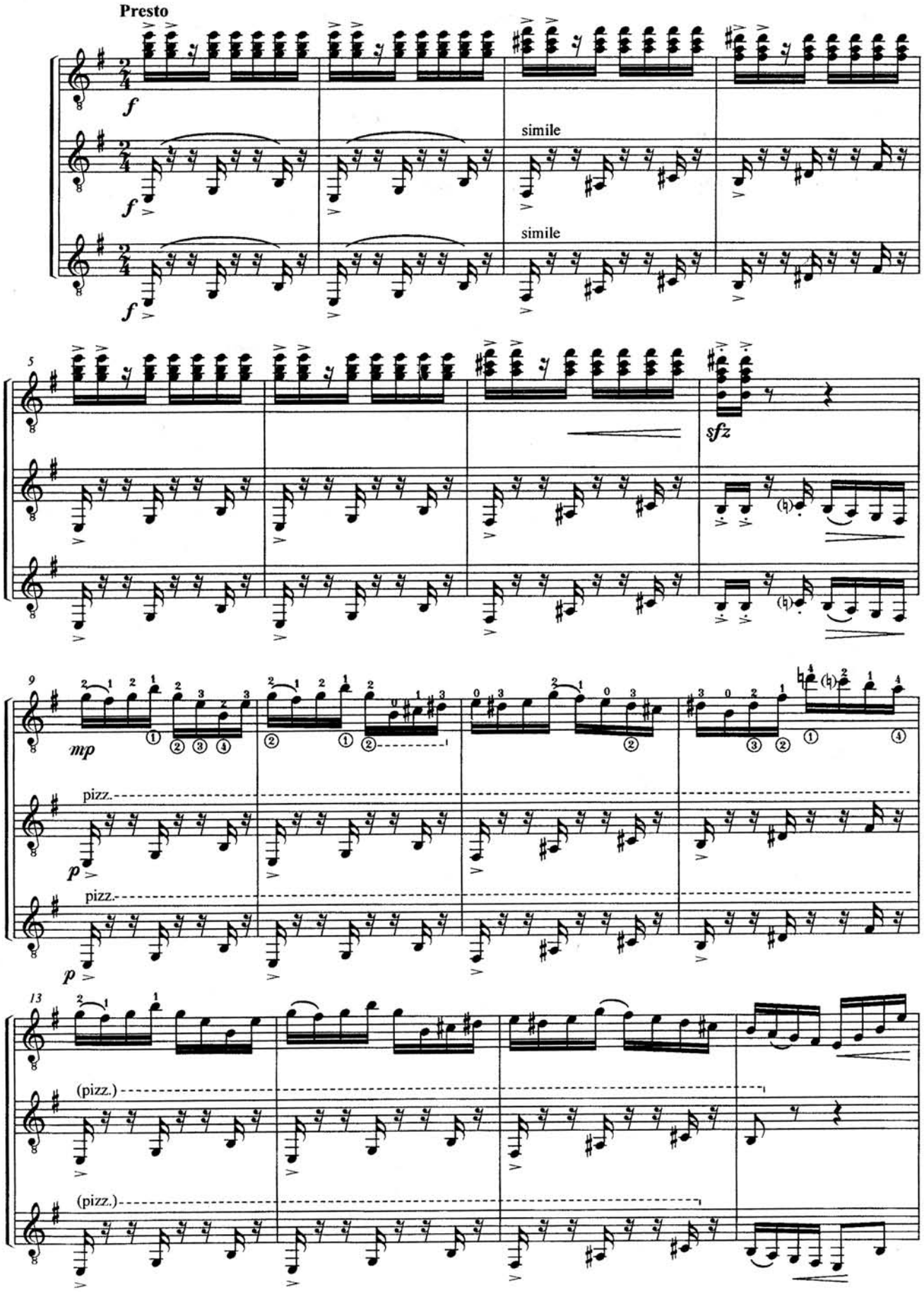

27
gliss.
sfz
III simile

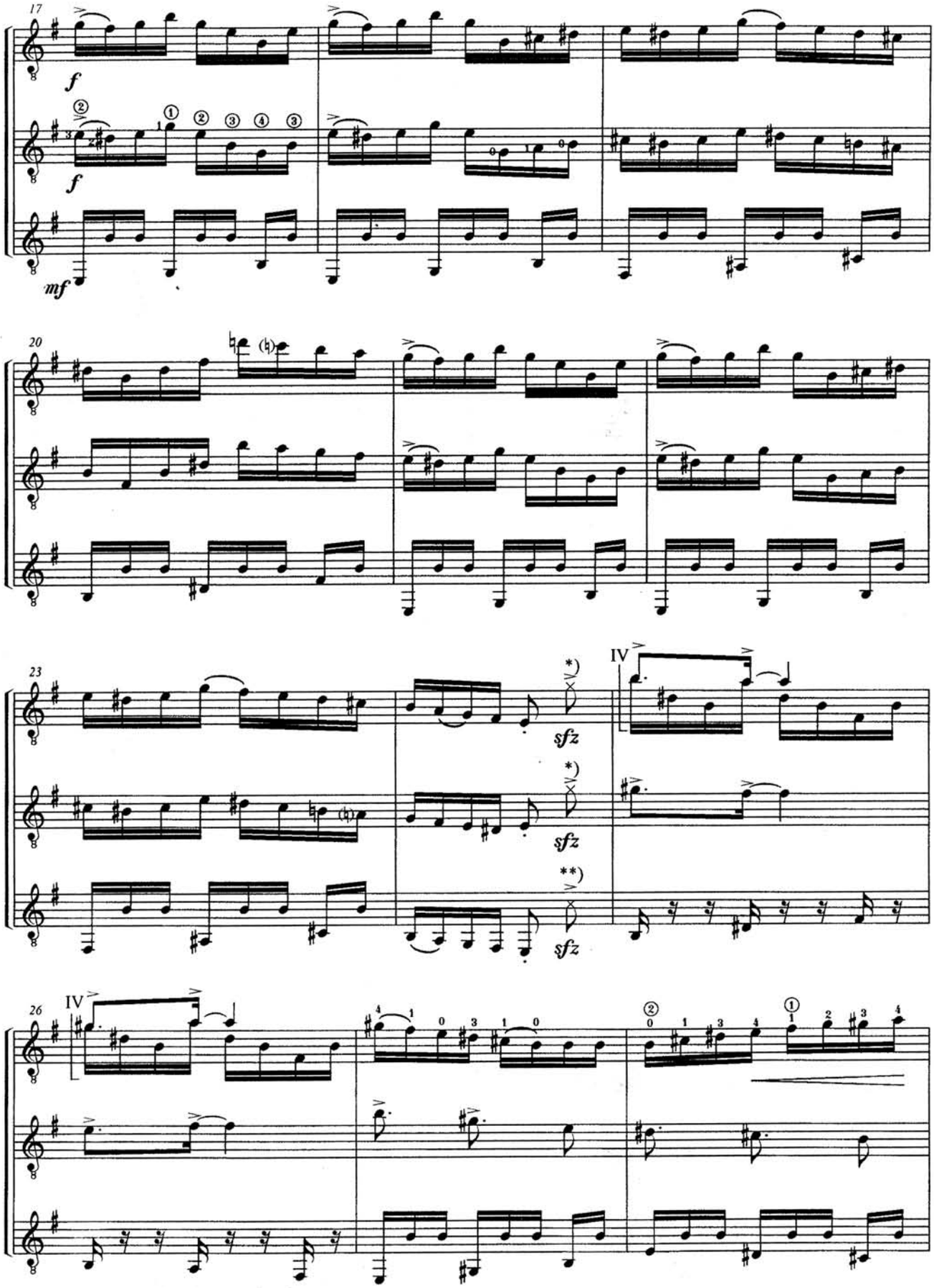

30
34
sfz
mf
mp
Solo
f
37
41
Solo


44
a mi
a mi
a mi
II
mp
48
II
II
51
sfz
mf
Solo
sfz
mf
f
sfz
IV
simile
55

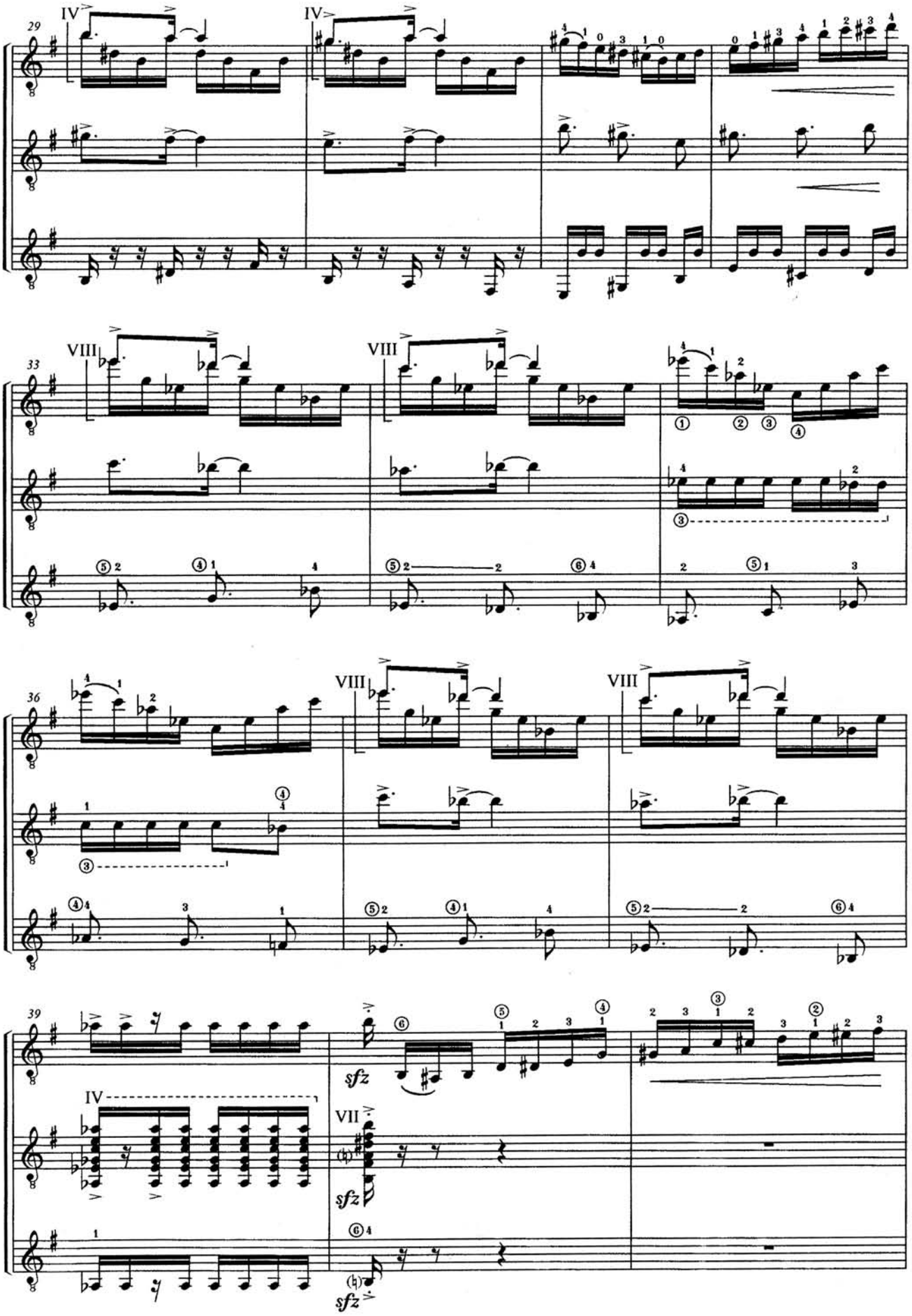

58
gliss.
61
65
Solo
69
