



# Аккорду — 40 лет!

**Аккорду — 40 лет!** Я поздравляю этот замечательный коллектив и выражаю огромную благодарность Президенту Центра музыкально-просветительской деятельности и пропаганды музыкальных инструментов «Аккорд», заслуженному работнику культуры РФ, кавалеру почетного ордена «Заслуженный деятель польской культуры», академику Сергею Леонидовичу Сперанскому за предоставленную возможность встречаться и общаться с интересными музыкантами. Мне приятно сознавать, что устраиваемые встречи-концерты с российскими виртуозами гитары влились в широкий поток просветительской деятельности «Аккорда» и стали доброй традицией.

**З**а долгие годы сотрудничества в Аккорде выступили лучшие гитаристы-виртуозы России, и этому могут позавидовать многие филармонии. В концертах-встречах принимали участие Дмитрий Татаркин, Дмитрий Илларионов, Евгений Финкельштейн, Анастасия Бардина, Юрий Нугманов, Виктор Козлов, Сергей Руднев, Александр Виницкий, Анатолий Ольшанский, квартет «4 – TISSIMO» Фортисси-

мо, Дмитрий Нилов, Александр Суетин, Дмитрий Мурин, Аркадий Резник, Дмитрий Родичев и Кирилл Дудинский, Владимир Хлоповский, Владимир Маркушевич, Евгений и Екатерина Пушкаренко, Дмитрий Колтаков, Михаил Корнишин, Сергей Дмитриев и Анатолий Сёмочкин, Анатолий Шевченко, Сергей Ильин, Дмитрий Бородаев, Сергей Дунаев, Екатерина Зайцева, Егор Писарев и Михаил Одерков, Алексей Черёмуш и

Вячеслав Ханов.

Но не только концертами известных российских исполнителей отмечено наше сотрудничество. «Аккорд» является главным организатором семинаров, посвященных вопросам классической гитары. В их работе принимали участие известные не только в России, но и в мире деятели классической гитары: Заслуженный работник культуры России Н.А. Иванова-Крамская, профессор Российской музыкальной академии им.Гнесиных А.К.Фраучи, преподаватель Академического музыкального училища при Московской консерватории Н.Н. Дмитриева. К участию в семинарах были привлечены и ведущие мастера — изготовители гитар: Ф.Акопов, Ф. Миренский, Г.Коликов, В.Перфильев, А.Козырев, В.Чудаев, А.Воронов, С.Ермохин, Ю.Вергелес, А. Пустовалов и многие другие.

Конец 2006 – начало 2007 года явились достойным продолжением сотрудничества журнала «Гитарист» и салона «Аккорд».

В этот период прошли встре-





чи с главным редактором журнала, В.Волковым: «Нетрадиционная техника игры на гитаре: фингерстайл и не только». В программе выступления были продемонстрированы видеofilмы с выступлениями лучших исполнителей этого направления и продемонстрирована новейшая модель гитары фирмы Альгамбра Lutier G и профессионального комбика AER compact classic pro (Германия).

В феврале состоялся концерт молодого и очень талантливого гитариста из Санкт-Петербурга, лауреата международных конкурсов Дмитрия Родичева. Дмитрий одержал победы во многих гитарных конкурсах и является гитаристом «нового поколения». Исполнительская манера Дмитрия отличается врожденной интеллигентностью, красивым объёмным, сильным звуком, огромным разнообразием тембров и приёмов, безукоризненной техникой игры, и конечно, утончённой и глубоко продуманной фразировкой.

В марте выступил квартет «4-tissimo (Фортиссимо)» (Германия). Квартет из 4 очаровательнейших гитаристок был основан в 2005 году. Идея его создания принадлежит профессору Высшей школы музыки г. Мюнстера Вольфгангу Вайгелю, три выпускницы которого входят в состав коллектива. Анна Брагина. Юлия Лонская, Надя Косинская и Оксана Шеляженко продемонстрировали публике не только известные произведения для четырех гитар, но и новые сочинения, еще не представляемые публике. Квартет тесно сотрудничает с современными композиторами (Лоренцо Палома – Испания, Атанас Уркузунов – Болгария, Эндрю Йорк – США, Кларисс Ассад – Бразилия). Произведения этих и других композиторов были исполнены

талантливыми гитаристками и встретили у слушателей теплый прием. Квартет с успехом принимал участие в Международном гитарном фестивале «Виртуозы гитары», проходившем в марте 2007 в Концертном зале им. П.И. Чайковского.

В апреле в «Аккорде» выступили Николай и Алина Спиридоновы – семейный дуэт, где дочь достойно продолжает семейные традиции. Она участник более 15- конкурсов, в том числе и международных. За ее плечами 1-е место и испанская гитара «Альгамбра» в качестве приза на конкурсе им. Иванова-Крамского (2001 год), 1-е место на Международном конкурсе музыкальных исполнителей им. А. Беляева. Немалую роль в столь блестящих достижениях Алины сыграло увлечение отца, Николая Спиридонова, классической гитарой.

Концерт-встреча в форме доверительной беседы со слушателями позволяет в доступной для слушателей форме пропагандировать музыкальные инструменты, раскрывая их широкие исполнительские возможности.

В мае ведущий цикла концертов-встреч «Классическая гитара» — главный редактор журнала «Гитарист» Валерий Волков, представил слушателям Лауреата международных конкурсов Дмитрия Мурина.

Дмитрий Мурин является лауреатом и дипломантом международных конкурсов, в числе которых — конкурс имени Джона Дюарта (Австрия), Ivor Mairants International Guitar



Award (Англия), Drozdiewicz memorial (Польша) и другие.

Воспитанник Национальной академии искусств им. Жургенова и музыкального колледжа им. П. Чайковского г. Алматы (преподаватели Геннадий Ким и Владимир Степенко, инициаторы создания Ассоциации гитаристов Алматы), Дмитрий Мурин поступил в академию им. Гнесиных и уже через год завоевал Гран-при первого международного фестиваля-конкурса гитаристов «Астана-2004».

Отец Дмитрия — известный педагог Алексей Дмитриевич Мурин. На международном конкурсе «Кубок Европы» (Франция, Париж с 15 по 19 мая, 2004 г.), получил специальный диплом за вклад в мировую культуру и педагогическую деятельность.

Встреча вызвала неподдельный интерес у слушателей, посетителей салона «Аккорд».

В дальнейших планах нашего сотрудничества с «Аккордом» в рамках просветительской деятельности — встречи с новыми исполнителями, семинары и фестивали. Также запланирована научно — практическая конференция для гитарных мастеров: «Современные физические измерения струнных инструментов и настройка корпуса гитары».



Первый музыкальный фестиваль «Мир гитары» состоялся в Калуге в 1998 году. Его основателем и бессменным руководителем стал калужский гитарист, солист областной филармонии и преподаватель музыкального училища им. С.И. Танеева Олег Владимирович Акимов. Самый первый фестиваль длился всего один день, и участие в нем принимали трое музыкантов из Калуги и Москвы. На первых порах скромную финансовую поддержку фестивалю оказывали главным образом местные поклонники гитарной музыки, меценаты и друзья. Благодаря их энтузиазму и организационному таланту организаторы фестиваля не просто выжили, но и состоялся как событие в музыкальной среде Калуги.

За прошедшие 10 лет «Мир гитары» преодолел узкие региональные рамки и стал не только уникальным явлением в фестивальной жизни России, но и заметным явлением в зарубежных музыкальных кругах. Ссылки на калужский фестиваль сегодня можно обнаружить на многих популярных музыкальных сайтах Европы, США и Латинской Америки. Заявки на участие в калужском фестивале «Мир гитары» приходят практически из всех уголков мира. О высочайшем творческом уровне и о живой атмосфере общения, царящей на фестивале, среди его участников ходят настоящие

## Музыкальный фестиваль «Мир гитары» в Калуге №1 в России



легенды. Как бы там ни было, ежегодно в последнюю неделю мая в Калугу со всего мира на пять дней съезжаются музыканты всех стилей и направлений, играющие подчас на самых разных инструментах, но объединенные одним единым порывом - любовью к гитарному искусству.

Десять лет «Мира гитары» подарили поклонникам классической и современной гитарной музыки немало ярких имен талантливых российских и зарубежных исполнителей. Участниками фестиваля в разные годы были такие музыканты, как Йорам Зербиб и Ярок Хасон (Израиль), Луз Мария Бабадилия (Парагвай), Мигель де Андрес (Бельгия), EOS guitar quartet (Швейцария), Хуан Франсиско

Ортис (Франция), Хорхе Кардосо (Аргентина), Ева Фампас (Греция), фламенко-группа Luis Robisco Group (Испания), Альгимантас Паулюквичус (Литва), Анабель Монтесинос (Испания), дуэт Сесилия Сикейра и Фернандо Лима (Бразилия), Андресе Тапия (Чили), 4-tissimo Guitar Quartet (Россия-Беларусь-Украина), Игорь Шошин (Беларусь). Велика и необычайно многообразна палитра отечественных исполнителей, принимавших участие в «Мире гитары»: ансамбль «Арсенал» под руководством Алексея Козлова, Симфонический оркестр России под руководством народной артистки СССР Вероники Дударовой, Симфонический оркестр «Русская филармония», Александр Мартынов, Дмитрий Илларионов, Сергей Руднев, Сергей Ильин, Александр Виницкий, Темур Квителашвили, Роман Мирошниченко, Дмитрий Четвергов, Игорь Бойко и Воуко Band, группа «Белый острог» и другие исполнители. Неоднократными участниками «Мира гитары» становились фламенко-группы Los de Moscu и Almas del Fuego. Свообразным «талисманом» фестиваля на протяжении многих лет является замечательный российский гитарист Иван Смирнов.

В последние годы популярность калужского фестиваля выросла настолько высоко, что стала привлекать внимание признанных



Пако де Лусия и Валерий Волков



Вячеслав Андреев и Сергей Руднев

мировых звезд современной гитарной музыки. Не случайно одним из первых нынешних корифеев гитары в Калуге в мае 2004 года побывал знаменитый американский музыкант Ал ди Меола. В 2006 году свое знаменитое произведение *Un Momento En El Sonido* («Момент звука») впервые в России на калужской сцене представил легендарный испанский гитарист Висенте Амиго, которому в музыкальном мире по праву прочат славу «Пако де Лусии XXI века». Причем радужный прием калужан настолько покорило признанного мастера фламенко, что он без колебаний и с нескрываемым удовольствием принял приглашение принять участие в юбилейном 10-м фестивале «Мир гитары», где исполнил свой красивейший концерт «РОЕТА» в сопровождении Симфонического оркестра России под руководством Вероники Дударовой.

Юбилейный 10-й фестиваль был ознаменован приездом крупнейших звезд мировой гитарной музыки: Висенте Амиго (Испания), Франсиско Гойя (Бельгия) и легендарного гитариста фламенко Пако де Лусии, который после 20-летнего перерыва приехал в Россию специально на закрытие юбилейного «Мира гитары».

Впрочем, говорить о калужском гитарном форуме лишь как о шумном музыкальном празднике, изобилующем талантами и знаменитостями, было бы не совсем верно. За годы своего существования «Мир

гитары» способствовал появлению и становлению многих добрых традиций, вызывающих искреннее уважение к фестивалю, его организаторам и участникам.

Помимо концертных выступлений в рамках фестивальной программы ежедневно проходят мастер-классы с участием российских и зарубежных гитаристов. Неотъемлемой чертой «Мира гитары» является теплая дружеская атмосфера, возможность свободного личного общения между участниками и гостями фестиваля.

Пробудив искренний интерес калужан к музыкальному искусству, «Мир гитары» стал родоначальником и другого интересного события в культурной жизни города - детского фестиваля «Первая струна». И так уж повелось в последние годы в Калуге, что участ-

ники «Мира гитары» своим творчеством раздвигают его музыкальные границы за пределы концертных залов и с большим энтузиазмом выступают там, где их талант позволяет не только усладить, но и буквально врачевать человеческие души - в детских домах, больницах, домах инвалидов. Эти концерты проходят в рамках благотворительной программы фестиваля.

Организационный талант основателя и бессменного руководителя Международного музыкального фестиваля «Мир гитары» Олега Владимировича Акимова не остался в Калуге незамеченным. В 2005 году музыкант был назначен на должность руководителя городского Управления культуры г. Калуги, что стало новым значительным шагом как в творческом развитии областного центра, так и в дальнейшем становлении популярного гитарного форума.

В 2008 году на фестивале были представлены музыканты различных стилей и направлений из Великобритании, Германии, Израиля, Испании, Канады, России, США, Украины, Франции, Швейцарии.

В день открытия фестиваля, 2 июня, выступил легендарный джазовый гитарист мира, родоначальник «фьюжн» Джон МАКЛАФЛИН (Великобритания). Поклонников великого гуру гитарной музыки ждала российская премьера альбома «Industrial Zen». Этот концерт стал финалом европейского турне Маклафлина вместе с группой The 4th Dimension и единственным его выступлением в



Олег Акимов художественный руководитель фестиваля «Мир гитары»



квартет Анжело Дебарре

России. Всего в течение пяти дней в Калужской областной филармонии и Доме музыки прошло 13 концертов, звёздный состав которых вызывает восхищение.

Как всегда, фестиваль полон сюрпризов. «Главные» джазовые гитаристы СНГ: Роман МИРОШНИЧЕНКО, Вадим ЧЕБАНОВ выступили вместе в составе Русского гитарного дуэта. Мэтр джаза Александр ВИНИЦКИЙ (Россия-Израиль) играл в сопровождении одного из лучших камерных ансамблей России - Государственного квартета имени Глинки. Впервые калужский фестиваль посетил знаменитый Энвер ИЗМАЙЛОВ - заслуженный артист Украины, «неофициальный» изобретатель техники двуручного тэппинга. Молодой и яркий Пётр МАЛАНОВ выступил в составе трио «Цыганский джаз». «Ромалэ» из Франции Анжело ДЕБАРРЕ играл в Калуге в сопровождении Ludovic Beier Quartet в классическом для цыганского джаза составе: для аккордеон, вторая гитара, бас. Основатель и художественный руководитель «Мира гитары» Олег АКИМОВ на этот раз выступил в качестве солиста Калужского камерного оркестра вместе с аккордеонистом Владимиром ВИСЛОБОКОВЫМ. Хозяева фестиваля исполнили «Посвящение Пьяцолле». Традиционно важной частью фестивальной программы стали произведения старинной музыки. Специальный гость «Мира гитары» - Давид ЖАК (барочная гитара). Несмотря на молодость, он является основателем фестиваля старинной музыки в Канаде. В Калуге Давид Жак выступил вместе с российским ансамблем

The Pocket Symphony. Не забыта и русская гитара. Калуга с радушно встретила туляка Сергея РУДНЕВА, неоднократного гостя «Мира гитары», замечательного представителя русской гитарной школы. Семиструнную гитару представили также Владимир МАРКУШЕВИЧ и самые молодые исполнители, лауреаты Первого Международного конкурса исполнителей на семиструнной гитаре Ирина АЛЕКСАНДРОВА (г. Астрахань) и Роман ХАЙНЕЦКИЙ (г. Ростов-на Дону). «Мир гитары» уже не раз зажигал новые звёзды, и музыканты, которые помечены в афише фестиваля ремаркой «новые имена», - это гитарное будущее нашей страны.