Solo
Solo
attacca Rumba

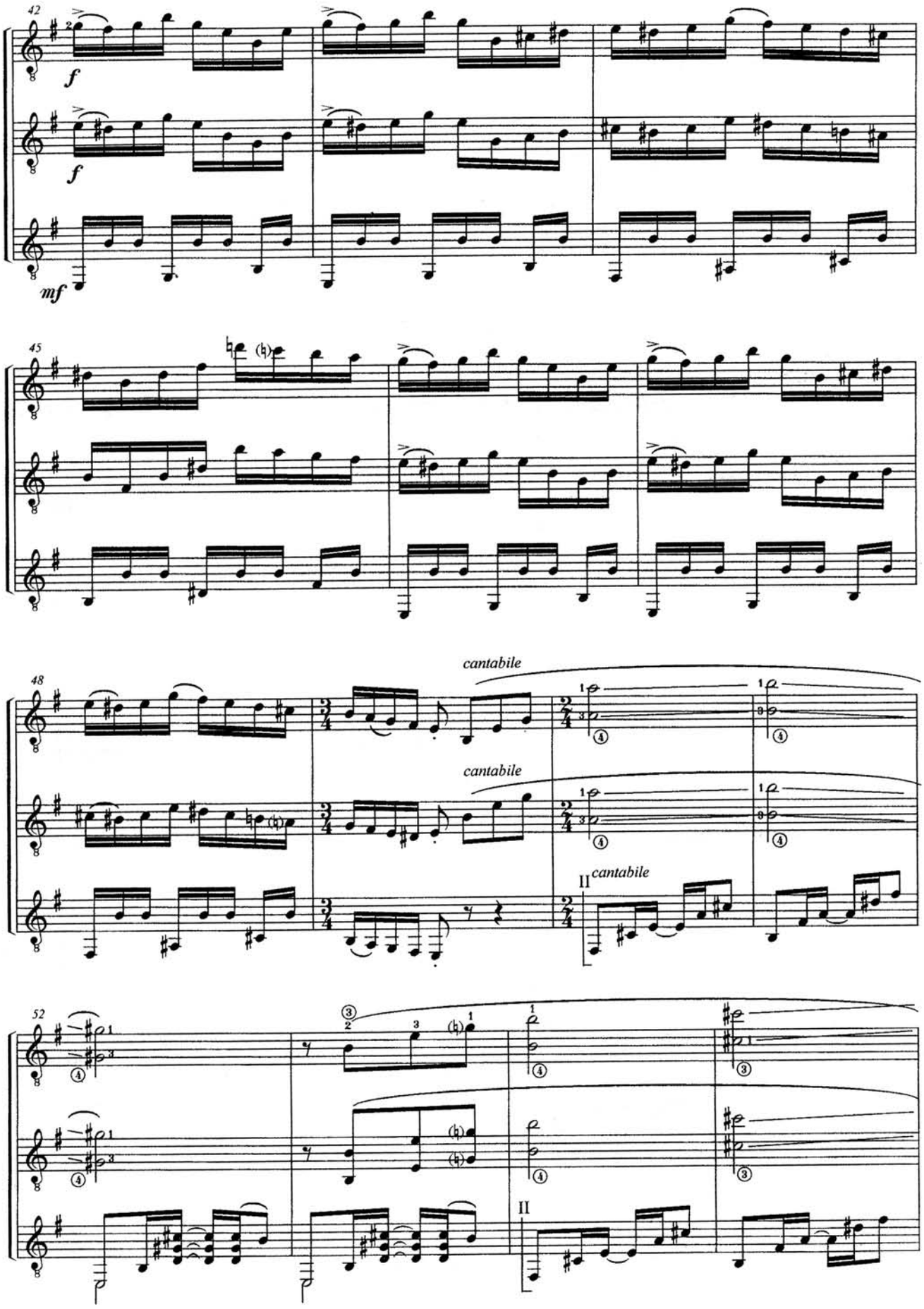
РУМБА RUMBA

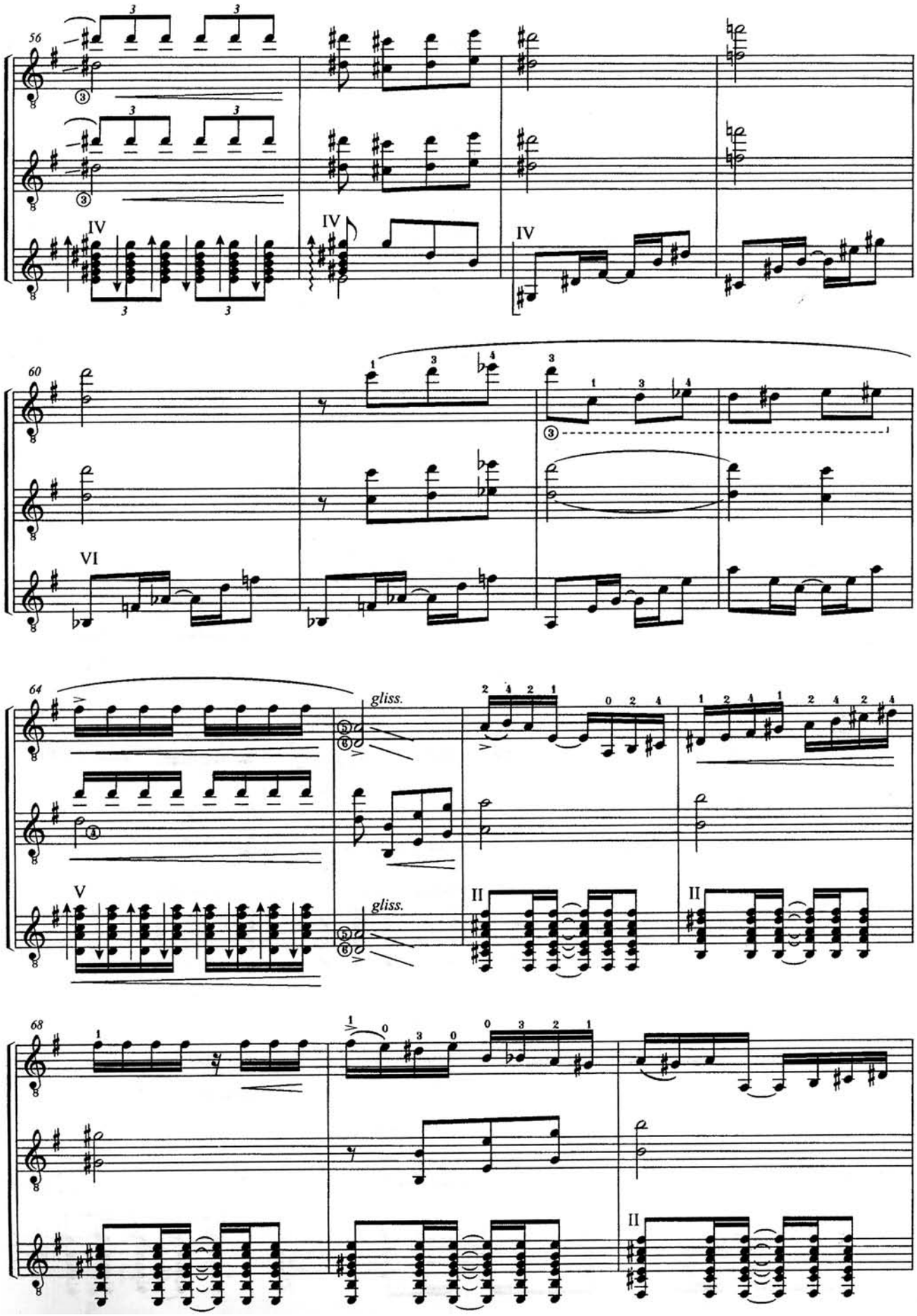


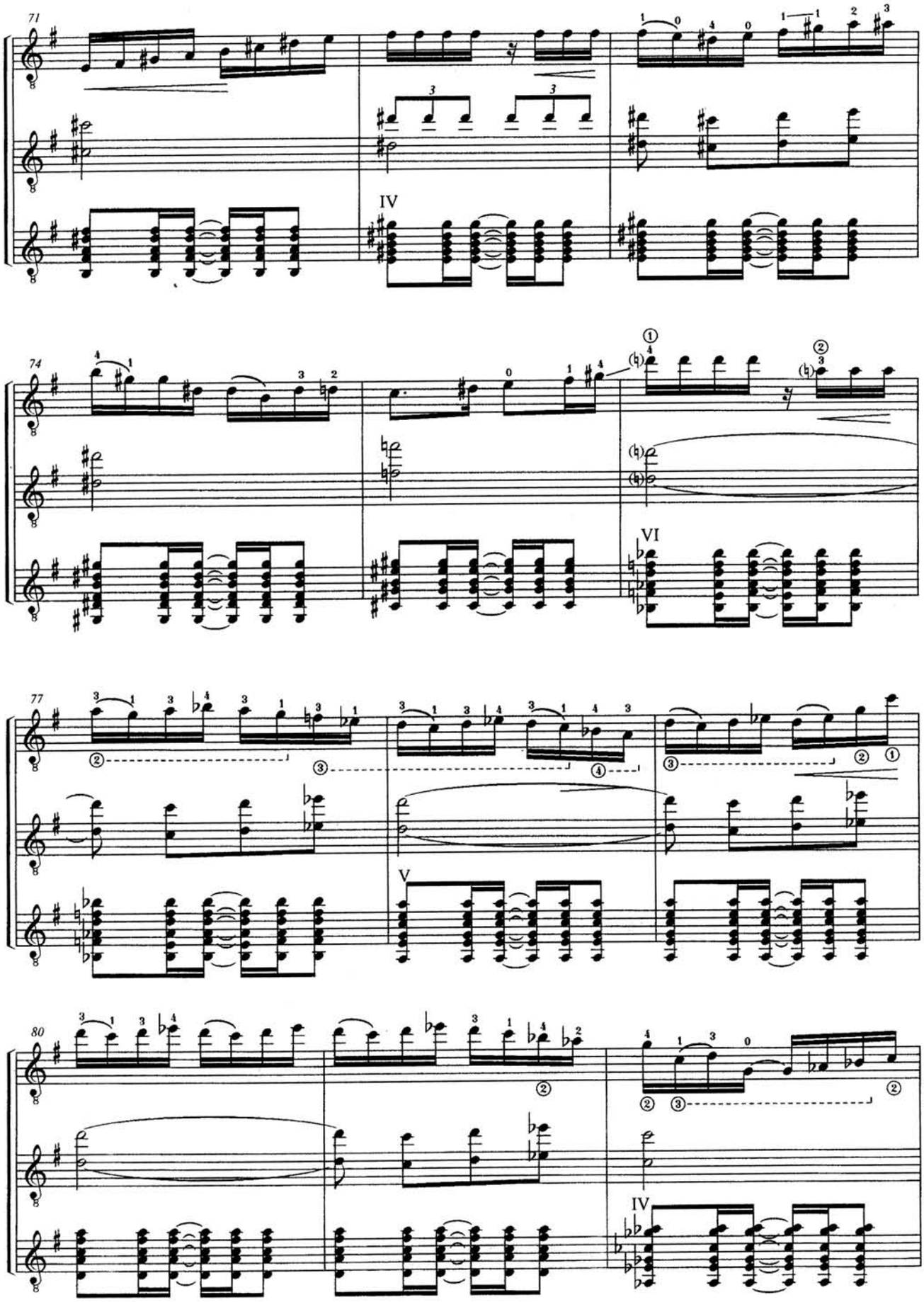


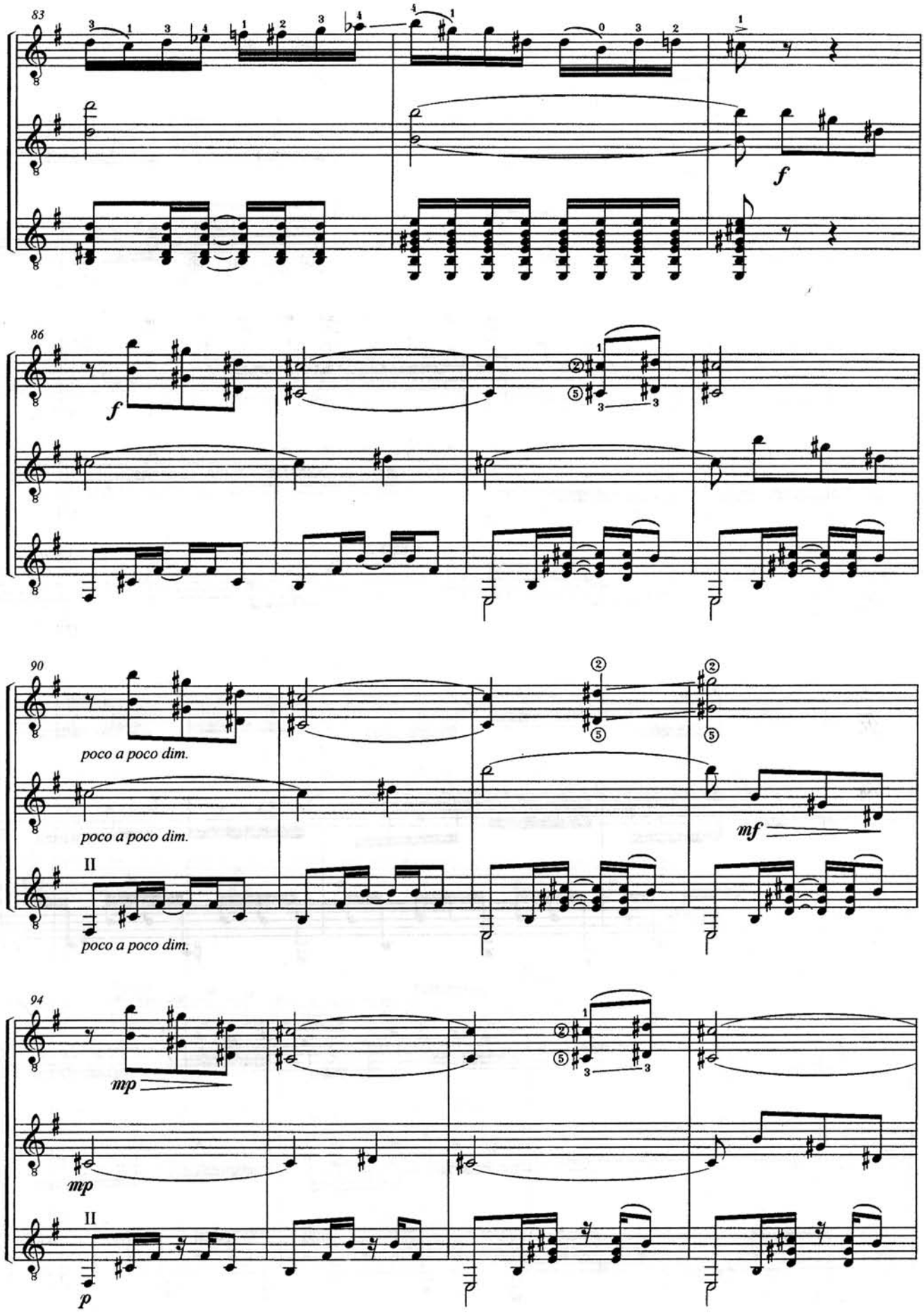
*) Удар по струнам [stroke on strings].
**) Удар по деке [stroke on a sound-board].

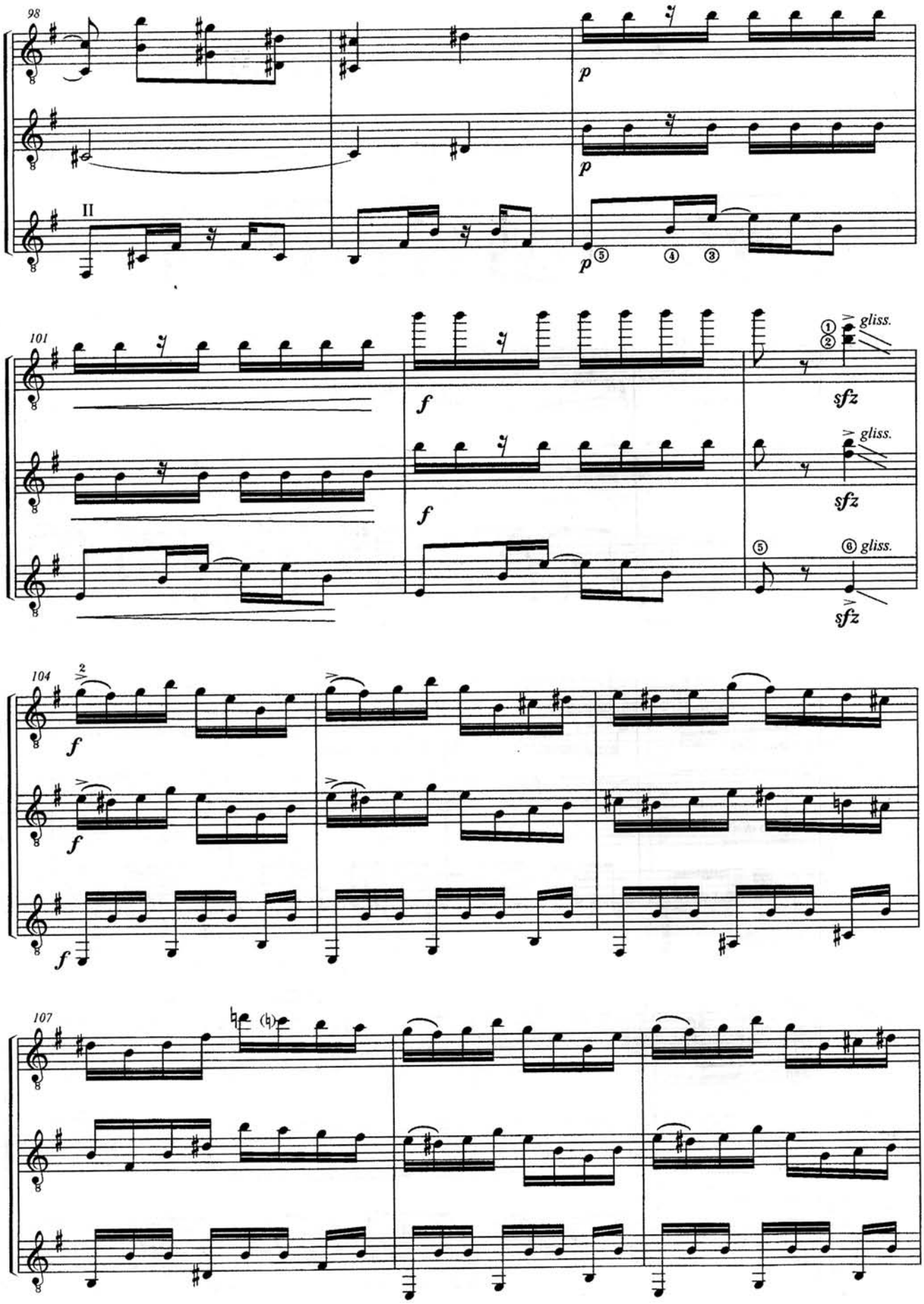

29
IV
IV
33
VIII
VIII
36
VIII
VIII
39
IV
sfz
VII
sfz
sfz

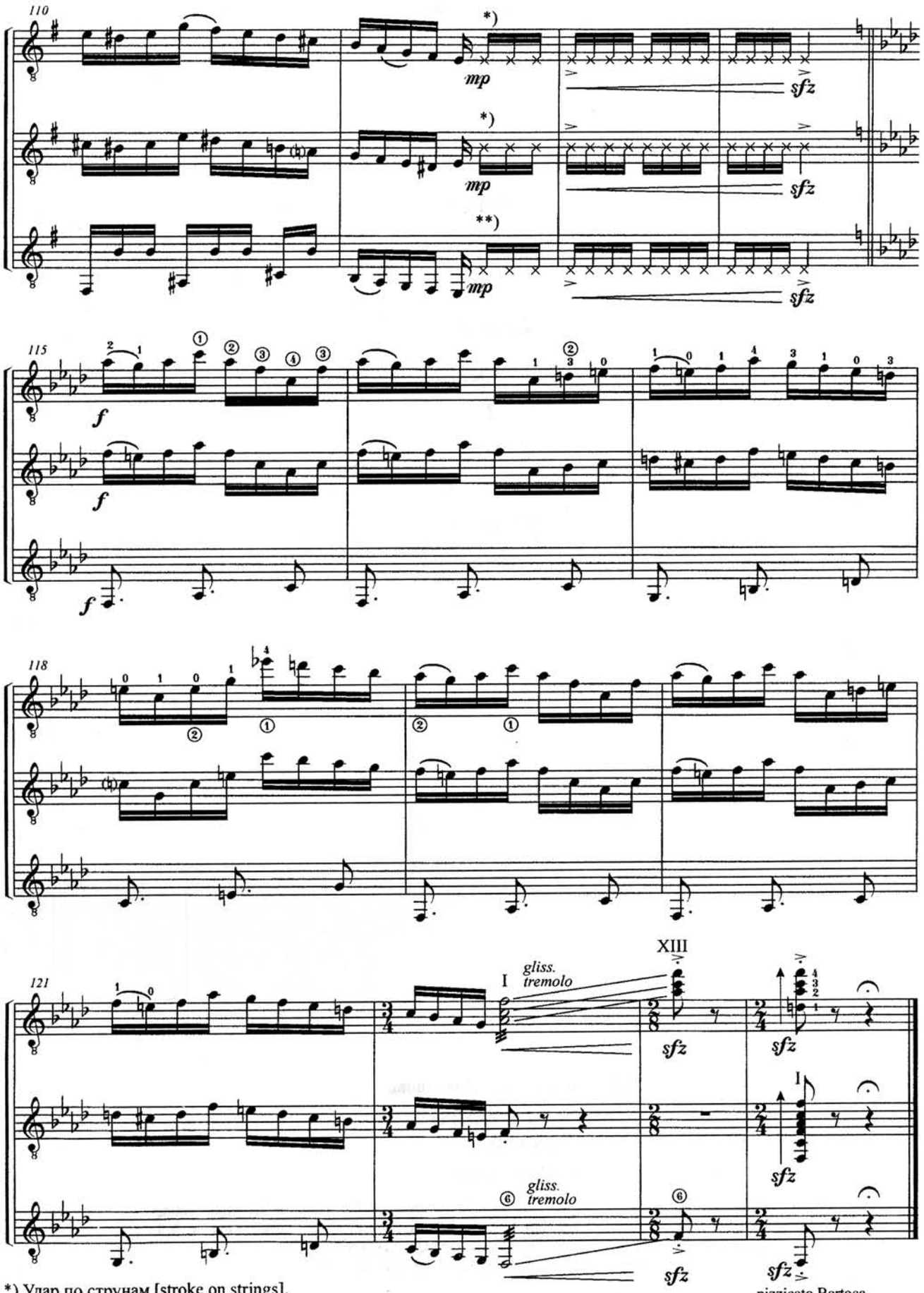

42
f
f
mf
45
48
cantabile
cantabile
II cantabile
52
II


56
IV
IV
IV
60
VI
64
gliss.
gliss.
V
II
II
68
II


71
IV
74
VI
77
V
80
IV


83
f
86
f
90
poco a poco dim.
poco a poco dim.
II
poco a poco dim.
mf
94
mp
mp
II
p

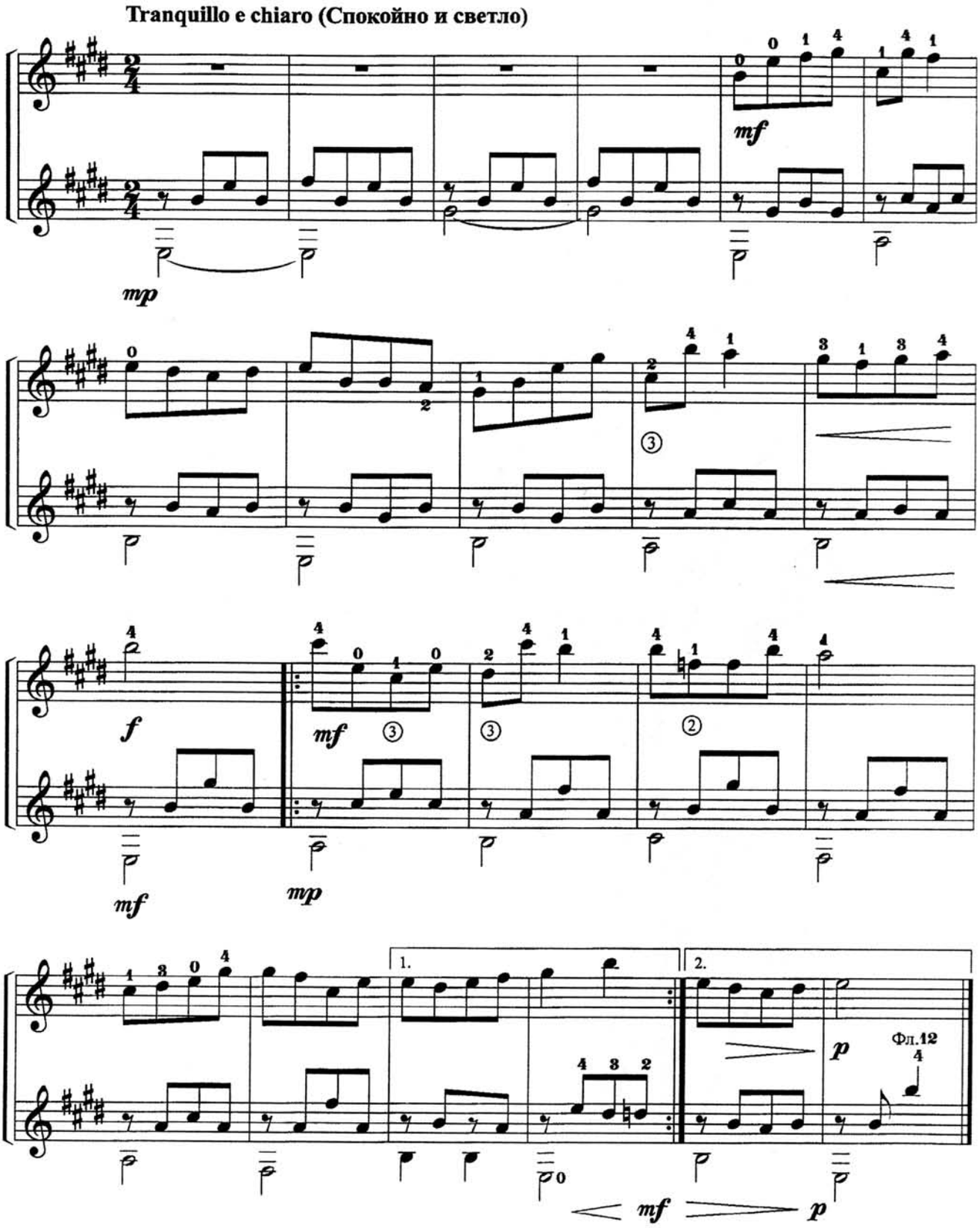

98
p
II
101
f
gliss.
sfz
104
2
107



*) Удар по струнам [stroke on strings].
**) Удар по деке [stroke on a deck].