В 2008 году лучший гитарный квартет Европы - EOS guitar quartet (Швейцария) отметил 20-летие творческой деятельности он сыграл в первом отделении концерта, а во втором отделении калужанам и гостям фестиваля предоставилась уникальная возможность услышать Los Angeles Guitar Quartet

(США), который знатоки называют лучшим в мире! «Лучшие гитарные квартеты мира» - так совершенно справедливо можно назвать этот концерт. Фестиваль закончился гала-концертом 6 июня. Юрий Нугманов, исполнил концерт для гитары с оркестром знаменитого латиноамериканского композитора Эрнесто Кордеро. Второе отделение было отдано музыке фламенко в исполнении знаменитого испанца Хосе Антонио Родригеса и фламенко-трио. Весь вечер на сцене играл Академический камерный оркестр Musica Viva под управлением народного артиста России Александра РУДИНА. В этом году прославленному коллективу исполнилось 30 лет.

Помимо концертных выступлений, в рамках фестивальной программы ежедневно проходили мастер-классы с участием российских и зарубежных гитаристов, пресс-конференции музыкантов, творческие встречи. За 11 лет фестиваль способствовал появлению многих замечательных традиций, но самое важное - это неповторимая атмосфера, которую удалось создать организаторам «Мира гитары», возможность свободного личного общения между участниками и гостями фестиваля.

Фестиваль прошёл под патронатом губернатора Калужской области А.Д.АРТАМОНОВА, Городской Управы города Калуги, при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ.



Лос-Анджелесский гитарный квартет



## Кобленц 2008

*Фестиваль "Кобленц - 2008", как и предыдущие кобленцкие фестивали, вызвал огромный интерес и у профессиональных музыкантов, педагогов, композиторов, и у любителей гитары, которых всегда привлекают сюда солидный состав исполнителей мирового уровня, приглашаемых для выступлений в концертах, а также хорошая возможность для всех желающих без ограничения возраста испытать свои силы в международном конкурсе, посетить мастер классы опытных и авторитетных преподавателей из разных стран мира и просто пообщаться между собой, услышать новинки гитарного репертуара и обогатить себя новыми разнообразными знаниями и впечатлениями.*

Находящийся в федеральной земле Райнтланд-Пфальц небольшой город Кобленц с каждым разом всё больше и больше притягивает к себе внимание профессиональных исполнителей, преподавателей, мастеров, изготавливающих гитары, и просто любителей гитарной музыки всего мира. Этот город вполне заслуженно приобретает репутацию одного из самых значительных центров мирового гитарного искусства, таких как, например, Эстергом в Венгрии, Тыхи в Польше.

В прошлом году на фестиваль приехали более двухсот человек. Здесь были представлены буквально все части света - Европа, Азия, Северная и Южная Америка, Австралия, Африка. В конкурсе «Хуберт Кеппель - 2007» приняли участие 84 человека из Германии, Италии, Испании, Франции, США, России, Украины, Англии, Аргентины, Бразилии, Перу, Уругвая, и многих других стран, все названия которых просто невозможно перечислить в этой статье.

В концертах фестиваля Кобленц - 2008 выступали следующие исполнители: Дэвид Рассел (Шотландия), Мануэль Баруэко(США), Марчин Дылла(Польша), Горан Кривокапич (Черногорье), Лос-Анжелесский гитарный квартет(США), Шин-Иши-Фукуда (Япония), Альварро Пьерри (Уругвай), Озан Саритепе (Турция), Дейл Каванач (Канада), Александр-Сергей-Рамирес (Германия-Перу), Шела Арнольд (Германия-Индия), Ёха Штефан с квартетом (Германия), Павел Штайдл (Чехия).

Отдельный день был выделен на фестивале для выступлений гитаристов с симфоническим оркестром земли Райнд-Ланд-Пфальц. В первом отделении этого концерта выступил выпускник кобленцкой академии гитары Озан Серитепе(Турция), исполнивший с вдохновением и эмоциональностью концерт «Аранхуэс» Хоакино Родриго и Шин-Иши-Фукудо(Япония), исполнивший «Концерт-Реквием» Лео



*Йозеф Уршалми, Хуберт Кеппель, Геннадий Пильч, Елена Ключкова*

Брауэра. Это была мировая премьера произведения, насыщенного современными гармониями и ритмами. Во втором отделении концерта играл Альварро Пьерри (Уругвай), он блестяще исполнил концерт Э.Вилла Лобоса для гитары с камерным оркестром и концерт Мануэля Понсе «Эль-сур». Как всегда большой интерес зрителей привлёк международный конкурс гитаристов, проходящий в рамках фестиваля. На этот раз в конкурсе принимали участие 84 исполнителя, представляющие как и на прошлом фестивале все континенты нашей планеты. На третий заключительный тур сумели пройти только 6 гитаристов. Очень приятно отметить, что среди них были и 2 российских музыканта - Анатолий Изотов (Санкт-Петербург) и Артём Дервояд (Москва). Остальными участниками финала стали Кью-Хи-Парк(Корея), Антал Пушташ(Венгрия), Юсук Ли(Корея) и Эдуардо Коста (Бразилия). Все они выступили в финале очень достойно и показали высокий технический и музыкальный уровень. Однако первую премию жюри решило не присуждать, а второю премию разделили между собой Анатолий Изотов (Россия) и Кью-Хи-Парк (Корея). Они выступили в финале очень ярко и убедительно и вполне заслуженно стали победителями конкурса. Третья премия на конкурсе также никому не была присуждена.

Особенно хотелось бы выделить исполнение нашего российского гита-

риста Анатолия Изотова, который уже до этого был лауреатом 17 международных конкурсов (в том числе, конкурса «Гитарный форум Вены»(2 приз) и недавно состоявшегося в Австрии конкурса имени Джона Дюарта(2 приз)).

Для финала Анатолий Изотов выбрал сонату Лео Брауэра. Чтобы раскрыть музыкальную глубину этого сложного трёхчастного произведения, надо обладать и высоким техническим уровнем, и художественной артистической зрелостью. Анатолий Изотов действительно обладает всеми этими качествами, его игра в финале буквально завороживала зал, и после завершения исполнения вызвала бурные овации. Это было очень запоминающееся выступление. И несмотря на то, что Анатолий выступал в финале под первым номером (а это не очень просто для конкурсанта), никто после него не сумел выступить так же ярко.

На предыдущем фестивале в Кобленце в результате напряжённой и упорной борьбы, первую премию – 3000 евро и гитару стоимостью 4000 евро выиграл 19-летний гитарист из Франции Габриель Бианко. Его выступление в финале было безо всякого преувеличения просто потрясающим. Это был один из тех случаев, когда высочайший технический уровень очень гармонично сочетался с большим музыкальным чувством, что не так часто можно встретить в игре гитаристов. В финале Габриель Бианко прекрасно исполнил скрипичную Сонату №3 И. С. Баха и Фантазию «Кариока» Серджио Ассад. Как и на прошлогоднем фестивале в Кобленце большой интерес для участников представляли также мастер классы, выставка концертных гитар и нотной литературы для гитары фирмы «Шантарелле».

Геннадий Пильч, корреспондент журнала «Гитаристъ» в Германии.



## Херсбрук 2008

*С 15 по 23 августа в городе Херсбрук (Германия, Бавария) проходил Девятый международный фестиваль гитаристов.*

**Я** приехал сюда по приглашению художественного руководителя этого фестиваля, известного немецкого гитариста и педагога Йоганнеса Тонио Кройша в качестве официального корреспондента журнала «Гитаристъ». Уже с первых минут пребывания в Херсбруке я ощутил творческую и дружескую атмосферу фестиваля. Как только я очутился в фойе учебного центра, предоставленного для размещения участников, то сразу же услышал звуки гитары. Здесь, в фойе, разместились выставка концертных гитар, и некоторые из гитаристов обыгрывали инструменты, привезенные различными немецкими мастерами. А вечером состоялся первый концерт фестиваля, в котором выступало трио гитаристов из Италии-«Guitar Projekt TRIO»- в составе замечательных и очень эмоциональных музыкантов Паоло Девеки, Салваторе Семиннара и Салваторе Фальконе. В своём выступлении это трио очень удачно объединило произведения разных стилей - классики, джаза и фламенко. Всё это они исполнили в собственных оригинальных аранжировках, проявляя при этом прекрасную ансамблевую сыгранность, поразительную виртуозность и свои импровизаторские способности.

Во второй день фестиваля выступил Рафаэль Кортес (фламенко) со своим ансамблем, состав которого представлен танцовщицей и еще двумя гитаристами. Здесь было во всём своём разнообразии традиционное испанское фламенко – «Малагенья», «Солеарес», «Сапатеадо», «Фанданго» и другие темпераментные мелодии и ритмы.

А на следующий день выступил Хопкинсон Смит (лютя и барочная гитара), получивший музыкальное образование в Америке, в Гарвардском университете, который он закончил с отличием. Затем музыкант учился у Эмилио Пухоля в Каталонии. В первом отделении Хопкинсон Смит играл на лютне, а во втором-на барочной гита-



*Йоганнес Тонио Кройш*

ре. В его программе были исполнены лютневые сюиты С.Л.Вайса, Г.Санза, Й.С.Баха. Хопкинсон Смит - один из лучших исполнителей старинной музыки.

Очень ярким и запоминающимся было выступление на фестивале прекрасного американского гитариста, одного из членов Лос-Анжелесского гитарного квартета Скотта Теннанта. Скот Теннант учился в университете в Южной Калифорнии у знаменитого Пепе Ромеро. Он был победителем на международных конкурсах в Торонто, Париже и Токио. В программу его концерта в Херсбруке вошли произведения Х.Родриго, Ф.Морено-Торробы и других испанских композиторов. Особенно восторженно было воспринято публикой исполнение «Колоколов Альбы» Рехино Сайнса-де-ля-Масса. С огромным успехом прошел также концерт известного австрийского виртуоза Элиота Фиска. Элиот Фиск - это удивительный и весьма своеобразный музыкант, который постоянно работает над расширением технических возможностей гитары.

Большую известность получила его интерпретация 24-ого Каприса Н.Паганини, а также собственные аранжировки для гитары всех 24 Каприсов Н.Паганини, 6 сонат и партит Й.С.Баха для скрипки-соло, многих сонат Д.Скарлатти и произведений Вивальди для гитары. Все эти пьесы Элиот Фиск сам обработал и записал

на компакт диски. В настоящее время Элиот Фиск является профессором по классу гитары в Австрии(Mozarteum, Salzburg) и в консерватории в Бостоне (США).

Возвращаясь к концерту Элиота Фиска в Херсбруке нельзя не сказать, что вся программа, составленная с большим вкусом, была исполнена с блестящей виртуозностью и истинным артистическим вдохновением. Прекрасно прозвучали 4 сонаты Д.Скарлатти, сюита Р-мажор для лютни Й.С.Баха, 2 испанских танца ( 5 и 10) и «Маха Гойи» Э.Гранадоса. Но особенно впечатляюще и ярко была исполнена «Севилья» И.Альбениса. Эта пьеса действительно, как мне думается, является «коронным номером» Элиота Фиска, его «визитной карточкой». Здесь он очень удачно использует «расгеадо», типичное для стиля Фламенко. При этом производит большой эффект его глубокий, поющий звук (с характерным и типичным для стиля А.Сеговии вибрато), динамичная и экспрессивная манера игры.

Один из дней на фестивале был посвящен авторским концертам гитаристов, сочиняющих также музыку для гитары. В первом отделении этого концерта играл хорошо известный и популярный в мире гитарист-композитор Хорхе Кардосо(Аргентина), а во втором отделении-американец Эндрю Йорк.

Кроме классической гитары и Фламенко на фестивале с успехом выступили и представители других стилей -»фингерстайла»,»джаза» и «Джипсисвинга»-Александр Грасси, Йохо Штефан, Михаэль Лангер, Улли Бёгерхаузен, Томас Фелоу и Штефан Борман.

Прекрасную и большую работу по подготовке этого фестиваля провёл замечательный немецкий гитарист и педагог Йоганнес Тонио Кройш.

*Геннадий Пильч*



# Интервью со Сперанским С. Л.

## **Валерий Волков:**

Я хочу поздравить коллектив «Аккорда» с 40-летним юбилеем, и в связи с этим прошу Вас рассказать о том, как всё начиналось?

## **Сперанский Сергей Леонидович:**

Мне приятно проводить с вами интервью потому, что вы профессиональный музыкант – и это первое. Второе – это то, что мы с вами уже долго сотрудничаем по журналу, по издательской деятельности, по творческой деятельности.

Вы проводите встречи с мастерами и гитаристами; мне приятно, что вы приняли участие в подготовке к нашему юбилею. Сорок лет – это довольно большой срок, я уже даже боюсь говорить, что из этих 40 лет, 37 я возглавляю эту организацию. Это, конечно, ответственно и важно для меня, потому что моя первая профессия – музыкальный мастер, потом более пятнадцати лет я профессионально занимался музыкой, выступая в Росконцерте, в Москонцерте, в филармонии и в других организациях, объездил огромное количество городов нашей необъятной страны. Я пришёл, в этот коллектив, в 1970г. И сейчас видно, насколько изменились интересы, потребности, возможности людей в приобретении музыкальных инструментов. Несмотря на успешно работающую в то время музыкальную промышленность, советские инструменты были не готовы конкурировать с зарубежными. Помню, как на Нижней Масловке продавались чешские гитары «Сремона», немецкие «Musima», и какой вокруг творился ажиотаж: люди занимали очереди по ночам, составляли списки, делали записи на руках. Это время ушло, но уже тогда был повышенный интерес к качественным инструментам.

Когда я пришёл в коллектив, здесь не было ни одного человека, имеющего музыкальное образование; уже тогда было ясно и понятно, что музыкальные инструменты – это очень сложная группа товаров, с которой нужно работать профессионально подготовленным людям. Как можно предлагать музыкальный инструмент педагогам музыкальных школ и другим посетителям, не имея элементарных знаний по музыке и устройству музыкальных инструментов, а также классификации их?! Мне предложили в издательстве

«Экономика» выпустить учебник «Товароведение по музыкальным инструментам». У нас раньше в высших учебных заведениях выпускали специалистов по разным видам товаров. В разделе культтовары была отведена маленькая страничка музыкальным инструментам наряду с радиотоварами, холодильниками, телевизорами, пылесосами, бритвами. В результате, придя в магазин после института, специалист не мог отличить размеры скрипки – где три четверти, где четыре четверти. Конечно же, эта проблема сразу привлекла моё внимание: не может человек без музыкального образования, находясь среди таких сложных музыкальных инструментов, их дальше продвигать. После этого я стал набирать в нашу организацию только специалистов, имеющих музыкальное образование.