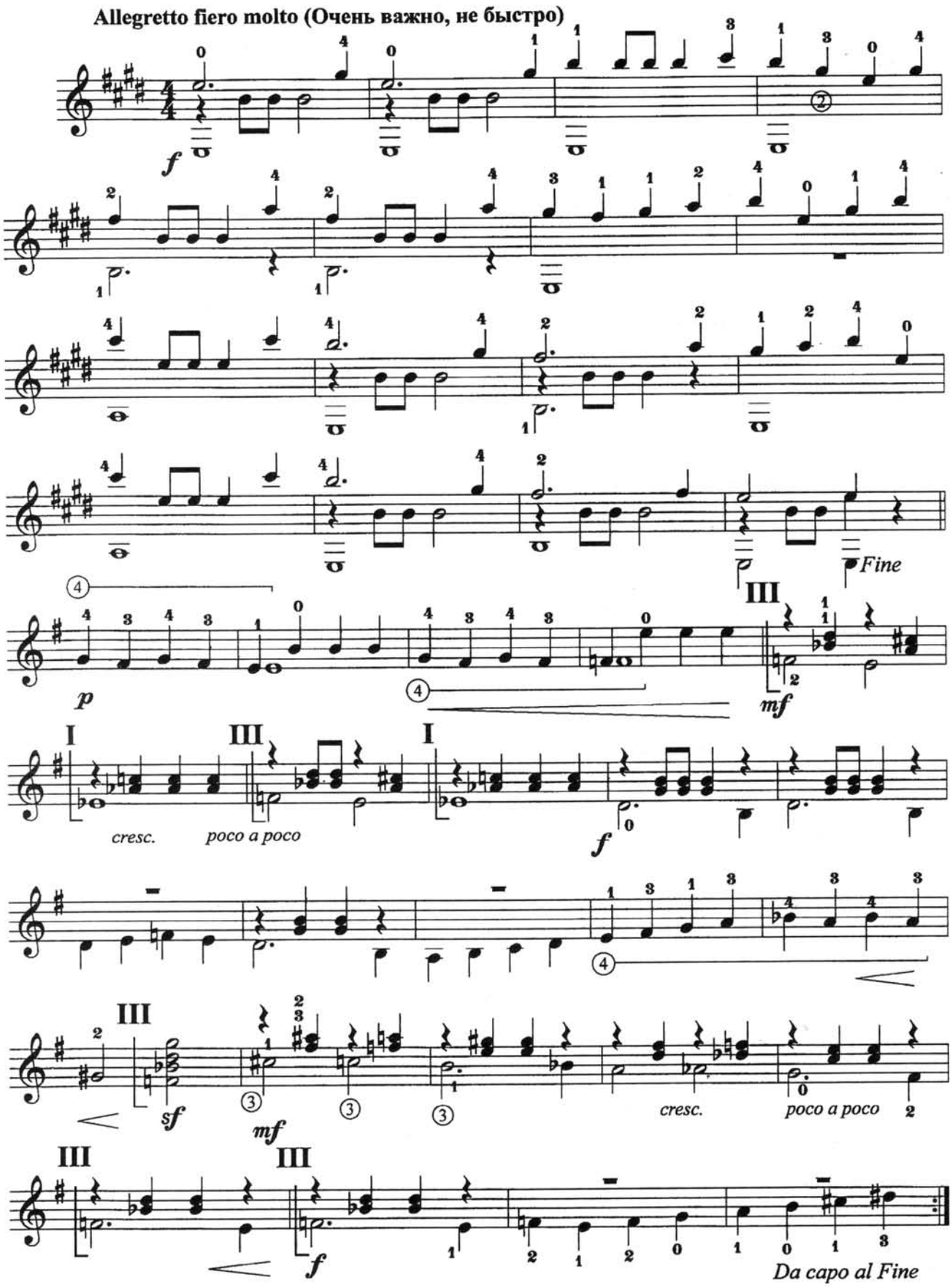
с 3287 к

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ЛУНЫ
MOON'S LULLABY



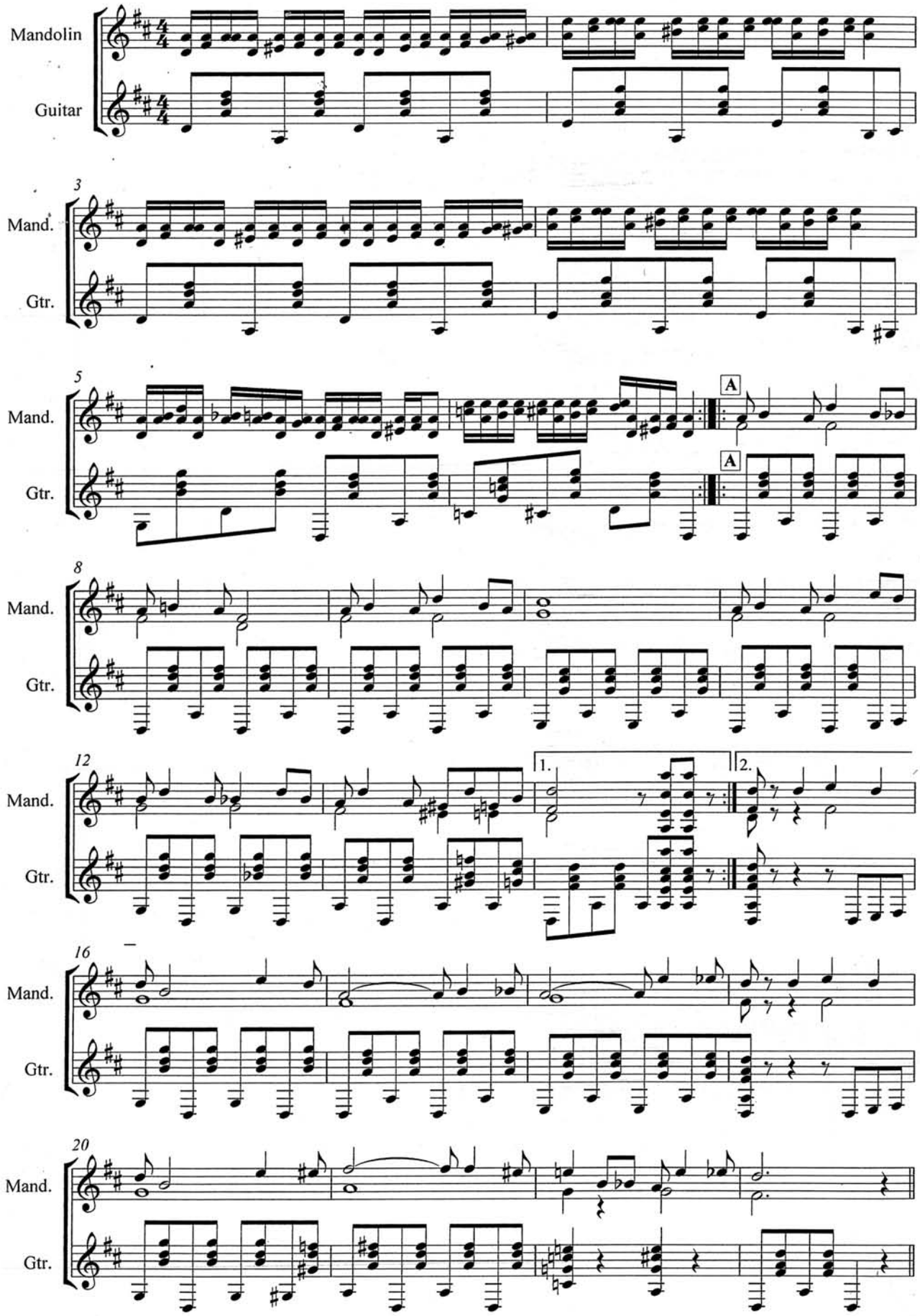
МАРШ КОРОЛЕВСКОГО БУТЕРБРОДА
ROYAL SANDWICH MARCH

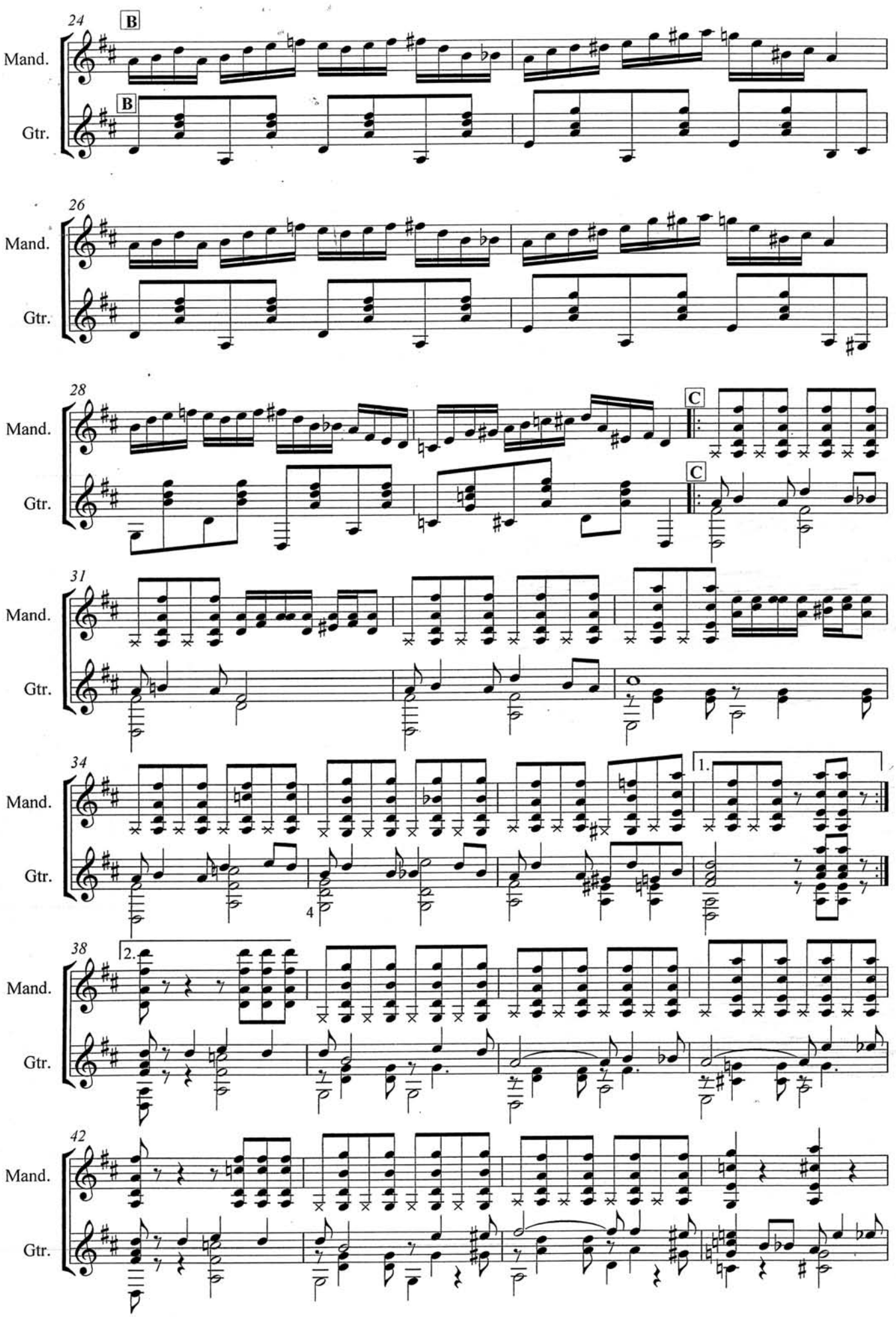
Allegretto fiero molto (Очень важно, не быстро)