Время пробежало очень быстро, уже никто не хочет заниматься так, как это было раньше, сейчас и этих учебников уже нет. Но если посмотреть на историю, то всё было сделано правильно, и мы на правильном пути. Подтверждением этому является тот факт, что мы в течение многих лет, выезжая на международную выставку Music Messe во Франкфурте, встречаемся со многими известными фирмами и сотрудничаем с ними. У нас сложились дружеские отношения с фортепианной фирмой Petrof, и на протяжении многих лет по нашим заявкам там специально отбирают для «Аккорда» инструменты. И таких фирм, с которыми мы работаем, очень много в Италии, в Германии, Чехии ведь авторитет приобретается и заслуживается годами. Когда начинающие фирмы празднуют трёхлетие или пятилетие – это хорошо, но самое главное – не вырваться вперёд, а устоять, удержаться на этой дистанции. Мы на протяжении сорока лет не меняли своего профиля, у нас около 7000 наименований музыкальных инструментов, и сопутствующих к ним товаров. Самое главное, если бы мы занимались только коммерческой деятельностью, мы не смогли бы так стабильно работать. Я человек творческий, в 90-х годах мы стали заниматься просветительской деятельностью. А в чём заключалось просветительство? Я стал приглашать в салон видных деятелей культуры, музыкантов и проводить встречи с известными артистами, с которыми был знаком ещё со времен своей концертной деятельности.



С. Л. Сперанский

Конечно, в тот период это вызывало удивление: там, где продаются гитары и балалайки, вдруг играет Игорь Бриль или Даниил Крамер, Алексей Кузнецов или зарубежный какой-то гость. Мы активно стали заниматься просветительско-концертной деятельностью, обогащая искусством живой музыки всех тех, кто посещал эти мероприятия. Хочу также сказать, что это делалось не без личного интереса; при всех обстоятельствах я всё равно преследую цель – вложить в фундамент кирпичик своего дела, чтобы люди могли прийти сюда не только с целью что-то приобрести, а чтобы пообщаться, соприкоснуться с миром музыки, исполнительского искусства, творчества. Время настало такое, что человеку важно не только приобрести музыкальный инструмент, ему должно быть комфортно и душевно спокойно от того, что к нему тепло и по-доброму относятся, что те, кто ему помогает выбрать необходимое, профессионалы, способные продемонстрировать игру на инструменте. Я вспоминаю, как ко мне в кабинет зашёл Бабаджанян со своим сыном. Выбирая рояль; он попросил меня, чтобы я лично оценил звучание выбранного им инструмента. Я ему отвечаю: «Я же слышал, как вы играли!» А он мне: «Нет, я хочу, чтобы Вы лично дали оценку рояля». Музыканты, которые приходят покупать инструмент, самого высокого профессионального уровня, подсознательно чувствуют, что работающие здесь специалисты, знают ещё и историю этого инструмента: как он сюда попал, как его доставили, в каком он состоянии пришёл. И ещё – каждому инструменту важна акустика помещения,



которая помогает раскрываться тем же роялям, и если вы привезёте его к себе домой, он будет звучать иначе, а это тоже важный момент при выборе. Многие известные музыканты приобрели здесь свои первые инструменты, и мы об этом пишем в своём журнале «Аккорд».

У журнала «Аккорд» давняя история: он выходил ещё в 1911 году, и мы продолжили традицию, воссоздав этот журнал в 1994 году. У меня возникла идея, почему бы нам не писать современным языком о происходящих событиях, не рекламировать свою просветительскую деятельность? Когда же мы вышли за рамки нашего конференц-зала, где мы с вами сейчас сидим, то появилась необходимость создать отдельную общественно-просветительскую организацию, в которую вошли бы известные деятели искусства, музыканты: классические, джазовые и народники, представители военных духовых оркестров. Много известных музыкантов сейчас активно проводят встречи в большом зале музея музыкальной культуры им.М.И. Глинки. Этими мероприятиями занимается Региональная общественная организация музыкально-просветительской деятельности и пропаганды музыкальных инструментов «Аккорд», которая является отдельной организацией, со своим Уставом. Она же и соучредитель журнала «Аккорд», занимается выпуском издания. В рамках деятельности этой организации проходят встречи с мастерами музыкальных инструментов и гитаристами, которые ведёте вы.

**В.Волков.** Сразу вопрос возник по поводу гитарных мастеров. Ведь Салон «Аккорд» -единственное место в Москве, наверное, и во всей России, где представлены авторские гитары



Н. Громин, С. Сперанский, А. Кузнецов

ручной работы в таком широком ассортименте. Вы поддерживаете нашу российскую мастерскую гитарную школу, помогаете реализовывать эти уникальные инструменты. Расскажите подробнее.

#### **С.Сперанский.**

Мне было пятнадцать лет, когда меня привели в музыкальную мастерскую при заводе Мосмузрадио. Она находилась на улице Садовая, где располагались мастерские по ремонту музыкальных инструментов: духовых, ударных, смычковых, щипковых баянов и аккордеонов. Я занимался ремонтом духовых и ударных инструментов, изготавливал собственными руками различные детали для саксофонов, кларнетов, гобоев и других музыкальных инструментов. Может быть, поэтому у меня к мастерам особое отношение. Я вспоминаю время, когда мы стали принимать на комиссию авторские гитары ручной работы:

у мастеров это вызывало недоверие - а смогут ли покупать за такие большие деньги, как им тогда казалось, их «произведения», не обманут ли их, не заинтересуются ли ими из ОБХСС. Но никто их здесь не собирался обманывать, а наоборот, хотели помочь, вывести их из тени, чтобы более широкий контингент покупателей мог познакомиться с их инструментами. Когда многие из них работали на фабриках, ходили слухи, что лучшие инструменты мастера не выставляют, а предпочитают продавать их самостоятельно. Но шло время, и рынок дорогих авторских гитар стал постепенно приобретать формы, появился интерес к серьёзным инструментам не только со стороны профессиональных музыкантов, но и просто любителей и ценителей эксклюзивных инструментов. В то же время, не надо забывать, что сейчас идёт нормальная конкуренция и побеждает то, что действительно заслуживает внимания. Сейчас наша задача - помогать мастерам, чтобы они жили и творили, ведь работа музыкального мастера связана с творчеством, огромным трудолюбием и любовью к своему делу, без которой сложно «родить» по-настоящему уникальный инструмент, который будет продолжать жить в руках музыкантов и радовать, может быть, ещё не одно поколение.

#### **В. Волков**

Профессиональные музыканты знают, что купить по-настоящему хороший концертный инструмент, скрипку или гитару, очень сложно. И вопрос не только в деньгах, его ещё надо найти. В то же время, в Москве появляются магазины, где написано – «Элитные инструменты», но кроме пугающих



В. Козлов, А. Овчинникова, С. Сперанский



цен и необоснованных претензий на уникальность там ничего нет. Ваше мнение по этому поводу?

**С.Сперанский**

У нас любят красивые слова. В магазине написано: «Продаются элитные инструменты, скидка 50 %», - это лишь вызывает улыбку...

Я думаю, у многих людей не всегда, ясное представление, что такое салон, что такое элитный музыкальный инструмент. Название «Салон» должно употребляться не ради красивого слова, ведь «Музыкальный Салон» - это место, где люди встречаются по интересам, где люди музицируют, где они общаются и духовно обогащаются. Поэтому у нас «Салон музыкальных инструментов «Аккорд», а не магазин, и это зарегистрировано официально и подтверждено многолетними делами и нашей работой.

Что же касается элитных инструментов, то есть авторские работы, где стоит конкретная фамилия мастера, и хорошо, чтобы эта фамилия была известна в профессиональных кругах, числилась в каталогах известных мастеров. Но в то же время, известно, что из мастерских выдающихся мастеров выходило много музыкальных инструментов, сделанных их учениками и где подпись, поставленная на этикетке мастером, удостоверяет, что он сделан под его контролем, - а это уже другой разговор.

**В. Волков**

Расскажите о встречах - концертах, проходящих в Государственном центральном музее музыкальной культуры им.М.И.Глинки.

**С.Сперанский**

Уже более десяти лет на общественных началах я провожу абонементный цикл в концертном зале музея им.М.И.Глинки по восьми направлениям. Это «Народные инструменты России», мы говорим о народной музыке, там выступают фольклорные ансамбли (ведущий - Народный артист России В.А.Зозуля). Цикл «Классика» ведёт Заслуженный деятель искусств России, проректор Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, профессор Е.Г.Сорокина, где выступают не только учащиеся Московской консерватории, лауреаты международных конкурсов, но и музыканты с мировым именем. Специальный цикл «Джаз-Аккорд» ведёт Народный артист России А.А. Кузнецов, в его программах известные джазовые музыканты, а также молодые испол-

нители импровизируют и устраивают Джеймс сейш. Есть «Джаз и поэзия» и «Музыкальный мастер и музыкант», где я приглашаю мастеров музыкальных инструментов и музыкантов: мастера показывают свои новые инструменты, а музыканты играют на них, происходит более тесный контакт и общение, способствующие возникновению новых авторских идей и решений. «Гитара в Аккорде» представлена в этом цикле, главным редактором журнала «Гитаристъ»

В. Волковым.

**В.Волков** Сергей Леонидович мы планируем провести в Салоне «Аккорд» семинар для гитарных мастеров «Проблемы акустики классической гитары в свете современных научных представлений», где будет поднята тема настройки дек и проблемы настройки резонатора. Это очень болезненная тема для Российских мастеров, потихоньку попробуем сдвинуть это с мёртвой точки.

Ещё один вопрос, как соединить бизнес и искусство, чтобы они помогали друг другу, а не мешали?

**С.Сперанский**

Самое главное, чтобы вам не мешали работать. И хорошо, когда в Московском правительстве есть люди, поддерживающие культуру.

В 2007 году нашей фирме исполнилось 40 лет. Из них тридцать семь лет я вместе с моими сподвижниками вношу скромную лепту в укрепление и развитие общего дела, не изменив избранного пути, продолжая развивать лучшие традиции коммерческой и просветительской жизни России.

Отмечая сороковой юбилей, подтверждая его уникальность в сегменте музыкального бизнеса как в Москве, так и в России, я считаю необходимым раскрыть философию нашей компании. Оказывается, вся она умещается в трёх маленьких вопросах: «Что, как, а, самое главное, зачем?»

**Что.** Бизнес - очень тяжёлое и ответственное дело.

**Как.** Необходимо долгие годы возвращать музыкальный бизнес, «кормить» его идеями, продуктами творческого и трудового ресурса, чтобы он приносил плоды не только в экономическом плане, но и давал возможность и мне, и коллегам получать заряд энергии, реализовывать себя творчески. Стоит гордиться тем, что ты являешься частью своей фирмы. Если ты этого добился, можешь считать работу успешной.

Я с благодарностью отношусь к судьбе. В 1970 году, придя на Нижнюю Масловку, я полностью погрузился в мир музыкальных инструментов. Оставив профессиональную работу «артиста-музыканта», как записано в трудовой книжке, приступил к делу не менее интересному. В «Аккорде» я встретил свою будущую жену Людмилу, и вот мы вместе 37 лет. В «Аккорде» работает наш сын Леонид. А в 2007 году мы провожали в первый класс самого главного из нас, Сперанских, - Сергея Леонидовича Сперанского-младшего, родившегося в начале нового тысячелетия. Вот так! Убеждён, что всё, связанное с музыкой, должно приносить людям радость и вдохновение, это доказано временем. Сегодня я имею право утверждать это с полной ответственностью.

Возвращаюсь к вопросам «Что, как, а, самое главное, зачем?» Оказывается, в жизни всё очень просто: надо только сначала самому пройти весь этот непростой путь, ставя на первый план то, что считаешь для себя главным в жизни. Тогда вопрос «зачем?» отпадёт сам по себе.

**А главное вот в чём:**

- отдавать своему делу всё, не жалея себя;
- любить своё дело, получать удовлетворение от работы;
- ощущать радость от того, что ты делаешь своё дело честно.

А всё вместе это будет фундаментом успеха для будущего!

**Одно только и есть счастье - творить. Живёт лишь тот, кто творит...**

**Все радости жизни - радости творческие.**



Сперанский и В. Волков



# Интервью с Екатериной Зайцевой

**Я** родилась 5 октября 1982 года в Женеве, где пребывали мои родители в длительной командировке. Но уже на первом году жизни меня привезли в Москву, и с тех пор я жила там.

Музыкой начала заниматься в 5 лет, сначала на фортепиано, а с 11-ти лет и на гитаре, поступив в ДМШ №11 в класс Маргариты Владимировны Александровой. Изначально подразумевалось, что на начальном музыкальном образовании все и закончится, так как в семье нет профессиональных музыкантов.

## **Какая карьера родителей?**

Мои родители дипломаты. Вообще, я уже готовилась к поступлению в МГИМО, параллельно занимаясь музыкой. И буквально в последний год ДМШ Маргарита Владимировна предложила мне попробовать поступить в училище... Я об этом никогда не думала как о реальной возможности, наверное точно так же, как в семье потомственных музыкантов у ребенка не возникает сомнений в выборе профессии. Тогда, несомненно, был очень волнительный для меня момент. Родители меня поддержали, хотя было негласное соглашение, что если не получится поступить сразу, значит все же мне надо готовиться к другой карьере.

И сразу же после окончания музыкальной школы меня приняли в училище при Московской консерватории, в класс Наталии Александровны Ивановой-Крамской. С большим удовольствием я проучилась там 4 года и под конец обучения стала задумываться о продолжении образования.

## **Какой это было год?**

Это был 2002 год. Мне было



конечно очень интересно, что происходит на западе, в Европе. Я съездила на фестиваль в Германию в Изерлон, небольшой городок, в котором проходит замечательно организованный, достаточно известный гитарный фестиваль. Сейчас там, кстати, начали проводить и конкурсы. Познакомилась со многими гитаристами, учениками и педагогами, и стала там наводить справки, что, где и как происходит в мире. Потом я съездила на мастер-класс Карла Маркионе в Маастрихт, Голландию и затем на мастер-класс в Барселону к Алексу Горробэ. В итоге я колебалась между этими двумя городами. Решающую роль сыграла сама консерватория Барселоны (Высшая школа музыки Каталунии), где уровень обучения схож с нашими высшими музыкальными заведениями. В Маастрихте мне сказали, что принимают меня автоматически без экзаменов на третий курс, и имея училищный диплом мне не нужно будет про-

ходить никаких теоретических предметов; но на тот момент я еще не была готова отправляться в свободное плавание.