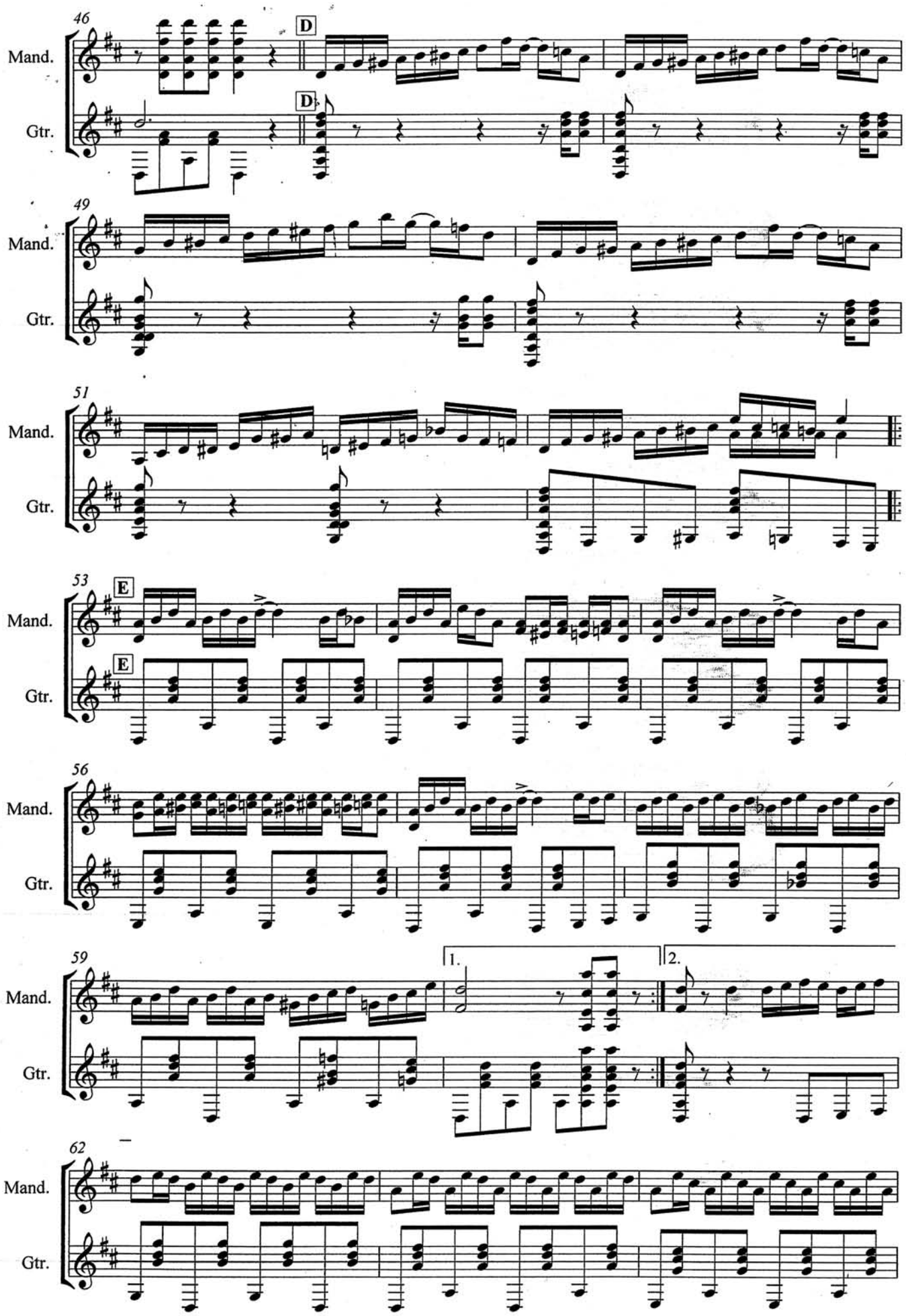


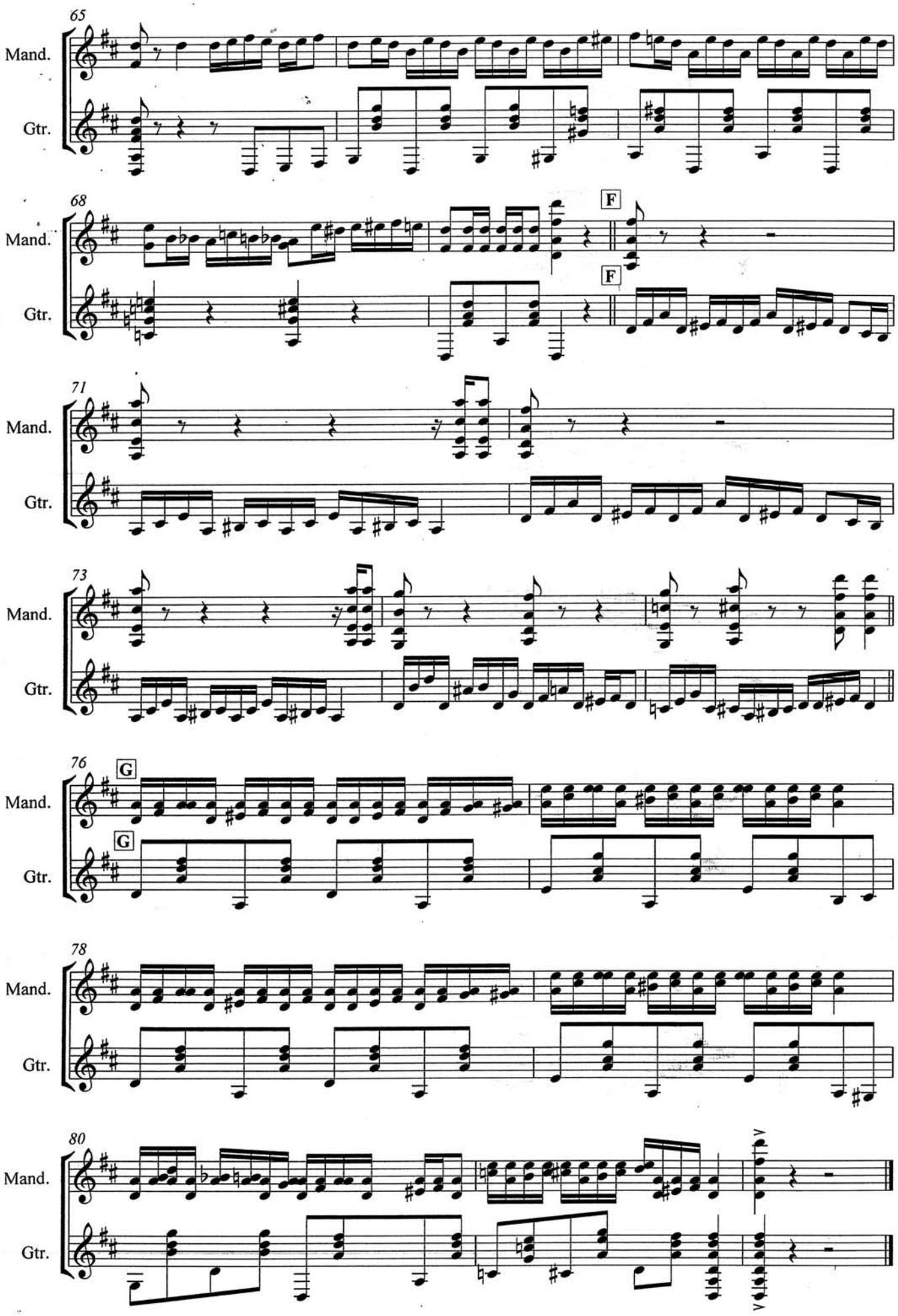
Green train on Bluegrass

V.Kharisov




24
B
Mand.
Gtr.
26
28
C
31
34
1.
4
38
2.
42

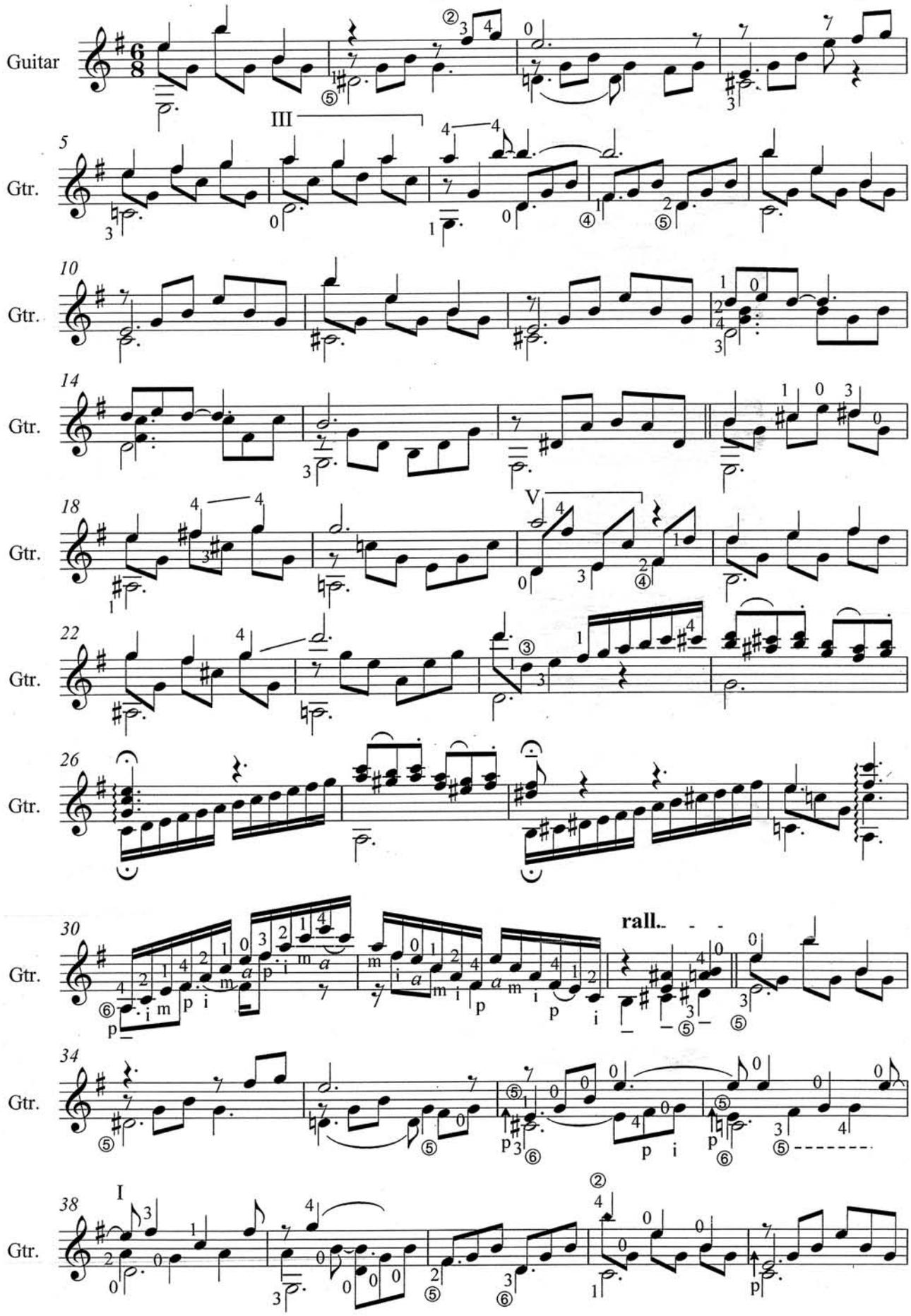

46
D
Mand.
Gtr.
49
51
53
E
56
59
1.
2.
62

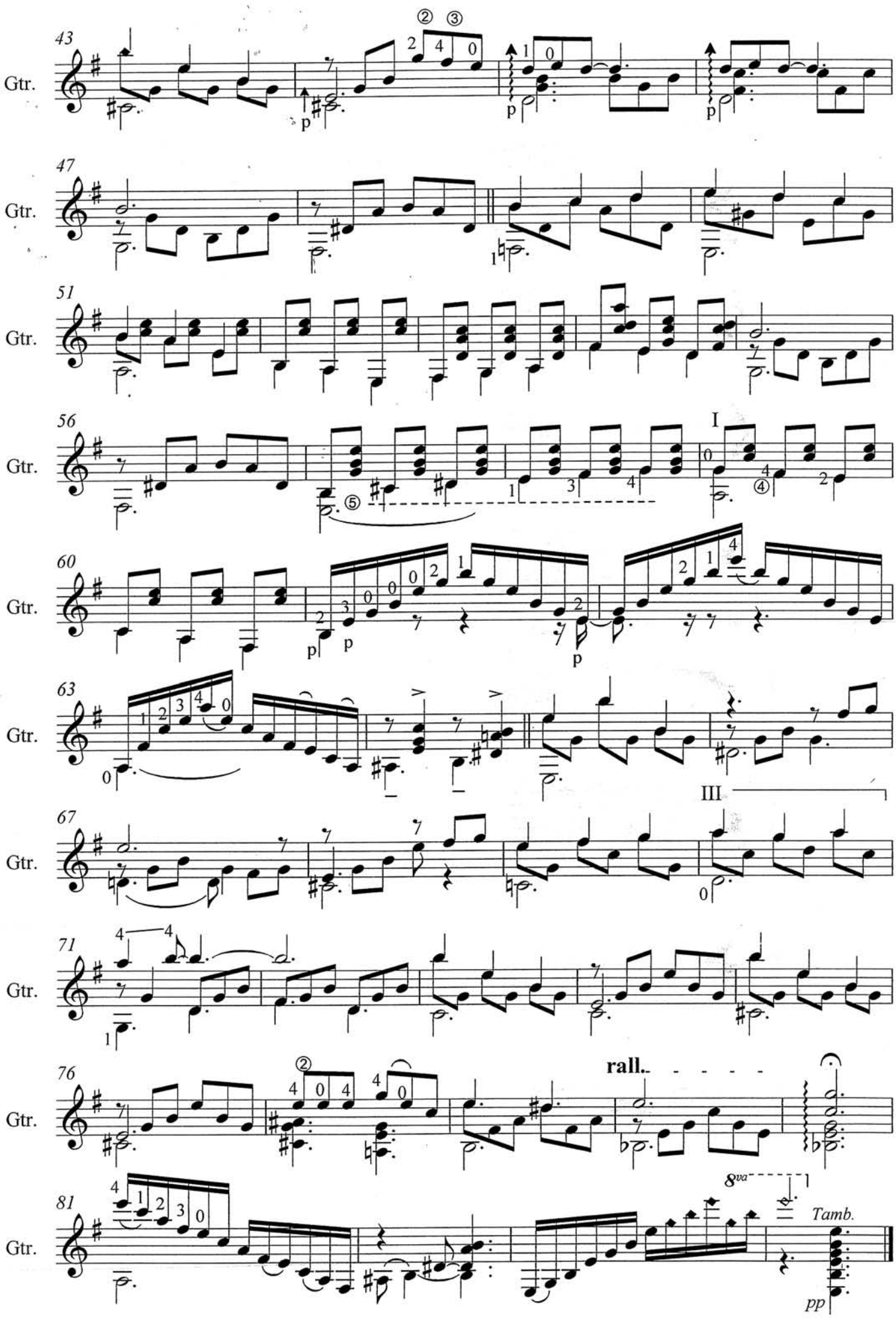

65
Mand.
Gtr.
68
F
71
73
76
G
78
80

Давай поговорим...

памяти Андрея Баранова

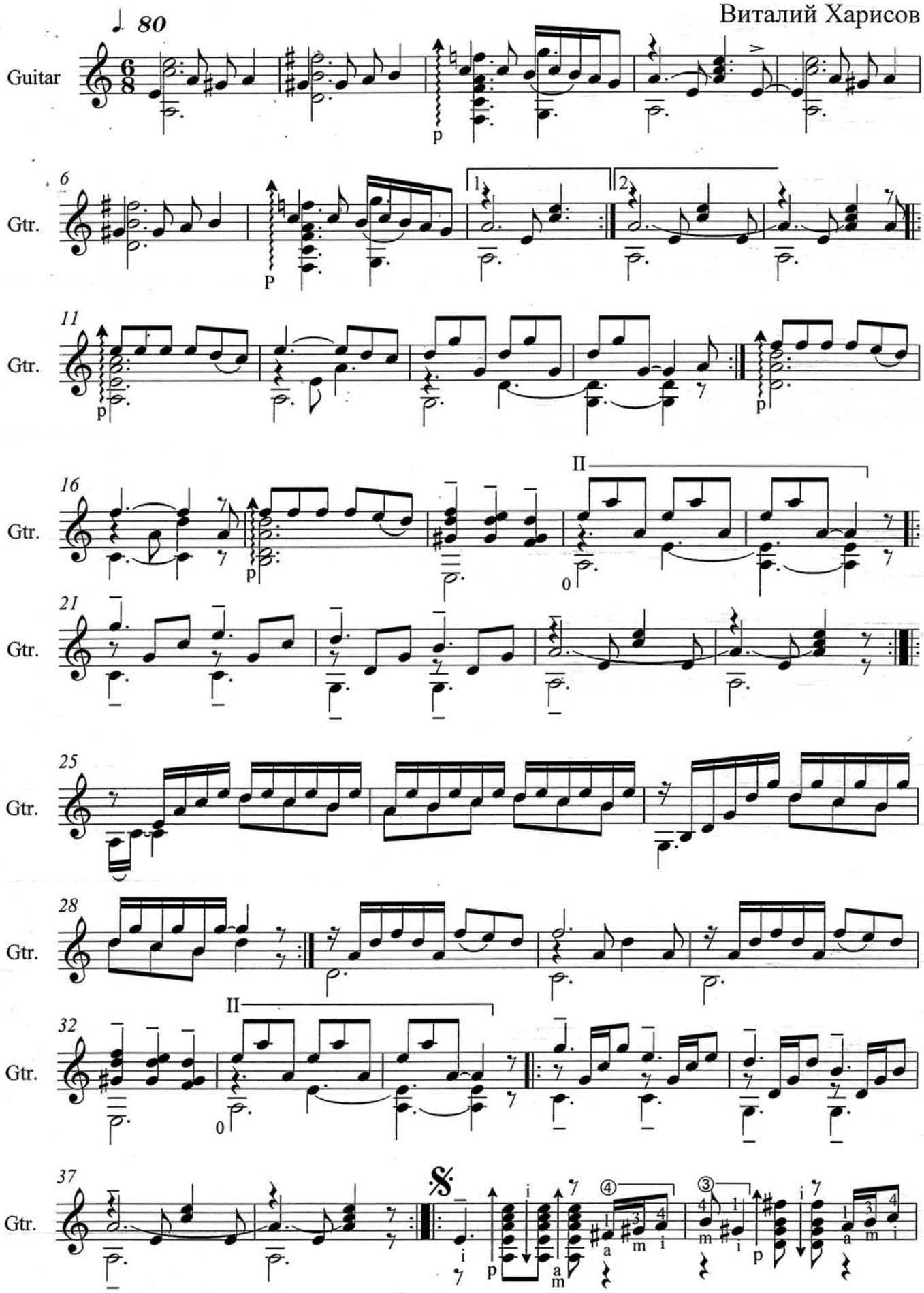
Виталий Харисов

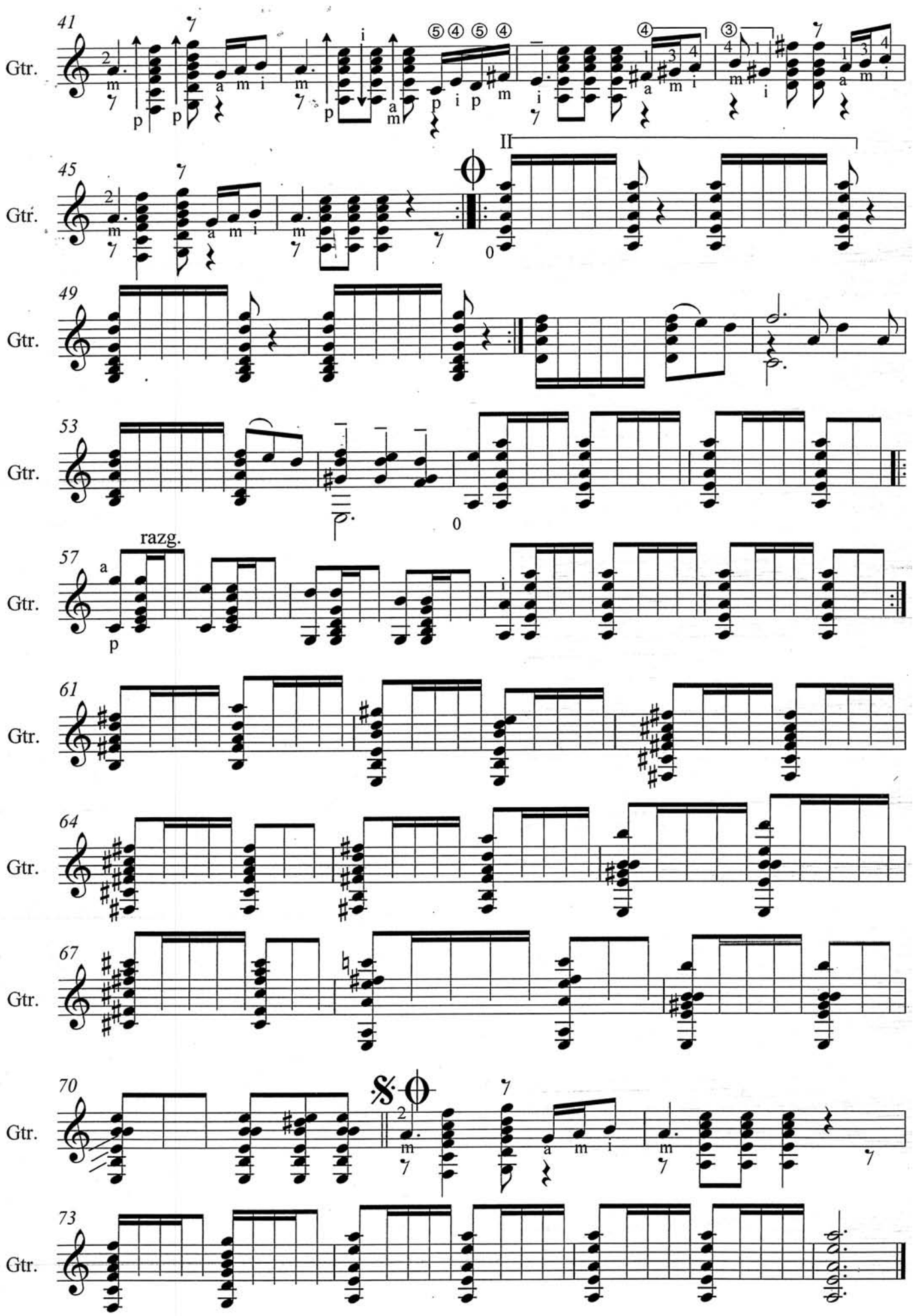



43
Gtr.
47
Gtr.
51
Gtr.
56
Gtr.
I
60
Gtr.
63
Gtr.
III
67
Gtr.
71
Gtr.
76
Gtr.
rall.
81
Gtr.
8va
Tamb.
pp

Забытая песня гор.