## **В Маастрихте обучение платное?**

В Маастрихте обучение стоило около 1 тысячи евро в год, примерно как и в Барселоне, вообще это не очень дорого.

## **И давали разрешение на работу, ведь как-то существовать надо было?**

Да, имея студенческий вид на жительство, можно работать определенное количество часов в неделю.

Как я позже выяснила, Высшая школа музыки Каталонии открылась в Барселоне всего за год до моего поступления. Это было новое альтернативное учебное заведение с новым учебным планом, новым зданием и свежим профессорским составом. Старая же Консерватория закрылась. По старой системе, педагоги получали «пожизненное» место, а в новой консерватории присутствует система продлеваемых контрактов, что, безусловно позволяет держать планку. Пригласили преподавать многих знаменитых музыкантов из Европы. В частности, гитару там преподают три педагога – это Алекс Горробэ, Зоран Дукич, который преподает сейчас параллельно в Барселоне и в Гааге, и Лора Янг, у которой я и закончила консерваторию. Лора великолепный музыкант и замечательный, требовательный педагог. С ней я познакомилась уже после поступления, и решила перейти к ней в класс. (Первый год я обучалась у Алекса Гарробэ).

**Консерватория, почти во всех странах Европы, это среднее**



**учебное заведение. Какая система в Испании? Консерватории соответствуют музыкальным училищам?**

Вообщем само понятие «консерватория» в Испании включает в себя все ступени музыкального образования, от начального до высшего. Правда то учебное заведение, которое окончила я, называется «Высшая школа музыки».

**Я помню, когда я приехал в Барселону, я увидел, что в Испании существуют разные системы образования. Например, были частные учебные заведения и государственные. Это так?**

Да, во всей Испании существуют как государственные, так и частные школы, но программа у них одинаковая. Государственное образование не бесплатное, но частные школы безусловно дороже. Профессиональный уровень педагогов обычно выше в государственных консерваториях, куда принимают на работу после строгого конкурсного отбора.

**Я знаю, что в Европе популярно любительское музицирование, и дети, и взрослые при желании могут получить базовое музыкальное образование. Это всячески поощряется и куль-**



**тивируется, так как готовят почву для потребителей музыки, публику для концертов. Как обстоит дело в Испании?**

Надо сказать, что эта практика существует и в Испании. Здесь большую роль играют родители. Иногда случается, даже если у ребенка есть большой талант, они предпочитают, чтобы он стал хорошим инженером, чем хорошим гитаристом или скрипачом. При этом цель уроков – приятное времяпрепровождение, общение с музыкой, привитие вкуса. Жесткая дисциплина отсутствует. Таким образом, целью является не подготовка солистов, а, как Вы правильно заметили, подготовка публики для концертных залов.

**А теперь можно поговорить о консерватории? Вот государственная консерватория, в которой вы учились, какие же там были предметы?**

Дело в том, что там сделали много нововведений, начиная от учебного плана и заканчивая новыми теоретическими дисциплинами. На мой взгляд, было очень много интересного и нового, но иногда были вещи, которые, думаю, со временем долж-

ны измениться, или же вернуться к старому образцу.

У каждой специальности, естественно, есть свой учебный план. Существуют предметы обязательные и по выбору. Из обязательных теоретических предметов (которые длились по семестру) у меня были: Музыка народов мира, Введение в музыкальную технологию (предмет, связанный с компьютерными музыкальными программами), Акустика, Эстетика, Педагогика, Теория исполнительского искусства, Основы композиции, История музыки, История культуры... всего и не перечислишь. Далее я должна была выбрать на свой вкус определенное количество предметов из других отделений – музыковедческого, звукорежиссерского и даже джазового. Из исполнительских дисциплин конечно была специальность (полтора часа в неделю), камерный ансамбль, хор, второй инструмент, который можно выбирать по своему усмотрению. Я продолжила заниматься фортепиано и даже финальный проект (защиту диплома) устроила на тему биинструментализма. Играла сольно, в ансамбле и аккомпанировала в 1м отделении на гитаре, а во 2м на рояле.





Как таковых скажем гармонии и сольфеджио не было. Вместо сольфеджио был предмет, который назывался «слуховое восприятие». Он включал в себя слуховой анализ, диктанты ритмические, мелодические и гармонические, вообще, совершенствование слуха.

**А анализ музыкальных форм?**

Да, анализ был. Был и общий анализ музыкальных форм, и анализ музыки 20 века, а так же на других отделениях анализ джазовой и популярной музыки, предметы, которые по желанию тоже можно проходить. Большой выбор предметов был по истории музыки, например, история оперы, нотации, фламенко, джаза, и музыки отдельно по векам, начиная с 15го и заканчивая 20м веком. Так, каждый может выбрать интересную для себя более узкую специализацию.

**На какой курс ты поступила?**

Я поступила на первый курс, так как была на одном уровне со всеми поступающими, закончившими, как и я, среднее специальное музыкальное образование.

**Классическая гитара у них отдельно, не связана, как у нас с народным отделением?**

Нет, система там несколько другая. Есть отделение классической и современной музыки, куда входит гитара, также есть отделение старинной музыки, джаза и поп музыки, народной музыки, куда входит гитара фламенко, звукорежиссуры, музыковедения и отделения музыкального менеджмента. Это первое высшее учебное заведение в Испании, которое дает диплом о высшем музыкальном образовании музыкантам фламенко и джазового направлений.

**Была ли специализация на гитаре при изучении гармонии? Особый учебник специально по гармонии для гитаристов?**

Нет, этого не было. Зато был предмет Импровизация и аккомпанимент, который включал в себя «прикладную гармонию», так сказать, гармонию в действии. Каждый проходил импровизацию со своим инструментом. Были группы мелодических и гармонических инструментов, гитара входила во вторую группу, вместе с фортепиано, аккордеоном, арфой. Проходили на уроках всевозможные гармонические схемы и последовательности аккордов, транспонировали их и импровизировали в заданных схемах. Поначалу было непривычно, но это очень помогает ориентироваться «на грифе» и лучше чувствовать себя в самых разных тональностях, так как скидки на «удобство» для инструмента нет.

**А предмет такой, например, как аранжировка, там не преподавался?**

Да, я его не проходила, но он есть. Его можно выбрать при желании. Идея обучения такая, чтобы у классических музыкантов была возможность расширить свой музыкальный кругозор, ознакомиться с другими стилями, инструментами и технологиями. Так, для меня, например, был очень полезен опыт уроков звукозаписи и монтажа, где у меня была воз-





можность записываться на качественной аппаратуре и самой монтировать свою запись под руководством профессионалов.

**Какие еще интересные предметы были?**

Был любопытный предмет, что-то вроде «физ. воспитания». Это нечто между анатомией, физкультурой, йогой и ритмикой. Туда входила и техника «Александрер». В целом предмет направлен на то, чтобы студенты владели базовыми знаниями и навыками для того, чтобы контролировать работу позвоночника, мышц во время занятий и предотвращать травмы, зажимы, «переигрывания» рук и искривления спины.

**Сколько лет происходит обучение?**

Я закончила за четыре года, но при желании их можно было растянуть до шести лет.

**Как тебе удалось там остаться? Я знаю, что ты вышла замуж.**

Я ехала учиться и вернуться, у меня не было цели остаться жить в Барселоне. Когда приехала туда, было очень тяжело. Я приехала без языка, никого не зная.

**Ты вообще не знала испанский язык?**

Вообще не знала, говорила только по английски. Первый год было очень трудно, как в учебном, так

и в бытовом смысле – надо было искать жилье, оформлять много документов. К счастью, в консерватории мне позволяли теоретические экзамены писать по-английски. Заданную литературу находила на русском или английском, почти после каждого урока приходилось спрашивать у преподавателя, о чем шла речь. Но и студенты и преподаватели всегда искренне старались помочь, и постепенно я, конечно, выучила язык.

**Твой муж учился с тобой или преподавал?**

Он пианист, преподает в Консерватории, сейчас выполняет должность проректора по учебной и научной работе. С гитарой он никак не связан, а скорее связан с Россией. Он учился в Санкт-Петербургской консерватории, защитил там кандидатскую.

**У кого он там учился?**

У Л.Н. Синцева. Также он посещал занятия знаменитого педагога по дирижированию Мусина И.А.. Диссертацию он защитил под руководством Л.Е. Гаккеля.

**Какая была тема диссертации?**

«Проблемы национальной исполнительской школы. Испанская фортепианная музыка 40-90х гг.» )

**В данный момент происходят перемены в системе образования?**

Да. Происходят перемены в системе высшего образования, связанные с Болонской конвенцией. Бакалавриат будет длиться 3(максимум) 4 года, а магистратура – 2 года.

**Что ты для себя вынесла? Ты не жалеешь, что закончила Барселонскую консерваторию? Может лучше было бы закончить Гнесинскую академию у нас?**

Вот говорят, стоит ли уезжать? Не надо забывать, что музыкальная учеба достаточно специфична. Конечно, стены консерватории, которые «учат», играют важную роль, но в конечном итоге все упирается в личные взаимоотношения ученика с педагогом. Уезжая, я рисковала, но считаю, что риск оправдался, так как Лора Янг, в класс которой я попала, сделала огромный вклад для моего развития как гитаристки. Для этого я и поехала учиться. Знакомство с другой культурой, языком, традициями, несомненно тоже очень полезно, это всегда развивает.

С другой стороны, можно и не уезжать, и найти того музыканта, который тебе «откроет глаза» на общение с инструментом и самосовершенствование. Я считаю, что не надо бояться искать. Без поисков нет находок...

**Дает ли Барселонская консерватория перспективу устроится где-то на работу? Престижен ли ее диплом?**

Да, конечно. Сейчас диплом Высшей школы музыки Каталунии – один из самых престижных в Испании. Он дает право преподавать во всех звеньях музыкального образования и работать в оркестрах.

**А сколько вообще высших учебных заведений в Барселоне?**

Помимо Высшей школы музыки существует на данный момент еще одна частная консерватория.



**Расскажи про свой квартет, как он образовался, как вы вышли друг на друга, чья это была инициатива, где вы играли. Я знаю, что вы недавно выступали в Питере.**

Около двух лет назад мы с моей преподавательницей Лорой просто сидели и обсуждали такую возможность, думали, что было бы неплохо создать гитарный квартет из студентов Консерватории. Я предложила это своим однокурсницам, и они единодушно согласились. Так, в результате музыкальных и личных симпатий образовался квартет Galii.

**Это студентки одного Вуза?**

Да, но разных педагогов. Все из Высшей школы музыки. При этом трое из нас – классические гитаристки, а четвертая, Марта Роблес, закончила второе высшее образование по гитаре фламенко. Первое высшее как классическая гитаристка она получила в Голландии. Она родом из Севильи и поэтому эта музыка у нее это в крови. Ее

присутствие безусловно влияет на репертуар квартета, мы стараемся использовать ее возможности. Так, например, композитор Фелиу Гасуль, с которым мы работаем, написал для нас некоторые произведения, отведя для Марты фламенковую партию. Она же делает для квартета обработки испанских народных песен (Севильянас, Милонга и др.), когда мы играем с фламенковой певицей.

**Именно чисто квартетом вы играли концерт в Санкт-Петербурге?**

Нет, в Санкт-Петербурге была отдельная история. Квартетом мы ездим много по Испании. После того, как мы выиграли некоторые конкурсы, нам было предложено много концертов, поэтому мы исколесили практически всю страну. Играли в самых разных залах, церквях.

**Набираются большие концертные залы?**

Если честно, в таких больших залах, как, например, зал П.И. Чайковского мы пока не выступали. Но как правило, залы всегда полные. А в Питер мы ездили как представители Высшей школы музыки Каталонии и исполняли программу испанской классической, современной и народной музыки. Начинали концерт мы гитарным квартетом, затем шла часть традиционного фламенко в трио вокал – гитара – перкуссия. И заканчивали программу мы большим ансамблем, состоящим из классической и фламенковой певиц, гитарного квартета и перкуссии. Фелиу Гасуль, каталонский композитор, написал специально для этого состава фантазию на темы Мануэля де Фальи. При этом был полный аншлаг.

**Это современный композитор?**

Да, ему сейчас в районе 40 лет. Он в совершенстве владеет и

классической и гитарой фламенко и поэтому в своем стиле письма он использует фламенковые приемы, ритмы и мотивы. Пишет он, однако, не только для гитары, но и для оркестра, хоров и всевозможных ансамблей.

**В каком зале это происходило?**

В зале им. Глазунова. Это фантастический по красоте и акустике зал. Публики собралось очень много, вынуждены были открыть все двери, чтобы люди могли слушать, стоя в проходах. Все это проходило в рамках фестиваля консерваторий, куда съезжались высшие музыкальные учебные заведения со всего мира.

**Какие там еще были консерватории?**

Помимо консерваторий России в фестивале принимали участие Институт Кёртис (США), Королевская Академия музыки и Кембриджский университет (Великобритания), Парижская и Дрезденская консерватории, но мы к сожаления с ними не встречались. Мы приехали буквально на день и уехали сразу после концерта.

**Какие у тебя теперь планы?**

Сейчас я поступила в аспирантуру в Королевскую консерваторию в Гааге к Зорану Дукичу. Эта консерватория сейчас одна из немногих, которая уже начала выдавать дипломы «master of music» по новой болонской системе, ликвидной во всем мире.

У нас есть своя страничка в интернете:

[www.quartetgaliu.com](http://www.quartetgaliu.com),

[www.ekaterinazaytseva.com](http://www.ekaterinazaytseva.com).

Милости просим!

*Беседу вели И.Рехин, В.Волков*



# Интервью с Колином Купером

**М**ногим нашим читателям хорошо известен старейший в мире журнал «Классическая гитара», издающийся в Великобритании.

Стоит также отметить, что это единственный в мире ежемесячный гитарный журнал!

Поэтому вам будет понятен мой интерес к редактору данного издания 81-летнему Колину Куперу.

Я не мог себе отказать в удовольствии пообщаться с ним, когда мы встретились с мистером Купером на гитарном фестивале в венгерском городе Сегед.

Ниже я привожу краткую запись нашей беседы.



**О.К.** Я думаю, нашим читателям интересно будет знать вашу биографию, а так же почему вы в возрасте 36-ти лет взяли в руки классическую гитару и посвятили ей всю свою жизнь?

**К.К.** Я родился в Англии в 1926 году. В раннем возрасте стал учиться игре на скрипке и фортепьяно, затем в возрасте 23 лет увлекся литературой. Написал пять романов, двенадцать пьес для театра, радио и телевидения.