Виталий Харисов

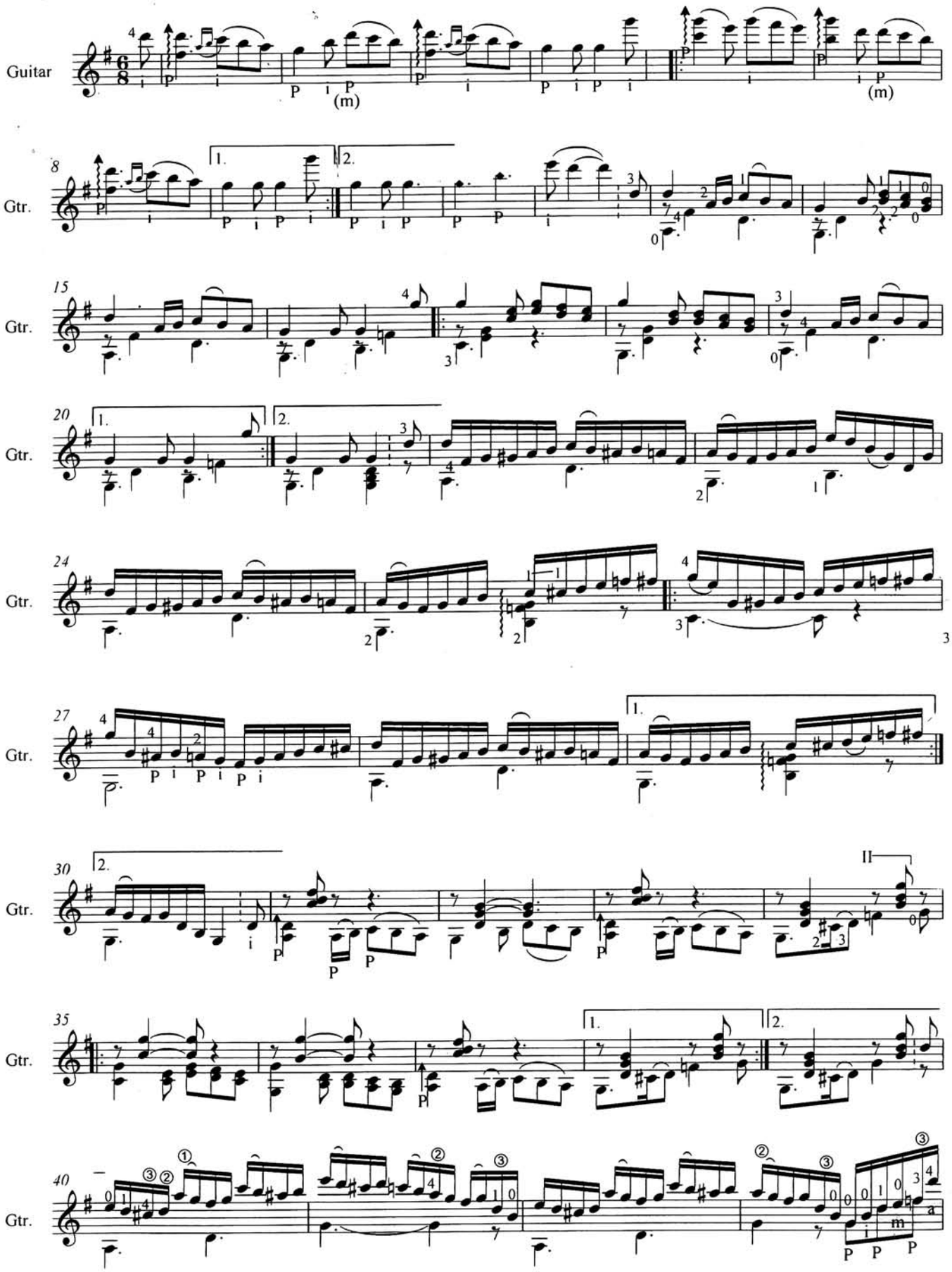


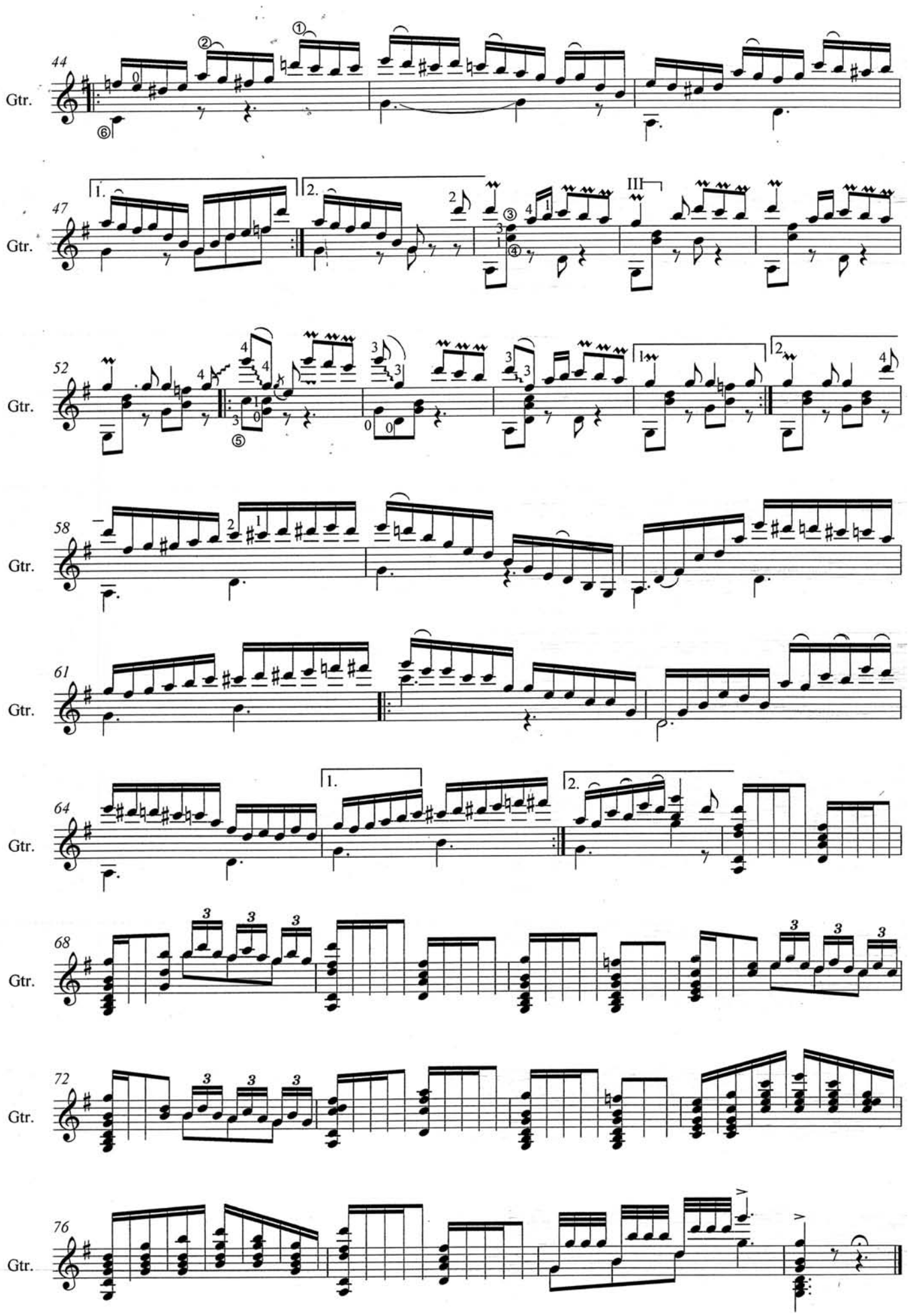

41
Gtr.
45
Gtr.
49
Gtr.
53
Gtr.
57
razg.
Gtr.
61
Gtr.
64
Gtr.
67
Gtr.
70
Gtr.
73
Gtr.

Златыя горы

Вариации на тему русской народной песни

В.Харисов

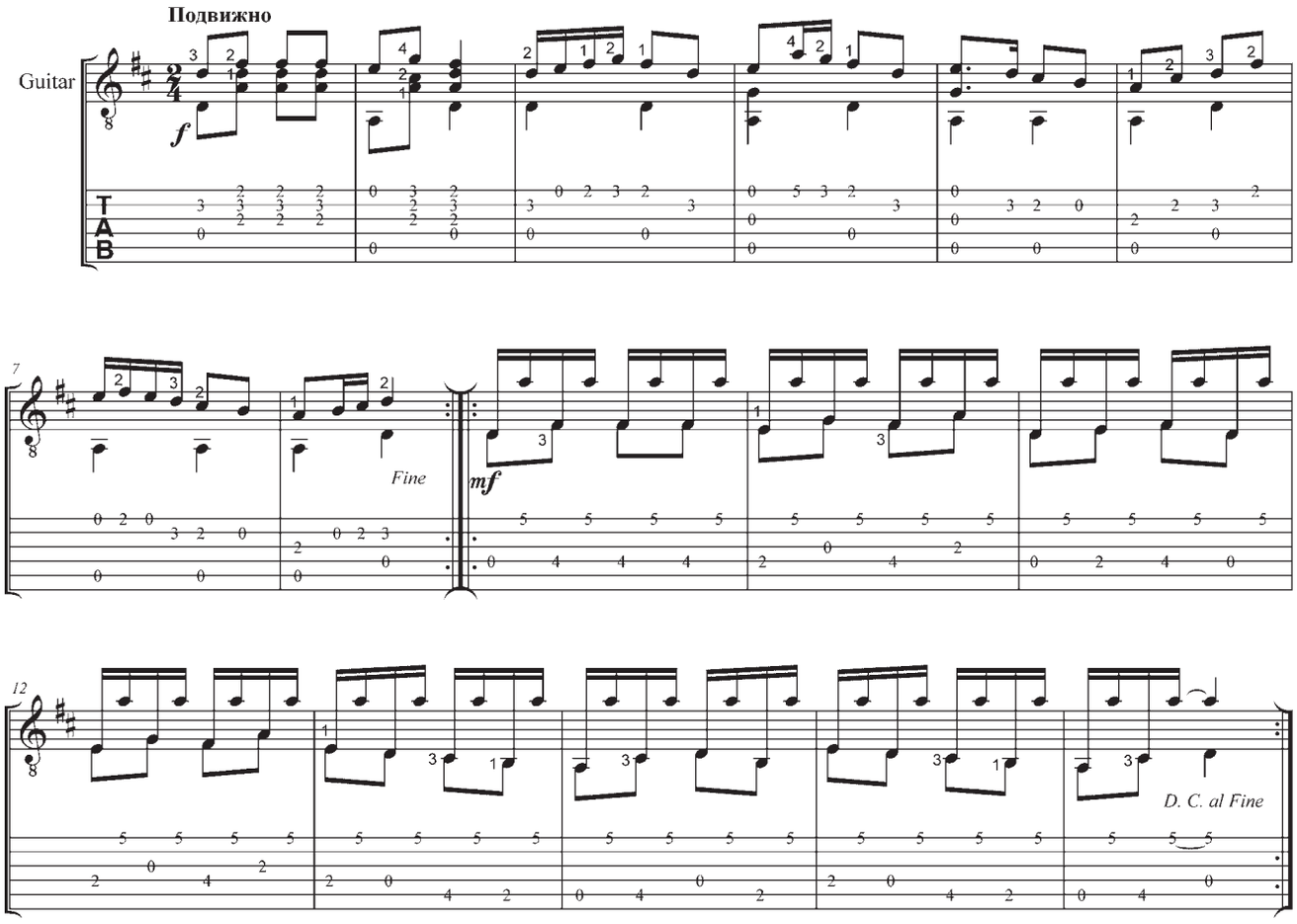



44
Gtr.
47
Gtr.
52
Gtr.
58
Gtr.
61
Gtr.
64
Gtr.
68
Gtr.
72
Gtr.
76
Gtr.

Как у наших у ворот

Русская народная песня

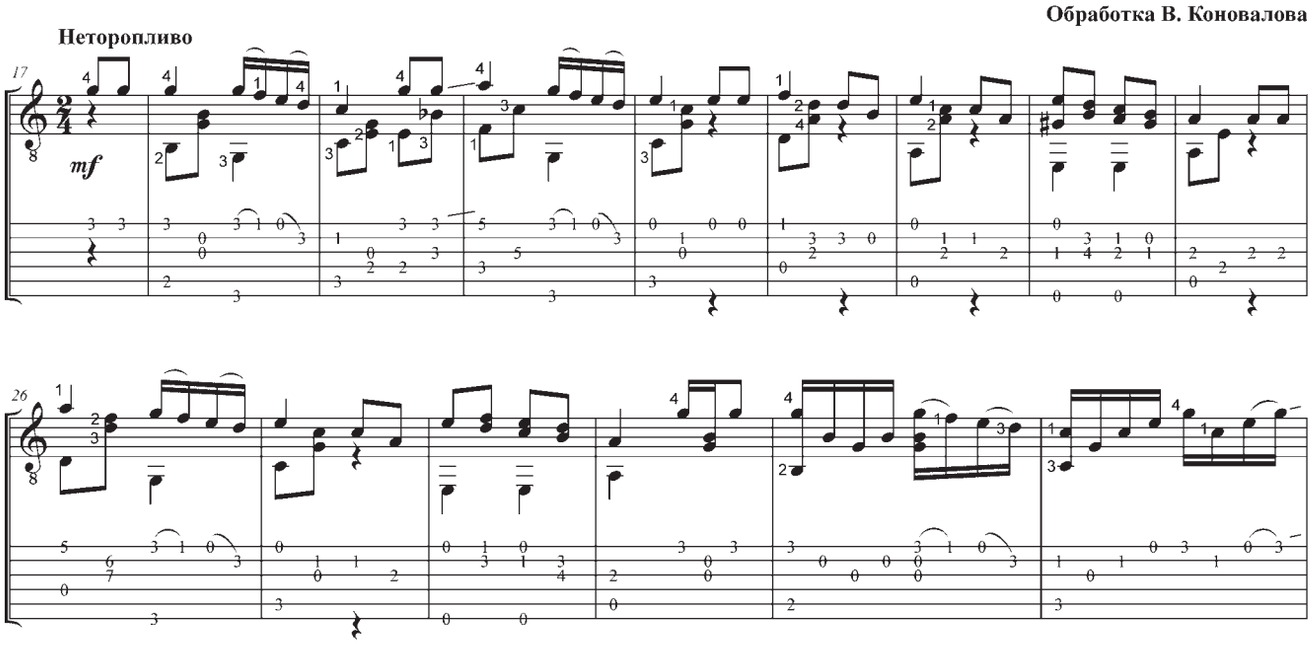
Обработка А. Иванова - Крамского

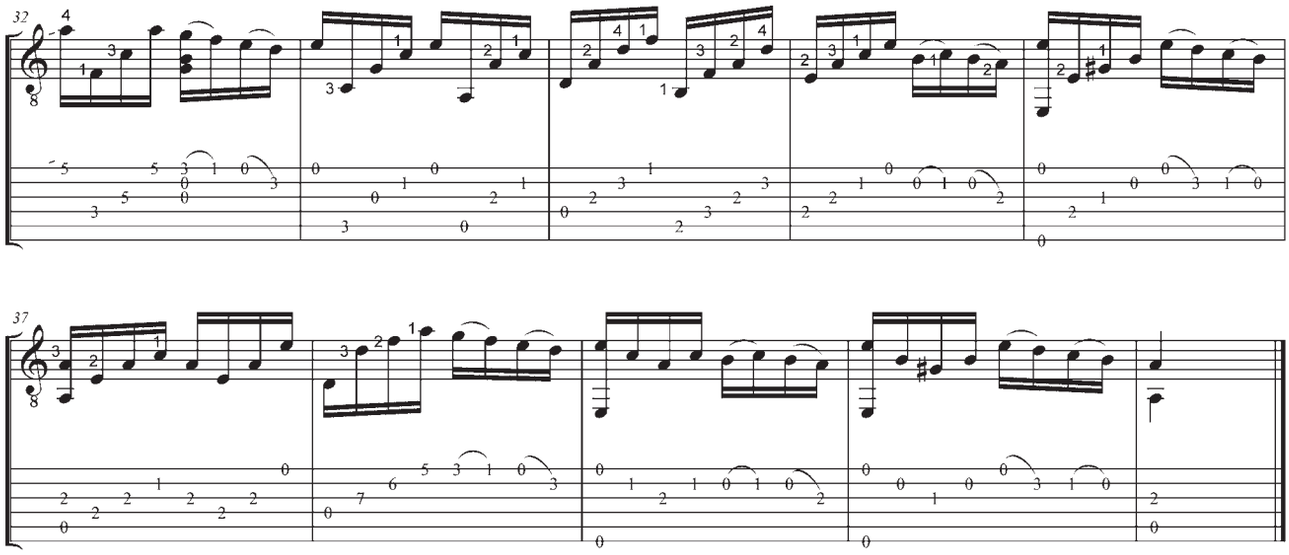


Хуторок

Русская народная песня

Обработка В. Коновалова