Но в 1962 году открыл для себя классическую гитару и посвятил её освоению всё своё свободное время.

Я был преподавателем, аранжировщиком, приглашенным музыкантом в камерном ансамбле, а также директором детского гитарного оркестра.

В 1972 году я стал соучредителем и редактором Гитарного Журнала, (позднее он был переименован в Гитарный Интернационал).

И, наконец, уже в 1982 году я стал редактором ежемесячного журнала «Классическая гитара», где пишу статьи, обзоры, интервью.

Также я публикую аннотации к компакт - дискам, читаю лекции и работаю в жюри многих международных гитарных конкурсов.

Написал пару произведений для гитары, которые были опубликованы.

Тем не менее, я не отношусь к себе серьезно как к композитору и литератору и несколько не жалею, что оставил эти занятия ради редакторской работы в гитарном журнале

**О.К.** Но а почему всё-таки гитара?

**К.К.** Я жил в маленькой комнате с тонкими стенами и, играя на скрипке, доставлял очень много неудобств моим соседям, поэтому гитара на тот момент была идеальным инструментом для меня (смеётся).

**О.К.** Значит, если бы вы жили в большой звуконепроницаемой комнате с толстыми стенами, то вы бы так и остались любителем скрипки?

**К.К.** Возможно!

Если бы я нашёл струнный квартет, где бы мог музицировать, или уехал бы в другой город, то, наверное, так и продолжал за-

ниматься скрипкой.

Меня всегда привлекали разные музыкальные инструменты, я был очарован их тембром, устройством, и, наверно, рано или поздно я всё равно бы открыл для себя гитару, Жалко, конечно, что это знакомство не состоялось гораздо раньше

**О.К.** Вы изучали гитару самостоятельно или у вас были педагоги?

Музыку, каких авторов вы тогда играли?

**К.К.** Я пытался несколько недель учиться самостоятельно.

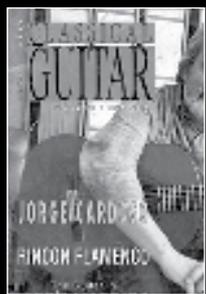
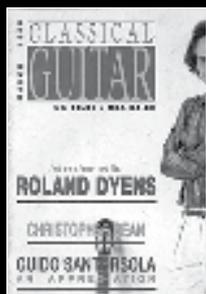
Позиции, ноты на грифе, чтение с листа и так далее давались мне легко, поскольку мой скрипичный опыт помогал мне.

Были некоторые трудности со строем, поскольку у скрипки и гитары он сильно разнится.

Меня также раздражало то, что для игры интервалов на гитаре пальцы моей левой руки должны были растягиваться гораздо сильнее, чем при игре на скрипке.

Очень скоро я понял, что без помощи хорошего педагога мне всё же не обойтись!

И я пошёл в вечерний класс.



В то время в Лондоне было много таких классов.

Я вместе с 20-30 другими учениками занимался по два часа несколько раз в неделю с педагогом, который объяснял всем нам тонкости игры на гитаре.

Конечно, мы все играли тогда пьесы Карулли, Каркасси, Баха, Вилла-Лобоса, Сора, Джулиани. Латиноамериканская музыка тогда была очень популярна в Лондоне, и, конечно, все мы пытались играть вальсы Лауро.

Позже я стал учеником известного композитора-гитариста Джилберта Бибериана.

Мне очень нравилась его аналитическая и интеллектуальная манера преподавания.

Я изначально знал, что никогда не буду концертирующим гитаристом, но мои занятия с Джилбертом очень много дали мне не только для понимания особенностей игры на гитаре, но и для понимания законов музыки вообще.

В частности, мой педагог придавал очень большое значение ритму.

В его летних школах мы занимались тем, что я никогда не видел в других школах Великобритании.

Сложные ритмы мы играли не сразу, а сначала прохлопывали их всем классом, и только когда успех в этом деле был, достигнут, мы брали в руки инструменты.

Эти упражнения очень стимулировали и помогали нашим занятиям!

**О.К. И спустя 10 лет вы стали редактором журнала?**

К.К. Сначала я редактировал только две страницы журнала, которые содержали обзоры концертов, дисков и нот.

Потом я стал редактором новостей.

В январе 1983 Джон Дюарт покинул нас, уйдя работать в журнал «Гитарный Интернационал». Его заменил Крис Кинвиллтон.

Вместо ушедшего в отставку Грема Уода пришёл Чарльз Смит, фактически он и был редактором, а я продолжал заниматься обзорами, новостями, концертами, фотографиями.

Впоследствии стало понятно, что всё это требует от меня много времени, и я бросил работу преподавателя и полностью ушёл работать в журнал.

И только годы спустя, когда моя работа получила признание в редакции, я был назначен Главным редактором журнала.

Из моих коллег того времени сейчас только Нейл Смит остаётся музыкальным редактором, а я в данное время работаю в должности Редактора-консультанта.

**О.К. Что после прихода в журнал вы сохранили, а что подвергли кардинальной перделке?**

К.К. Я нахожусь с журналом с

самого первого его номера, конечно, за это время произошли большие изменения в его политике.

Сейчас мы не уделяем такого большого внимания, как раньше, гитарным обществам.

Поскольку сейчас для освещения их деятельности и обмена информацией между ними есть Интернет.

Мы стали уделять больше внимания публикациям обзоров на новые ноты, диски, книги, чтобы помочь нашим читателям покупать то, что им интересно.

Мы расширили эти разделы нашего журнала в ущерб рецензиям на «живые» гитарные концерты.

Мы стали публиковать больше статей про серьёзную и академическую музыку.

Это отражает желание наших читателей.

Мы избежали соблазна увеличить количество наших подписчиков за счёт публикаций о таких популярных жанрах, как фолк, рок, фламенко.

Мы считаем, что в мире достаточно много классических гитаристов, которые должны иметь свой журнал!

Хотя, конечно, полностью отказаться от популярных жанров мы не смогли, и время от времени на наших страницах появляются материалы, посвящённые им, но это скорее всего исключения, чем правило...



**О.К.** Журнал полностью издаётся только на средства подписчиков и рекламодателей?

Он не имеет крупных спонсоров?

К.К. Да, мы не имеем спонсоров и существуем только на средства подписчиков и рекламодателей.

Мы имеем подписчиков во многих странах мира.

Недавно мой друг нашёл наш журнал в полночь в газетном киоске Рио-де-Жанейро!

**О.К.** Как менялся тираж журнала за всё время вашей работы?

К.К. Изменения, конечно, происходят, но они не значительны.

Когда мы помещаем на своей обложке фото Джона Вильямса, то продажи сразу вырастают(смеётся).

Произошло резкое увеличение тиража, когда мы стали распространять наш журнал в Австралии.

Большой интерес к нам и в США, где количество проданных журналов примерно равно объёму продаж в самой Великобритании.

И это при том, что в США издаётся несколько своих гитарных журналов, но среди них нет ни одного ежемесячного!

**О.К.** А в скольких странах живут ваши подписчики?

К.К. Примерно в 82-х, но некоторые страны имеют всего лишь нескольких подписчиков, такие,

например, как Зимбабве.

Был также комический эпизод с единственным подписчиком с французского острова в Индийском океане Реуньон.

Восторженный француз, который мог читать по-английски, был сильно рассержен, когда узнал причину, по которой наш журнал так долго к нему шёл.

Оказалось, что его почтальон тоже играл на гитаре и предпочитал первым знакомиться с каждым новым номером!

Очень весомая часть подписчиков - в Финляндии, где английский знают многие жители, и где есть длинные, зимние тёмные ночи.

Я думаю, в этих условиях есть только три способа избежать депрессии.

Это смотреть телевизор, пить водку или заниматься на гитаре, (смеётся).

Я не знаю ничего про первые две категории, но гитаристы в этой стране очень хорошие!

**О.К.** Я надеюсь, что подписчик из России также у вас есть?

Ведь климатические условия и традиции у нас такие же, как в Финляндии, поскольку до 1917 года мы были единым государством.

К.К. К сожалению, мы имеем очень мало подписчиков из вашей страны, нам бы хотелось, чтобы их было гораздо больше!

**О.К.** Чем вы объясняете еже-

месячный выход вашего журнала?

Я думаю, это уникальный случай для гитарного журнала в мире!

К.К. Да, вы правы, такую периодичность издания имеет в мире только наш гитарный журнал!

Но изначально он выходил один раз в два месяца и содержал 90 страниц.

Но потом издательская компания Ашлей Марк поняла, что вместо того, чтобы ежемесячно рассылать по почте каталоги своих новых нотных изданий, есть смысл просто издавать раз в месяц журнал, где также можно рекламировать свои новинки.

Это, конечно, удвоило мою нагрузку по работе в редакции, и я был вынужден бросить все мои другие занятия, например, педагогику, которую я очень любил и которая приносила мне гораздо больше денег, чем работа в журнале.

Мне тяжело было расставаться с моим детским гитарным оркестром, в котором к тому времени играли уже и родители учеников, поскольку я вводил в наш состав и другие инструменты: виолончель, скрипку, кларнет.

**О.К.** Как бы вы охарактеризовали сегодня популярность классической гитары в мире?

Она возросла или уменьшилась по сравнению с временами Сеговии?



К.К. Сейчас в мире продаётся гораздо больше гитар, чем прежде!

Это неоспоримый признак роста популярности нашего инструмента.

Но с другой стороны, если измерять популярность количеством публики на гитарных концертах, то со времени Сеговии произошёл ощутимый спад её популярности.

К сожалению, это происходит по всему миру!

Хотя при этом люди готовы покупать и скачивать из Интернета компакт-диски с гитарной музыкой, но, тем не менее, с меньшим удовольствием посещают «живые» концерты.

Количество издающихся гитарных компакт-дисков огромно!

Только наш журнал получает на рецензию до 50 дисков в неделю!

Хотя, конечно, большинство из них изданы и записаны самими гитаристами и не являются официальными изданиями студий звукозаписи.

**О.К. Не собирается ли ваш журнал в дальнейшем издаваться в комплекте с компакт-диском, как многие другие гитарные журналы мира?**

К.К. Конечно, мы думали об этом! Но наша редакция пришла к выводу, что это не совсем хорошая идея.

Я имею очень много дисков, которые прилагаются к некоторым

гитарным журналам мира, но среди них очень мало альбомов, которые я хотел бы купить.

Очень трудно получить лицензию на издание хорошего диска. Это всегда требует больших дополнительных затрат для издателя журнала, что неизбежно приведёт к повышению стоимости самого журнала и скажется на прибыли, которая и так в нашем бизнесе достаточна скромна.

**О.К. А что с нотным приложением к вашему журналу?**

Я знаю, одно время оно исчезло, а сейчас появилось вновь?

К.К. Мы начали издавать музыкальное приложение, когда журнал имел 90 страниц.

Оно было очень популярным среди наших читателей, но экономическая необходимость заставила нас уменьшить количество страниц в журнале до 60.

Мы посчитали, что гораздо важнее расширить наши обзоры о нотах, дисках, больше давать информации о концертах, фестивалях, чем публиковать ноты, которые наши читатели могут спокойно приобрести сами в музыкальных магазинах. Также мы перестали печатать любые педагогические материалы, поскольку считаем, что каждый серьёзно изучающий гитару должен иметь для этих целей своего педагога.

**О.К. Я иногда встречаю гитаристов, композиторов, которые бывают в той или иной**

**степени обижены на критические обзоры, опубликованные в вашем журнале, на их диски, концерты, ноты, книги.**

Правильно ли я понимаю, что обзоры выражают только частное мнение вашего штатного критика? Или он выражает позицию всей вашей редакции?

К.К. Конечно же, мнение любого нашего рецензента сугубо личное!

Например, если критик считает, что данный диск будет затруднительно хорошо охарактеризовать на страницах нашего журнала по той или иной причине, то должен честно об этом сказать.

Именно в этом состоит политика нашего журнала. Честность и непредвзятость!

Если кто-то из музыкантов и композиторов не доволен нашими обзорами, то, возможно, им нужно было послать свою продукцию в другой журнал или отдать на рецензию другому критику.

Хотя и в этом случае нет гарантии, что рецензия будет положительна.

Мы никогда не станем извиняться за наших рецензентов, поскольку уверены на 100 процентов, что уши нашего сотрудника не забиты пудингом или заварным кремом, и мы убеждены в том, что он не спал, слушая рецензируемый им диск (смеётся)



Хотя не скрою, мы имеем некоторых рецензентов, которые постоянно только критикуют тех или других музыкантов, композиторов, совершенно игнорируя хорошие стороны их таланта.

Поэтому тут очень важна политика и компетентность редактора по обзорам, который должен грамотно рассчитать, кому из критиков дать тот или иной диск или ноты на рецензию.

Очень важно быть уверенным в полной компетентности критиков.

Согласитесь, что я вряд ли мог написать профессиональную рецензию о концерте или о диске африканского барабанщика? Мне хватит ума, чтобы даже не пытаться это сделать!

**О.К. Вы не боитесь конкуренции со стороны интернет-гитарных журналов?**

Как Вы думаете, в 21 веке «бумажные» гитарные журналы будут выдерживать конкуренцию с ними?

К.К. Мы постоянно конкурируем с ними и не боимся этого! Да, сегодняшняя действительность такова, что всё больше людей пишут для Интернета (зачастую просто ужасно и по содержанию и по стилю!)

И всё больше людей воспринимают Интернет, как главный источник информации.

Что касается второй части вашего вопроса, то, конечно, издание «бумажного» журнала будет в

дальнейшем требовать больших материальных и моральных затрат от издателя.

Но, с другой стороны, когда появилось радио, то все прогнозировали конец эры книг, когда появилось телевидение, то многие предрекали конец радио.

Современность показывает, что все эти три составляющие информационного потока могут спокойно ужиться вместе.

Ведь сегодня книг издаётся даже больше, чем когда-либо!

Я горжусь тем, что почти четверть века мне удавалось делать наш журнал востребованным.

Но, к сожалению, мне уже скоро 81 год, и рано или поздно я должен буду отойти от дел.

Издатель Морис Саммерфилд — успешный бизнесмен в разных областях, и я не уверен, будет ли он продолжать издавать наш журнал в дальнейшем!

**О.К. На страницах вашего издания очень часто упоминаются гитарные общества Великобритании.**

Расскажите немного, пожалуйста, об их функционировании.

Можно ли предположить, что без них гитарная жизнь Туманного Альбиона была бы более бедной?

К.К. Гитарные общества в Великобритании, конечно, явление не уникальное, но у нас, наверное, их количество больше, чем в любой стране мира.

Они начались создаваться в

тот период, когда музыкальная общественность относилась к гитаре пренебрежительно, я бы даже сказал с презрением.

Наш инструмент не преподавался ни в консерваториях, ни в институтах, ни в колледжах.

Но музыканты, которые освоили гитару и были поражены её тембром, выразительностью, возможностями, стали создавать общества в знак солидарности.

Они хотели чувствовать поддержку других людей, преданных гитаре.

Общества создали платформу для молодых музыкантов, композиторов, теоретиков педагогов, историков гитары.

В некоторой степени гитарные общества выполняют эти функции и сейчас, но поскольку гитара сейчас преподаётся во всех учебных заведениях, а концерты гитаристов в престижных концертных залах уже не редкость, то, естественно, их влияние несколько упало в последнее время.

Однако, они по-прежнему дают возможность молодым гитаристам заявить о себе, устраивая их концерты, а также приглашают известных исполнителей за скромный гонорар выступить перед членами гитарного общества.

Я знаю, например, одного очень известного гитариста, чей обычный гонорар составляет 5000 фунтов, но при этом он никогда



не отказывается поиграть для гитарных обществ всего за 100 фунтов!

Кстати, Олег, я хочу заметить, что Туманный Альбион уже не является Туманным с 1963 года!(смеется) когда был подписан Акт Чистого Неба.

До этого момента туманы были вызваны промышленным загрязнением воздуха.

И после этой даты я не могу вспомнить туманов, хотя, конечно, они есть вблизи моря и на холмах, но такое бывает, я думаю, во всех странах, поскольку это явление связано с влажностью воздуха и перепадами температур.

**О.К. Простите, мистер Купер, но в России, наверное, до сих пор этого не знают, поскольку метафору «Туманный Альбион» я постоянно встречаю в наших газетах, слышу из уст дикторов радио и телевидения и даже от комментаторов футбольных матчей с участием команд вашей страны.**

Будем считать, что читатели нашего журнала узнают об этом интересном историческом факте первыми в России! (смеёмся вместе)

**О.К. Мы сейчас с вами присутствуем на прекрасном гитарном фестивале в Сегеде.**

Я думаю, вы согласитесь со мной, что фестивали необходимы для развития нашего любимого инструмента?

А как вы относитесь к гитарным конкурсам?

В последнее время в мире музыки (не только в среде гитаристов, но и скрипачей, пианистов) активно дискутируют как сторонники конкурсов, так и их явные противники, которые считают что спорт(соревнования) и музыка не совместимы.

К.К. Да, в последнее время количество гитарных фестивалей и конкурсов заметно выросло!

Это происходит на фоне уменьшения количества гитарных концертов, которые не собирают уже такую большую слушательскую аудиторию, как в 70-х годах прошлого века!

В основном же гитаристы-одинокие люди, которые занимаются дома, и, конечно, им необходимо встречаться с такими же единомышленниками.

Именно поэтому в моей стране так много гитарных обществ!

Фестивали ещё хороши тем, что позволяют нам слышать игру музыкантов мирового уровня и следить за всеми новыми музыкальными, педагогическими, технологическими тенденциями.

Я тоже не в восторге от конкурсов, так как считаю, что зачастую это соревнование идёт во вред и очень мешает артистическому развитию музыканта.

Ведь любой музыкант должен развиваться, прежде всего, как художник!

Но, с другой стороны, сама жизнь - тоже вечное соревнование.

Каждый раз, когда вы играете какое-то произведение, вы стараетесь исполнить его лучше всех, тем самым, конкурируя в этом с другими музыкантами.

Я считаю, что основная цель конкурсов - выявлять и по возможности помогать тем музыкантам, которые будут считать концертное выступление высшей целью для себя!

Тем не менее, очень важно, чтобы после окончания конкурса его участники не продолжали конкурировать между собой в обычной жизни.

К сожалению, я знаю много примеров, когда это происходит, и некоторые конкурсанты, да и члены жюри, имеют плохие отношения между собой всю оставшуюся жизнь.

Есть ещё очень опасная конкурсная тенденция.

Молодые музыканты стараются играть всё быстрее и быстрее, становясь при этом известными и даже более богатыми, но в тоже время всё дальше и дальше удаляясь от музыки, постепенно превращаясь всего лишь в механическую, виртуозную музыкальную машину.

Но в целом я поддерживаю идею конкурсов, поскольку верю, что положительного в них гораздо больше, чем отрицательного!

Конкурсант встречает других



своих коллег, слышит их игру. Он получает хорошую прививку музыкального вкуса, что, безусловно, пойдёт ему только на пользу.

Тем более если конкурс международный, то конкурсант будет иметь представление о некоем международном стандарте исполнения и о том, что нужно будет сделать, чтобы достигнуть этого стандарта или хотя бы приблизиться к нему.

Если вы хотите стать профессиональным альпинистом, то вы не должны думать, что та небольшая гора, которая видна из окна вашего дома, самая высокая в мире! (смеётся)

Вы должны выйти в мир, чтобы увидеть, как много есть на свете вершин гораздо выше вашей горы!

**О.К.** Скажите, пожалуйста, в чём секрет вашей молодости? Я не могу не задать этот вопрос, поскольку наблюдаю все четыре дня, как вы, отработав с утра в жюри конкурса, затем идёте, на семинары, мастер-классы, вечером посещаете концерт, потом допоздна сидите со всеми нами в ресторане, веселясь и рассказывая анекдоты и смешные истории, а рано утром всё повторяется вновь.

Я почти в два раза младше вас и то с трудом выдерживаю такой безумный фестиваль график!

Так в чём секрет? Образ жизни, правильное питание, спорт?

Мне особенно удивителен ваш феномен, поскольку таким же вечным мальчишкой был хорошо нам всем известный Джон Дюарт.

К.К. Мне жаль, но я не знаю ответа на этот вопрос! (смеётся) Большую часть своего свободного времени я провожу в

одиночестве за своим рабочим столом.

Но когда я оказываюсь за одним столом с близкими мне по духу людьми, помимо моей воли у меня откуда-то появляется дополнительная энергия, которая никогда не проявляется у меня дома.

Я не могу объяснить это!

Я думаю, что просто нужно выполнять некоторые правила.

Человеческий организм очень похож на мотор автомобиля. Оба они работают хорошо только в том случае, если в их баках содержится много хорошего топлива.

Я часто встречаю людей, которые сильно заботятся о том, чтобы в топливные баки их машин заливался только бензин премиум класса, но совсем не заботятся при этом, что потребляет их собственный организм!

Мы все очень любим пить и есть те продукты, которые не совсем полезны нам.

Поэтому здравый смысл заставляет нас хотя бы ограничить их потребление, если уж мы не можем отказаться от них полностью.

Я давно уже отдал предпочтение серому хлебу вместо белого, рыбе вместо мяса, но, конечно, иногда я нарушаю эти правила! (смеётся)

Джон Дюарт ещё больше нарушал все эти правила, да к тому же ещё курил, и дожил до 85 лет!

До конца своих дней он был среди людей, был весел и беззаботен.

Я думаю, бесполезно вообще предлагать какие-то рецепты. Хотя, конечно, музыка является важной составляющей долголетия. Причём не важно, кто вы: исполнитель или слушатель!

Она стимулирует умственную деятельность, способствует выделению адреналина в организ-

ме, который, между прочим, является естественным наркотиком и даёт вам возможность почувствовать себя живым на все 100 процентов!

Это не длится долго, но очень часто случается после хорошего концерта.

**О.К.** Да, мне тоже это хорошо знакомо. Приезжаешь на гастроли на поезде за тысячами километров в другой город находясь в пути целые сутки, чувствуешь себя ужасно уставшим и разбитым. Выходишь на сцену, и все негативные ощущения куда-то исчезают, а после удачного концерта - ты самый счастливый человек на свете! (смеётся вместе)

К.К. Но после фестивалей, Олег, я чувствую себя часто очень уставшим и часто испытываю чувство разочарования.

В этом случае меня спасает только работа или ожидание следующего фестиваля.

**О.К.** Да, фестиваль марафон - хорошая нагрузка на любого музыканта, не смотря на возраст!

К.К. Но тут нужно ещё помнить, что пожилые люди нуждаются в меньшем количестве сна, чем молодые люди.

Раньше, когда мне позволяли обстоятельства, я спал по 8 и даже 10 часов

А теперь мне вполне хватает 5-6 часов.

Наверное, когда мне будет 90 лет, я смогу вообще обходиться без сна, потому что придёт Великий Постоянный Сон (о уж этот английский юмор!)

Но я его не тороплю, а стараюсь использовать отпущенное мне жизнью время по максимуму!

**О.К.** Чтобы вы хотели пожелать читателям российского гитарного журнала?

К.К. Прежде всего я желаю им



счастья и удовлетворения от музыки, которой они занимаются. Мы все занимаемся гитарой, потому что это нам нравится, а не для того, чтобы стать богатыми (хотя, конечно, некоторым может повезти в этом!)

Самое главное, что в нашем деле нет пределов совершенству.

Вы всегда можете открывать для себя много нового и интересного.

И гитарные журналы тоже могут вам помочь в этом, открывая для вас новые горизонты и знания!

Наверное, журналы скоро станут только Интернет-изданиями, но мой жизненный опыт подсказывает мне, что и книги, и «бумажные» журналы ещё будут с нами долгое время. Так читайте их и получайте удовольствие!

**О.К.** *Большое спасибо, мистер Купер, за возможность пообщаться с вами - с легендарным редактором не менее легендарного журнала. Я хочу вам сказать, что во времена «железного занавеса» ваш журнал был для советских гитаристов окном в гитарный мир.*

Спасибо за ваш труд, и позвольте пожелать вам от имени всех российских гитаристов крепкого здоровья и долгих лет жизни, ну и, конечно, не торопитесь уходить на пенсию! (смеёмся вместе)

**О.К.** – Олег Киселёв

**К.К.** – Колин Купер

## ПАМЯТИ А. ПОНОМАРЧУКА (28.07.1980 – 12.11.2007)



Не стало Александра Пономарчука. Можно рассуждать о неотвратимости судьбы и о Высшем промысле, но сердце не верит, не хочет соглашаться, и разум еще нелепо и бунтарски надеется, что, проснувшись завтра, мы услышим, будто это всего лишь злая шутка... Вот он, словно стоит предо мной, как обычно, сдержан и подтянут, и мягко улыбается лишь уголками губ.

Последние несколько лет мы работали в музыкальном колледже им. А. Н. Скрябина в г. Электростали, где когда-то раньше Саша был моим студентом и делал первые шаги на сцене. Помнится первый его конкурс «Многоликая гитара», где он сразу взял Гран-при, и вслед за этим завоевал первое место на международном конкурсе на Кипре. Может быть, я чем-нибудь ему и помог тогда, но еще приятнее оказалось с ним быть просто в добрых отношениях, как коллега с коллегой, ведь мы работали рядом. И уже он не воспринимался мною как ученик, и многого он достиг в своей жизни благодаря своим собственным трудам.

Яркая судьба музыканта подарила ему многое. Это и Академия им. Гнесиных, где он учился после окончания нашего колледжа, и многие победы на самых разных конкурсах, в том числе и на очень престижных – например, летом 2007 года в Израиле. Параллельно – работа в качестве успешного педагога и множество сольных выступлений с разными программами.

Саша, ты славным парнем был... И как же много печали в этом коротком слове «был». Помнишь, как мы ходили пить чай в кафетерий рядом с колледжем, а помнишь, что мы планировали устроить твой концерт 21 декабря... А теперь почему-то говорят, что как раз на эту дату придется сорок дней, как тебя нет... Не сердись, если что было не так. Тебя очень не хватает нам.

*Алексей Смирнов,  
дипломант Международного конкурса,  
преподаватель МОБМК им. А. Н. Скрябина*

# НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ

*Institute of Molecular Biophysics, Florida State University,  
Tallahassee 32306*

*Guitar Review, 30, 2-12 (1968).*

*Перевод с англ.: Галина Петровна Макеева, Владислав  
Гурьевич Борисевич (Москва, 2007 г.)*



Michael Kasha  
(1920-Present)

Гитару, какой мы ее знаем в ее нынешней классической форме, часто называют самым древним инструментом. О происхождении гитары много написано, но для серьезного исследователя истории гитары вскоре становится ясным, что путаница, существующая в этом вопросе, происходит вследствие недостатка документально подтвержденных данных, а также вследствие недостаточных определений того, что действительно представляла собой ранняя форма гитары. Кажется очевидным, что для того, чтобы привнести конкретный смысл в историю гитары, отделить мифический элемент, присутствовавший в некоторых прежних исследованиях, необходим систематический поиск новых реальных археологических свидетельств, а также формализация логических критериев и определений. Данная статья представляет собой схематический план такого исследования на настоящий момент. Появился ряд новых интересных материалов, подтверждающих установившееся мнение, что гитару можно считать очень древним инструментом, восходящим если не к средним египетским династиям, то, по крайней мере, к временам Хеттской империи.

## АНАЛИЗ ДРЕВНОСТИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

В литературе о происхождении музыкальных инструментов исследователя поражает огромное количество родственных инструментов с похожими названиями, а также отсутствие руководящих принципов, необходимых для того, чтобы внести какую-нибудь логику в процесс установления отношений между ними. Очевидно, что постоянно

делались

попытки создавать новые варианты инструментов, но больше всего удивляет то, как медленно менялись эти инструменты на протяжении истории человеческой цивилизации. Соответственно, были сформулированы и проверены на основе археологических данных, а позднее письменных свидетельств, следующие постулаты.

Постулат *аккордатуры* – Аккордатура или относительная настройка (например, струн) родственных инструментов неуклонно сохраняет общие элементы на протяжении очень длинных временных периодов.

Постулат *морфологии* – Структурная форма инструментов со временем изменяется очень медленно, что позволяет проследить эволюцию инструментов на протяжении столетий и даже тысячелетий.

Постулат сложности – Относительная сложность, например, количество струн инструмента постоянно увеличивается на протяжении столетий использования пока, наконец, в некоторых случаях это не приводит к тому, что инструмент выходит из пользования уже из-за своей сложности.

Постулат географической непрерывности – По мере установления культурных связей



*Персидский дутар, изображенный на керамической тарелке из Нишапура, Курассан, Иран, X в. Н.э. Отчетливо видны два больших вращающихся колка и две струны с характерным вогнутым корпусом. Инструмент Закавказья и Персии, имеет древнее происхождение. (Tresors de l'ancien Iran exhibit, Musee Rath, Geneve). Художник А. Петручелли.*

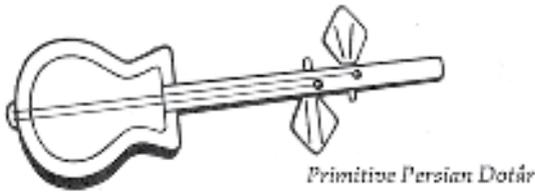


Рис.1 Простейший персидский дутар

имеет место непрерывное и неуклонное проникновение инструментов в разные регионы земного шара.