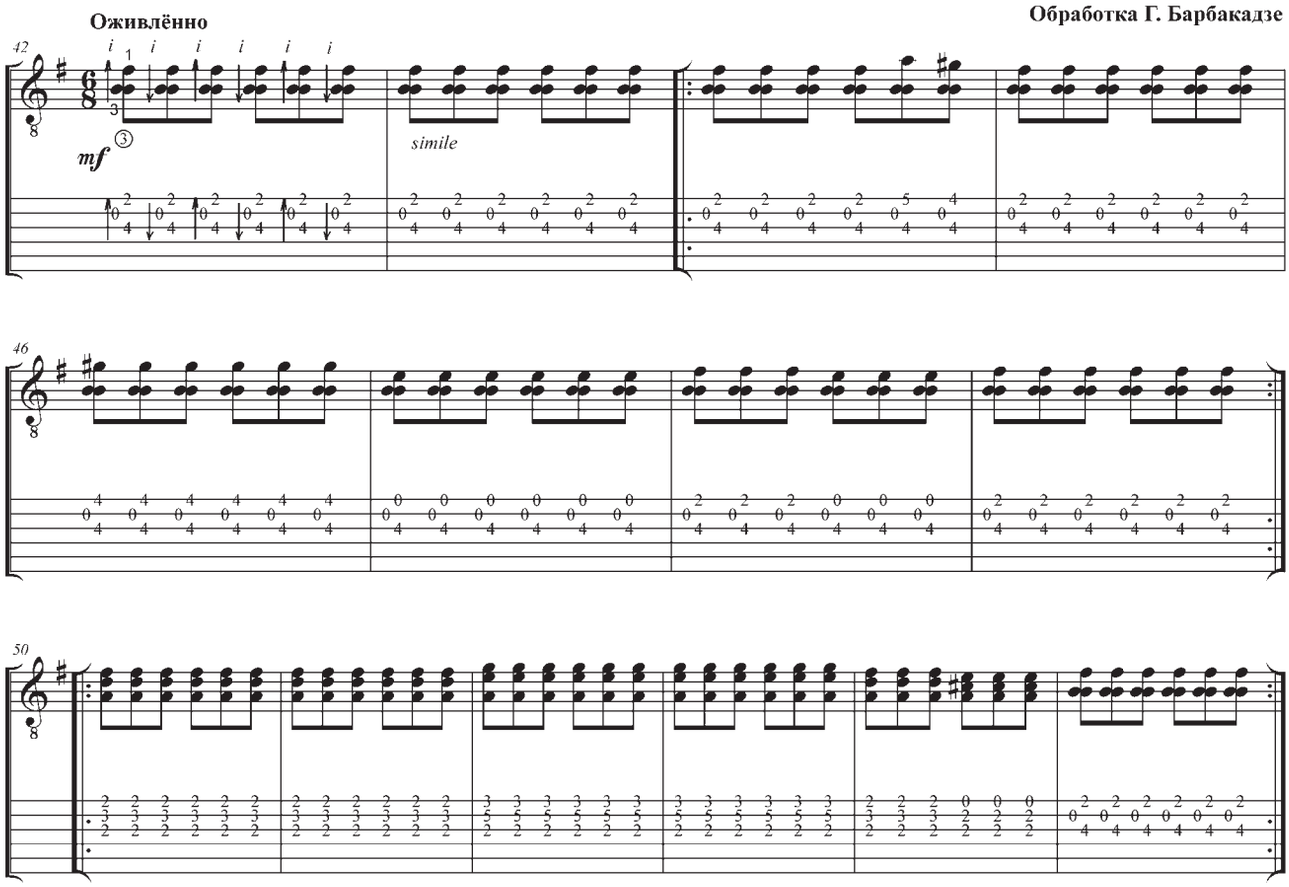




Пандурули

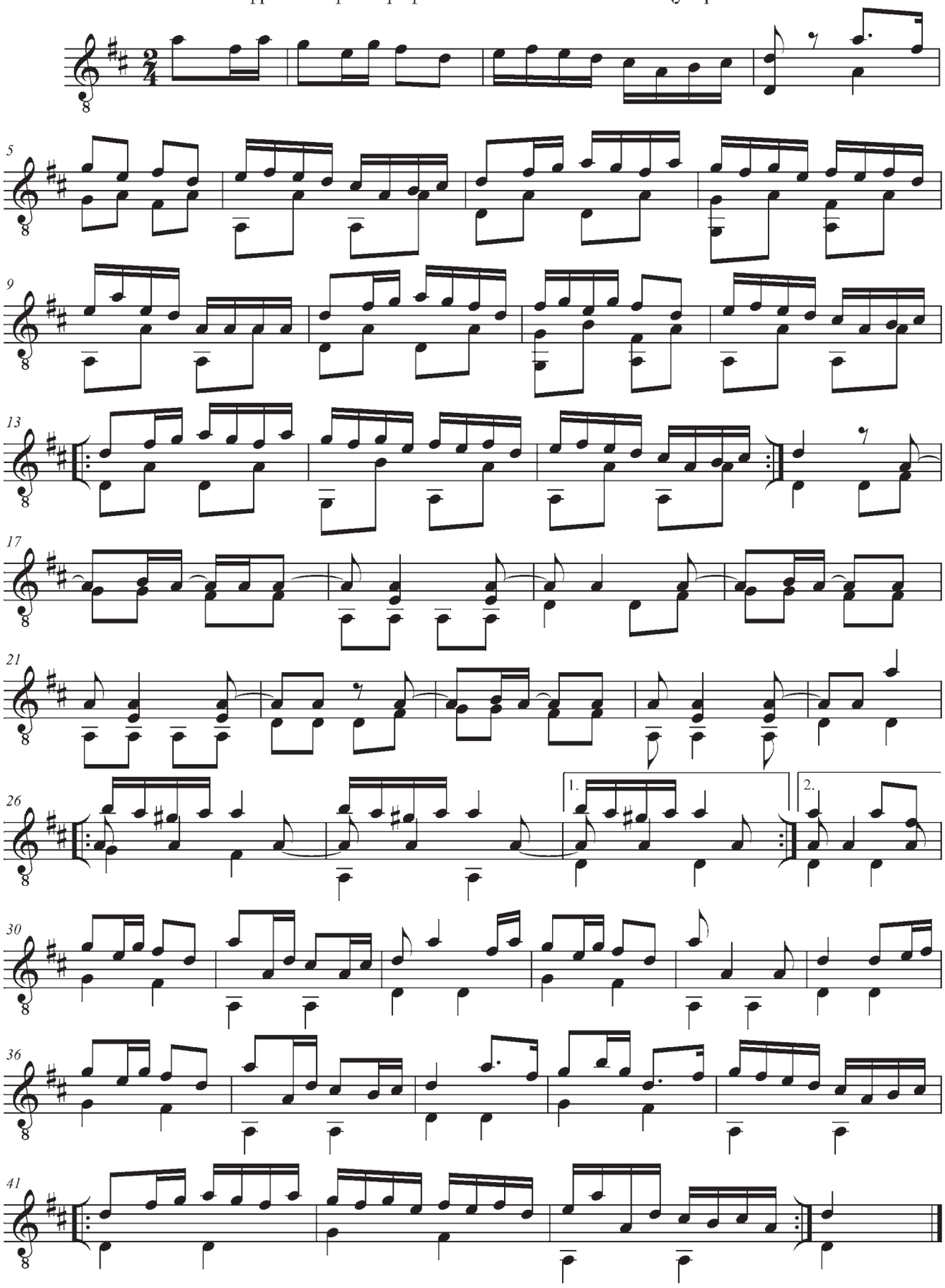
Грузинский народный танец

Обработка Г. Барбакадзе



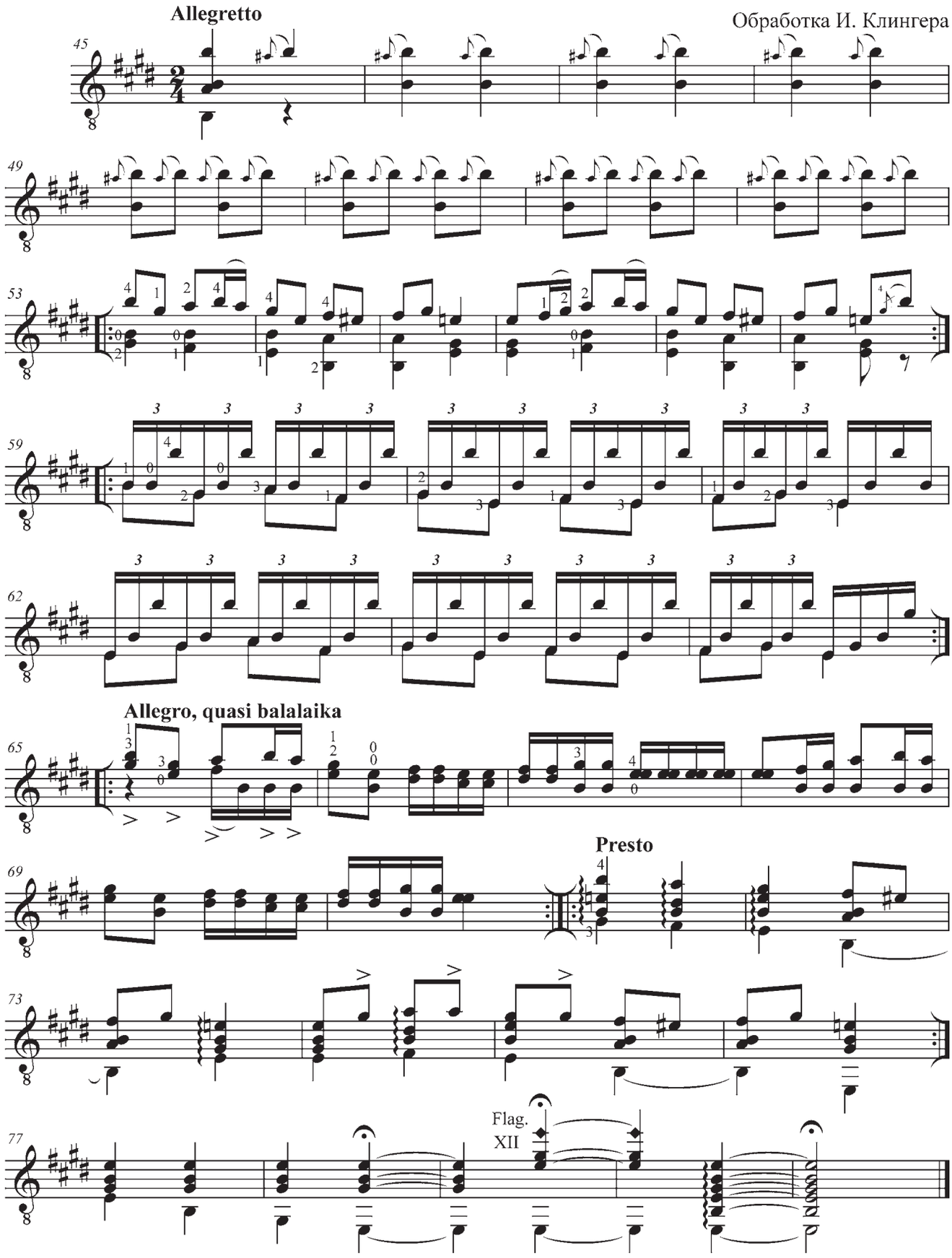
Камаринская

Расшифровка с фонографической записи 1940 г. В. Цукермана



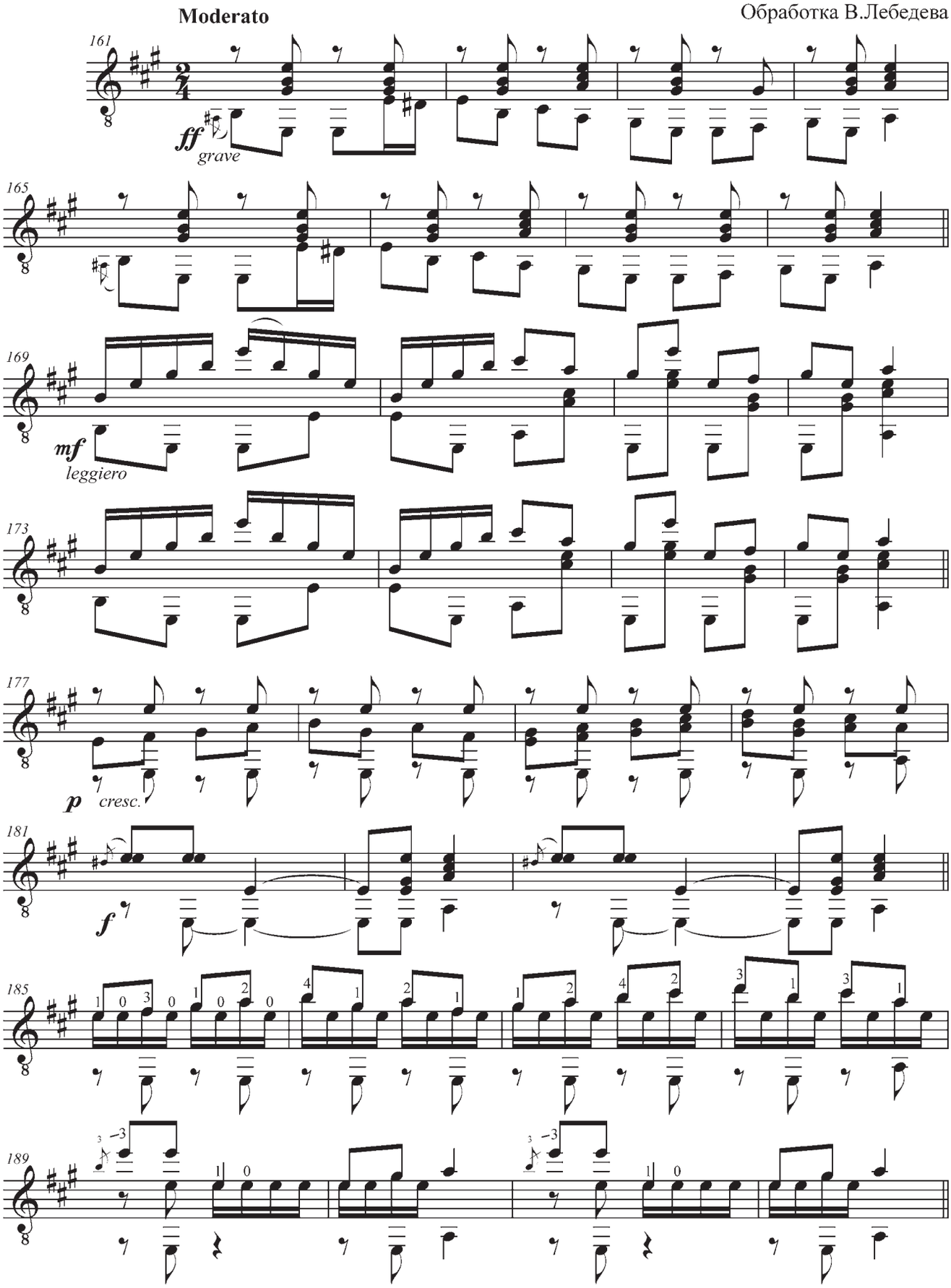
Гитаристъ

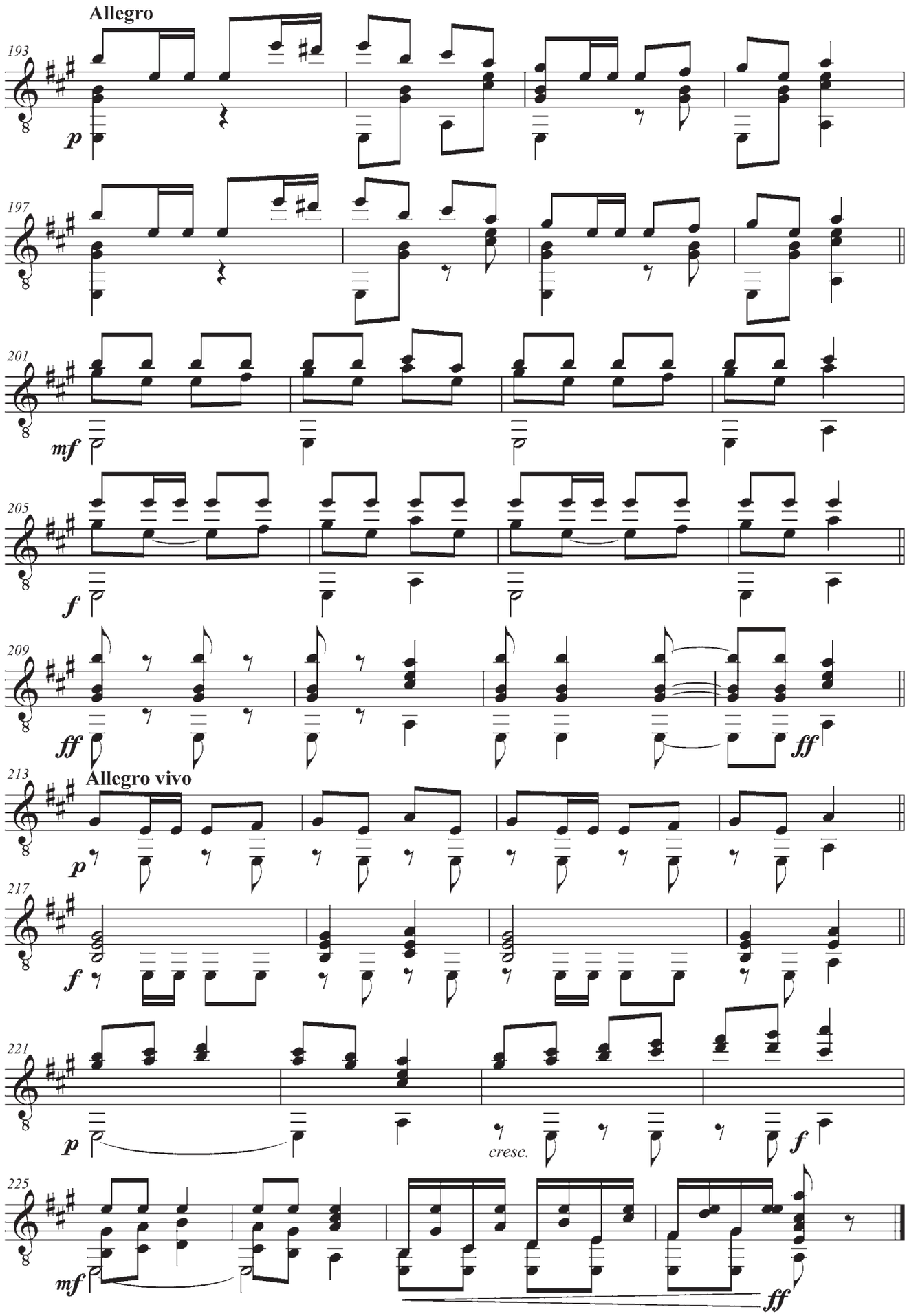
Камаринская

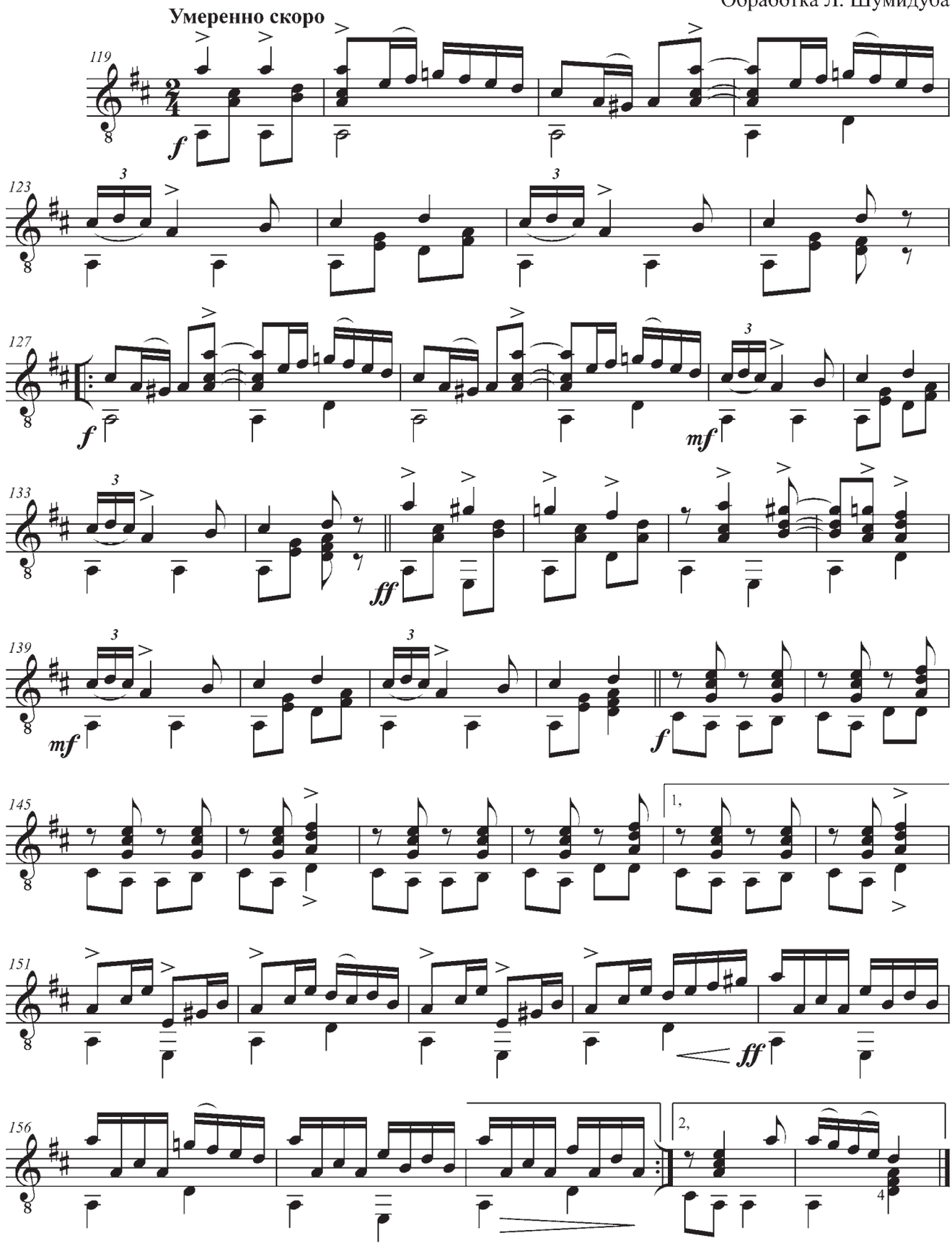


Барыня

Обработка В.Лебедева




Allegro
193
p
197
201
mf
205
f
209
ff
ff
213
Allegro vivo
p
217
f
221
p
cresc.
f
225
mf
ff

Барыня

Обработка Л. Шумидуба