Теперь мы вкратце рассмотрим эти принципы применительно к проблеме эволюции гитары.

Постулат аккордатуры широко используется в музыковедении. Следует отметить, что Курт Сакс (Curt Sachs) считал его самым важным. Строй лютни времен Ренессанса и испанской виуэлы был идентичным для всех шести струн, которые настраивались в кварту, за исключением средней в терцию (G c f a d' g'). В Испании в начале шестнадцатого века гитара имела четыре струны, которые настраивались в кварту за исключением одного среднего интервала в терцию. Позднее эта настройка поднялась на один тон, все еще сохраняя настройку в кварту со средней в терцию. Эти характерные черты аккордатуры указывают на элементы общего происхождения гитары, виуэлы и лютни.

Постулат морфологии доказывает невероятность того, что древнегреческая и римская кифара, имевшая большую квадратную раму и стойки с перекладиной для настройки, могла хоть в какой-то степени быть промежуточным звеном в эволюции гитары. С другой стороны, тот факт, что еще до греческих и римских музыкальных инструментов и одновременно с ними существовали инструменты, полностью схожие с гитарой по форме, доказывает независи-

мое происхождение гитары.

Таким же образом постулат сложности опровергает предположение, что семиструнный или одиннадцатиструнный инструмент такой, как греческая кифара, преобразовался в четырехструнный инструмент, появившийся в Европе в средние века под названием гитара. Напротив, история показывает, что в Риме кифара приобрела двадцать и более струн, прежде чем выйти из употребления. Очевидно, что со временем музыкальный инструмент не становился проще, поэтому происхождение классической гитары нужно искать не здесь.

Принцип географической непрерывности помогает найти следы музыкальных инструментов в историческом контексте миграций человека и культурного обмена. В древности передвижение людей шло в основном по суше, хотя навигация в некоторой степени создавала феномен «сокращения расстояния» (например миграции финикийцев и римлян). Однако расцвету гитары в Испании, несомненно, должно было предшествовать ее медленное продвижение по северному и южному Средизем-

номорью из Персии и Среднего Востока, где она появилась. Кажется маловероятным, что важные промежуточные стадии в эволюции гитары могли иметь место в северных районах Европы, куда она попала, беспорядочно перепрыгивая через огромные расстояния.

## ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ:

### Тар

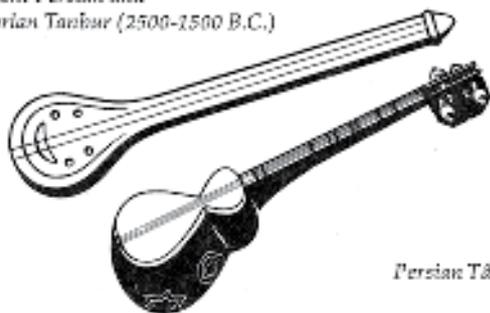
В языках, произошедших от санскрита, включая языки Центральной Азии (современной Персии), и северной Индии (бенгали, хинди, урду), слово тар неизменно означает струна. Прослеживая основные названия от санскрита до староперсидского и современного персидского языков, более или менее систематически наблюдаешь процесс образования названий инструментов, до сих пор используемых в центральной Азии. Народный инструмент, на котором играют Туркменистане и прилегающих районах, называется дутар.

Его находят в археологических раскопках в Персии, и он дошел до нашего времени в практически неизменной форме. Подобным же образом дошел до наших дней персидский инструмент ситар. Про-

Таблица 1. Лингвистическое происхождение гитары

Номер	Санскрит	Современный персидский	Инструмент	Регион
1	eка	уек		
2	dvi	do	dotâr (дутар) 2 струны	Туркестан
3	tri	se	setâr, sitâr сетар, ситар	Персия (Иран)
4	chartur	char	Târ (chartâr) quitarra (4 струны)	Персия Древняя Испания
5	pancha	panj	panchtâr (5 струн)	Афганистан
6	shash	shish		

Târ (Chartâr) (Современный персидский), Kithara (греческий), Qithara (арабский), Chitarra (итальянский), Quitarra (староиспанский), Guitarra (современный испанский), Guitar (английский).

*Ancient Persian and Assyrian Tanbur (2500-1500 B.C.)**Persian Târ**Рис.2 Древний персидский тар и ассирийский тамбур (2500-1500 гг. до н.э.).*

ходя через Индию, он сохранил свое имя, но в условиях индоазиатской культуры, склонной к усложненности, он преобразовался в сложный, многострунный инструмент, по-прежнему носящий его имя. Однако в Индокитае, Китае и Японии до сих пор существует характерный трехструнный тар под различными именами (китайский *sap hsien* т.е. три струны). В центральной Азии существует пятиструнный инструмент под названием (*panchtâr*) панчтар.

Прослеживая эти лингвистические закономерности, естественно предположить, что среди древних музыкальных инструментов центральной Азии и среднего востока можно было найти и четырехструнный тар. Хочется сделать простое заключение, что четырехструнный тар действительно существовал и медленно распространялся по Средиземноморью, пока в начале новой эры не достиг Испании, все еще будучи четырехструнным инструментом. Лингвистические корни были потеряны и подлинное название чартар (*chartâr*) исказилось, пока не появилась старинная испанская гитара (*quitarra*). Почему греки называли кифарой (*кiфара*) небольшую арфу с квадратной рамой? Интересно отметить, что в Греции, только что завезенные туда из заграницы самые ранние кифара и лира, действительно имели четыре струны. Название впоследствии было искажено и его значение забыто.

В Греции в средний классический период музыкальные инструменты (кифара и лира) превратились в семиструнные, а в поздний классический период число их струн достигло одиннадцати. Очевидно, что первоначальное значение термина кифара (*kithara*) было утрачено. Арабы транслитерировали слово кифара в пифара (*pithara*), (в арабском языке не было найдено ни одного слова, от которого оно могло бы произойти), сохранив звук тета (*theta*), но к тому времени, когда в староиспанском появилось слово *quitarra*, а затем *guitarra* в современном испанском языке, этот звук опять изменился (случилось так, что теперь он снова вернулся к исходному персидскому корню *târ*). Значительно позднее, когда появились пятиструнная и шестиструнная гитара (*guitarra*), этот термин опять потерял свое буквальное значение.

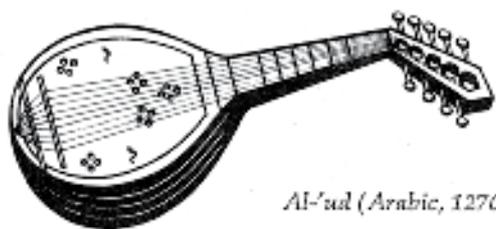
### МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОИСХОЖДЕНИЯ:

#### Тамбур, Тар и Лютня

Ранние простые персидские и месопотамские струнные инструменты, за исключением простых остроугольных арф, представляли собой длинную шейку (гриф), прикрепленную к небольшому корпусу (звуковой камере). В качестве корпуса в разные времена использовались череп, панцирь черепахи, тыква. Самой доступной, возможно, была тыква, разрезанная пополам и покрытая кожей, она служила резонатором, грифом служила длинная палка, которой тыкву протыкали. Такие ин-

струменты можно считать первой стадией развития щипковых инструментов с одним грифом, они известны под общим названием тамбур (танбур, тамбура; пандура, пандоре); слово тыква в санскритских языках обозначается словом тумба (*tumba*). Позднее тыкву заменил резной корпус из цельного дерева, часто украшавшийся орнаментом; и, наконец, деревянная дека заменила кожаную мембрану. Мы можем определить тамбур как струнный инструмент с длинной шейкой, имеющий небольшой круглый или вытянутый, грушевидной или яйцевидной формы корпус, обычно деревянную дека и длинный ровный, узкий гриф с ладами. Такие тамбуры встречаются в ранних персидских и месопотамских археологических раскопках и в незначительно измененной форме используются до сегодняшнего дня в качестве народных инструментов. Примерами могут служить тамбурица (*tamburitsa*) (балканские славяне), ситар (*setâr*) (Иран), саз (*saz*) (Турция). *Buzhuki* (Греция) и *colascione* (Италия 16 и 17 веков) отличаются чрезвычайной замысловатостью форм.

Следующим этапом в развитии струнных инструментов с одним грифом можно считать создание звукового корпуса (резонатора), в котором верх и дно отделены боками или обечайками. Очевидно, что при этом требовалось несравненно большее мастерство, чем при использовании в качестве резонатора натурального предмета такого, как тыква. (Конечно, при изготовлении звуковых корпусов современных тамбуров из цельного куска дерева от мастера требуется не меньшее искусство.) Классическая гитара попадает во вторую категорию, и необходимо достаточно деталь-



Al-'ud (Arabic, 1270 A.D.)

Рис.3 Арабский уд (Al-'ud) 1270 г. н.э.

ное определение гитары, чтобы оно могло служить минимальным основанием для поиска корней инструмента. Мы дадим следующее определение гитары - это тар, имеющий длинный гриф с ладами, плоский деревянный верх или дека, плоскую нижнюю дека (дно) и обычно вогнутые бока. С точки зрения внешних характеристик, вогнутые бока и плоская нижняя дека считаются обязательными. Современный персидский тар, большой четырехструнный инструмент, имеет вогнутые бока и сложной формы деревянный корпус, с изогнутой нижней декой, состоящей из двух частей. Такой корпус, по-видимому, представляет собой попытку повторить в дереве форму тыквы с узкой «талией». Возможно, что происхождение вогнутых боков гитары из того же источника. Однако, персидский тар даже сегодня имеет кожаную мембрану вместо деки.

### Персидский тар.

Самые ранние примеры группы таров, которым присущи основные характеристики гитары, обнаружены в Хеттских археологических раскопках. В археологических раскопках в Египте, Греции и Риме найдены музыкальные инструменты, удовлетворяющие некоторым описанным требованиям к гитаре, но большинство этих инструментов скорее классифицируются как тамбуры.

Наиболее совершенными музыкальными инструментами с одним грифом являются лютневые инструменты. Англий-

ское слово лютня произошло от арабского al-'ud ('ud) и испанского laúd. С точки зрения морфологии и с точки зрения сложности уд должен классифицироваться как относительно поздний инструмент, а что касается археологического и исторического материалов, то он найден достаточно поздно во времена н.э. и связывается в своей классической форме с возвышением Ислама на Средиземноморье и на Ближнем Востоке. Арабы, вероятно, создали уд, усовершенствовав персидский инструмент.

Для наших целей мы определим уд и лютню, как многострунные инструменты с одним грифом, имеющие характерный большой куполообразный, грушевидный корпус и колковую коробку, расположенную перпендикулярно или под углом к грифу. Слово al-'ud смущало музыковедов. Арабское слово al-'ud в современном арабском языке буквально означает ветка (ветвь) (напр. Ветка (ветвь) дерева). Однако Курт Сакс считал, что его можно перевести, как «согнутая палка», имея в виду, что самым примитивным музыкальным инструментом был лук лучника. Затем он предположил, что предшественником всех музыкальных инструментов с одним грифом была лютня, и классифицировал сетары, гитары, скрипки и контрабасы как инструменты лютневого семейства! Х.Г. Фармер (H.G. Farmer), известный

музыковед исламского и ближневосточного мира, считает, что это значение не поддерживается лексикографами арабского языка и приписывает название al-'ud всем музыкальным инструментам, имеющим в конструкции просто деревянную верхнюю дека. Дерево в современном арабском языке обозначается словом *hashab*, возможно, что значение слова 'ud следует искать в других ранних источниках. В любом случае, не является странным, что название лютня, которое ассоциируется с наиболее современными и высоко развитыми струнными инструментами с одним грифом, прошедшими долгий путь развития, обычно относится ко всем членам этой группы. Было бы проще классифицировать все струнные инструменты с одним грифом как члены семейства *tar*, с подгруппами тамбура, гитары и лютни.

### ХЕТТСКАЯ ГИТАРА И ЕГИПЕТСКИЙ ТАМБУР

Самой замечательной археологической находкой, связанной с развитием гитары, является изображение играющего на гитаре хеттского музыканта, вырезанное на камне, бывшим частью городских ворот в Alaja Hüyük, относящееся к 1350 году до н.э. или примерно 3300 лет назад (сейчас он находится в археологическом музее в Анкаре). То обстоятельство что высеченное изображение было помещено на таком видном месте, предполагает особую значимость для города, что музыкант, возможно, жил в этом городе. Этот

Рис.4 Хеттская гитара (1350 г. до н.э.)



Hittite Guitar (1350 B.C.)



Рис. 7 Греческий тамбур на барельефе 330 до н.э., в настоящее время находится в Национальном Археологическом музее, Афины. Острые плечи вновь появляются 1600 лет спустя в гитаре латина из Кантигаса. Поза играющего напоминает позу гитариста.

инструмент полностью удовлетворяет всем нашим критериям определения гитары: он имеет длинный гриф с ладами, плоский верх, вероятно, плоское дно и выраженные вогнутые бока, придающие инструменту большое сходство с гитарой. В барельефе такого типа нужно угадывать форму задней части инструмента, в этом случае большого размера корпус и тот факт, что музыкант держит инструмент близко к груди, вряд ли допускает вероятность куполообразной формы. Особый интерес представляет положение 10 маленьких резонаторных отверстий, находящихся по обе-



Рис. 5 Хеттская гитара, изображенная на камне, являвшегося частью городской стены города Alaja Нууик, древняя Анатолия, 1350 до н.э. В настоящее время находится в археологическом музее в городе Анкара. Поражает сходство некоторых деталей с гитарой латина из Кантигаса 2700 лет спустя.

им сторонам грифа, идущих изящной дугой по пять с каждой стороны. (Удивительно, что такое же расположение резонаторных отверстий встречается 2700 лет спустя в Испании в 13 веке в знаменитых Кантигас, о чем мы будем говорить ниже). Обе характеристики, гриф, идущий по всей длине корпуса, и расположение резонаторных отверстий, свойственны также египетским инструментам, с которыми жители хеттского государства поддерживали культурные связи. Однако гриф не протыкает верх инструмента, как это делается во всех подобных египетских инструментах, что предполагает вероятность того, что в хеттских гитарах резонатор делался из цельного куска дерева.

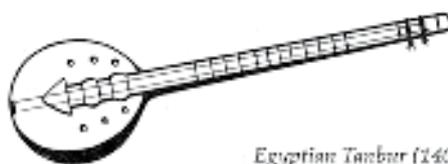
Хеттская гитара, описанной формы, уникальное явление даже для хеттской археологии, какой мы ее знаем, но это не уменьшает ее важности. То, что изображено в монументальных работах, не просто свидетельствует об относительном изобилии в обществе. На других сохранившихся предметах хеттской культуры ясно видны тары в форме тамбуров, такие же как те, что встречаются в археологических материалах древней Персии и Месопотамии. Однако иногда



Рис. 6 Персидский тамбур, изображенный на серебряной вазе, по имеющейся на ней надписи датируется 1000 до н.э. Типичный тамбур, встречающийся среди археологических находок в Персии и Месопотамии, относится к третьему тысячелетию до н.э. (Tresors de l'Ancient Iran exhibit, Musee Rath, Geneve).

встречаются струнные инструменты странной формы, например, имеющие корпус в форме трапеции. Важность всего этого состоит в том, что основные элементы всех этих инструментов переходили от культуры к культуре в течение многих сменяющих друг друга династий на протяжении этих бурных времен. Интересно, что хетты принадлежали к индоевропейской языковой группе, слова в которой имеют признаки санскритского и индоиранского происхождения, и вполне вероятно, что хеттский инструмент назывался буквально тар (târ), а может даже дутар (dotâr) или чартар (chartâr). Интересно также, что хетты, которые в середине второго тысячелетия до н.э. покорили и заселили землю, которая теперь называется Анатолийский полуостров (древние Каппадокия и Анатолия), предположительно пришли из Закавказья.

Египетская археология дает один из самых богатых и самых точных рассказов о событиях, свидетельствующих о великолепии ушедшей культуры, и музыкальные инструменты в изобилии представлены в стенописи и резьбе по кам-

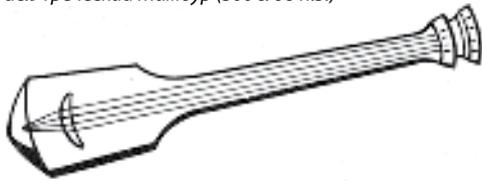


Egyptian Tambour (1400 B.C.)

Рис. 8 Египетский тамбур (1400 г. до н.э.)

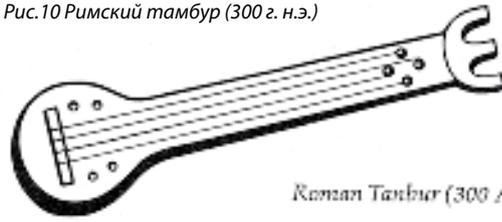


Рис.9 Греческий тамбур (300 г. до н.э.)



Greek Tambur (300 B.C.)

Рис.10 Римский тамбур (300 г. н.э.)



Roman Tambur (300 A.D.)

ню, существуют также реально сохранившиеся деревянные каркасы музыкальных инструментов. Автор изучил большое количество египетской настенной живописи в музеях, а также большое число репродукций живописи, но не нашел ни одного изображения, которое бы удовлетворяло данному определению гитары. Большинство изученных инструментов можно скорее классифицировать, как тамбур (*tambur*) (*pandore*) (ошибочно называемый *pefer* в ранних неправильных интерпретациях идеограммы данного инструмента (*pandore*)).

Некоторые из самых замечательных примеров настенной живописи находятся в Британском Музее. Они представляют разнообразие форм египетского тамбура или пандоре, имевшего главным образом короткий или длинный овальный корпус. Многие инструменты имеют короткий гриф с ладами, но это могли быть только окрашенные отметки ладов. Можно ясно видеть, что шейка периодически несколько раз проходит насквозь через звуковую мембрану резонатора (верхнюю деку) до тех пор, пока не упирается в карман (в ложбину) (*in a pocket*). (В хеттской гитаре эта черта не очевидна). Нет колков для струн, струны просто прикрепляются к шейке шнуром или лентой. Расположение резонаторных отверстий, где их можно видеть, напоминают расположение резонаторных отверстий в хеттской гитаре. В Египте тамбур появился только

в 1570 году до н.э. и вероятно был завезен с востока. Хотя на настенной живописи не видно, имеют ли инструменты плоскую или выпуклую заднюю деку, дошедшие до нас каркасы инструментов имеют, как и у тамбура, плоскую или слегка изогнутую заднюю деку. Позднее в н.э. (после 650 г. н.э.) новые элементы культуры, привнесенной арабами, привели к появлению новых индических инструментов, таких как уд (*'ud*), не имеющий прямого отношения к раннему египетскому тамбуру по строению и происхождению.

#### ГРЕЧЕСКИЙ И РИМСКИЙ ТАМБУРЫ

Греческие археологические находки включают многочисленные изображения струнных музыкальных инструментов, подавляющее большинство которых составляют лиры, на которых играли простые люди и кифары, на которых играли профессиональные музыканты, и те и другие представляли собой небольшие арфы. Однако значительно реже встречаются музыкальные инструменты другого типа, особенно тамбуры. Возможно это были народные инструменты людей живших на островах, удаленных от основного направления греческого культурного развития. Одним из наиболее интересных является тамбур, изображенный на элегантном барельефе, относящемся к 300 г. до н.э., находящейся в настоящее время в археологическом музее в Афинах. На барельефе изображена грациозная

молодая женщина, играющая на музыкальном инструменте, несомненно, относящемся к тамбурам. Хотя средняя часть грифа инструмента отсутствует, отчетливо видны некоторые детали. Головка грифа сделана в виде затейливого веера, но колков не видно. Гриф длинный и небольшой по размерам корпус инструмента четко виден. Самым отличительным элементом корпуса являются острые выступы на плечах инструмента. Эти черты вновь появятся в *Guitarra Latina* в средневековой Испании 1500 лет спустя. Треугольное основание корпуса инструмента, изображенного на барельефе, удивительно похоже с тамбурицей (*tamburitsa*), на которой и сейчас играют на Балканах. Количество струн трудно определить, но положение рук музыканта, (особенно левой руки), наводит на мысль, что струн несколько (возможно 3 или 4). Поза гитариста так похожа на позу современного гитариста, что если б в его руках была современная классическая гитара вместо старинной, она смотрелась бы совершенно естественно. Находить инструменты современные короткой арфе кифаре представляет огромный интерес, эти находки свидетельствуют о непрерывности существования музыкальных инструментов с одним грифом типа тара в средиземноморских дохристианских и раннехристианских цивилизациях.

Археологические материалы, относящиеся к эпохе этрусков и римлян, снова показывают

доминирование коротких арф типа лиры и кифары, которые становятся теперь все более сложными. Тем не менее, время от времени и значительно чаще, чем в греческом археологическом материале, появляется тамбур, как представитель серии таров. Однако этот римский тамбур (например 300 г. н.э.) развивается по-своему. В Британском музее, в Лувре и в других местах можно увидеть барельефы с изображениями тамбура, часто как украшение саркофага.

Когда можно увидеть детали, ясно видно четыре струны. На некоторых примерах ясно видно четыре колка, выступающих перпендикулярно лицевой стороне колковой головки. Они расположены в виде квадратного ромба, а не вытянуты в линию или несколько линии вдоль шейки. На барельефе можно видеть небольшой куполообразный резонатор; иногда на верхней деке с каждой стороны струн размещалась пара резонаторных отверстий. Но самой интересной чертой является необычно широкий гриф, у некоторых музыкальных инструментов гриф почти такой же широкий как и небольшой корпус. Можно рассматривать эти черты, как ранние, но очень важные направления в эволюции четырехструнного музыкального инструмента, который позднее пришел в Испанию.

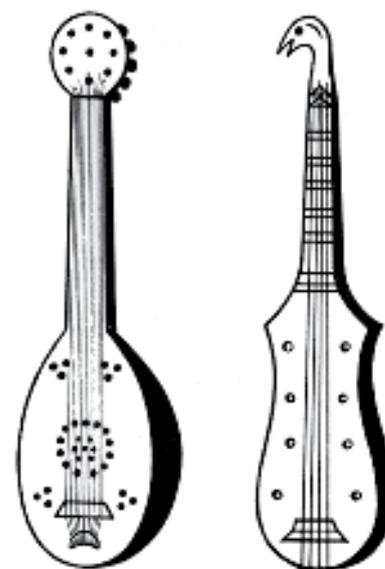
Византия может является связующим звеном между классической Грецией и Римом, и усилившимся влиянием Ислама и арабского мира после 650 года н.э. Но византийское наследие, не смотря на все свое величие, мало может предложить исследователю музыкальных инструментов. Документальный материал этой эпохи в основном относится к религии и от-

личается большой пышностью, но музыкальные инструменты были фактически исключены из этой самой важной стороны византийской жизни. Какой бы богатой не была светская музыкальная жизнь того времени, практически не осталось изобразительных свидетельств ее существования, хотя до нас дошла византийская музыкальная литература.

### МАВРИТАНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ И ЛАТИНСКАЯ ГИТАРА

В письменных трудах о происхождении гитары так часто говорится, что гитару в Европу привезли мавры, что представляется важным сопоставить по времени возвышение Ислама и эволюцию музыкальных инструментов с одним грифом. Пророк Мухамед родился в Мекке в 570 году н.э. В 639 году н.э. мусульмане завоевали Сирию и Ирак. В 640 году н.э. была покорена Персия и там было введено мусульманство. В 711 году н.э. мусульмане вторглись на Иберийский полуостров и долину Инда. В 825 году мусульмане начали завоевание Сицилии.

Арабы заимствовали свою музыкальную культуру непосредственно от Персов. Ал-Фараби (872-950) родился в Персии и считался самым выдающимся теоретиком музыки в исламском мире. Один из его знаменитых трактатов сейчас находится в Эскориале вблизи Мадрида, существует более десяти разных переводов его на латинский язык, сделанных латинскими учеными. Зириаб (Ziryab) был самым знаменитым мусульманско-андалузским музыкантом, его считают основателем испано-арабской музыкальной школы. Он добавил пятую струну к al-'ud. Нет никаких сомнений относительно



*Guitarra Morisca (1270 A.D.)*      *Guitarra Latina*

Рис.11 Мавританская гитара  
Латинская гитара (1270 г. н.э.)

персидско-арабского происхождения лютни и того, что арабы завезли al-'ud на Иберийский полуостров (иберийский араб назывался мавром).

Однако доказательства того, что гитара была завезена на Иберийский полуостров арабами, находятся в противоречии с исламской хронологией. Греческие и римские музыкальные инструменты появились задолго до возвышения ислама. Несомненно, что задолго до захвата мусульманами западного средиземноморья, римляне, интенсивно колонизировавшие Прованс и Иберию, завозили туда народные инструменты своего времени. Позднее в темные времена королевства вестготов Иберии, франков в Провансе и остготов в Италии и на Балканах могли разрушить политическую жизнь Римской Империи, но вряд ли уничтожить обычаи людей.

Таким образом к сожалению в истории графической культуры существует пробел между временем Римской Империи и временем мавританской Испании. Но великолепная иллюми-



Рис.12 Римский тамбур в позднем Римском саркофаге (ок. 300 г. н.э.), сейчас находится в Британском музее. 4-х струнный инструмент характерного типа.

нированная хроника, известная как Кантигас Алфонсо Мудрого (Cantigas de Santa Maria de Alfonso el sabio) (завершенная в 1270 г.) представляет самое яркое графическое свидетельство развития гитары в северном средиземноморье независимо от арабского (мавританского) влияния.

В Кантигас везде различаются латинская гитара и мавританская гитара. В Кантигас представлены во всем разнообразии все известные в средневековой Испании музыкальные инструменты. Изображены испанские музыканты, играющие на испанских музыкальных инструментах, и музыканты в мавританских костюмах, играющие на мавританских инструментах, в том числе на искусно сделанном уде (al-ud). Латинская гитара изображена на нескольких иллюстрациях. У нее 4 струны, длинный гриф с ладами (колков не видно), среднего размера корпус, вогнутые бока с предположительно острыми краями. Выделяются две характерные черты: (а) восемь резонаторных отверстий оформлены в две изящные арки по четыре с каждой стороны от струн (ясно напо-



Left, guitarra morisca, showing its pear shape and distinctive peghead. Right, guitarra latina, showing characteristic sound-hole pattern and cup-shaped profile. Drawing by A. Petruccioli based on illustrations in the Cantigas of Alfonso the Wise, about 1270 A.D.

Рис.13 Слева, мавританская гитара, отчетливо видны овальная (яйцевидная) форма и колковая головка. Справа, латинская гитара с характерным узором резонаторных отверстий и острыми выступами на верху корпуса. Рисунок А. Петручелли по иллюстрации в Кантигас Алонсо Мудрого, около 1270 года н.э.

миная хеттскую гитару), (б) хорошо очерченные острые выступы, (напоминающие острые выступы греческого танбура), на плечах корпуса инструмента. Если мы, в порядке рабочей гипотезы, примем как возможную, изложенную выше хронологию, а также сочтем существенными приведенные выше музыкологические постулаты, и примем Кантигас за промежуточную твердую точку в истории, то мы должны будем исключить идею, что гитара была завезена в Испанию арабами и что существовало какое-либо значительное арабское влияние на развитие гитары к 1270 году н.э. К 1492 году все арабы в Иберии были отстранены от политической власти и существует мало свидетельств каких-либо дальнейших изменений гитары в течение этого короткого периода.

Мавританская гитара, изображенная в Кантигас, представляет собой пятиструнный инструмент яйцевидной формы, несомненно имеющая выпуклый корпус (в соответствии с нашими определениями она бы классифицировалась как большой тамбур). Четко видна колковая головка инструмента



Vihuela (Spain, 1551 A.D.)

Рис.14 Виуэла (Испания, 1500 г. н.э.)

с колками, выступающими перпендикулярно кругообразной плоскости колковой головке.

На одной мавританской гитаре изображены девять колков; девять колков можно также видеть на замечательном примере уда (al-ud). Резонаторные отверстия оформлены в декоративные группы, одна из которых в форме розы занимает центральное место.

Мавританская Испания была большим культурным центром западной Европы, она оказала огромное влияние на взаимодействие различных культур. Свойственное арабам высоко развитое чувство прекрасного, несомненно, в конечном счете, оставляло свой след на всем с чем оно сталкивалось. Резонаторные отверстия лютни, изысканно оформленные в узор, напоминающий розу, (также как и вся продуманная конструкция этого инструмента!), похожа на уже виденное нами в Кантигас 1270 года в мавританской гитаре и уде. Возможно затейливая розетка резонаторных отверстий классической гитары обязана своим происхождением контакту с мавританской культурой.

## ГИТАРА И ВИУЭЛА РЕНЕССАНСА

К 15 и 16 векам в период Ренессанса в европейской истории щипковые струнные инструменты уже представляли собой ряд определенных, отличающихся друг от друга инструмен-



тов. Лютня эпохи Ренессанса, имевшая шесть струн, настроившихся в кварту со средней в терцию, была известна в Испании под названием *vihuela de Flanders* (фламандская виуэла, т.е. фламандская лютня).

Название виуэла произошло от латинского *vitula* (по-латыни *fidicula*), через провансальское *viola* и староиспанское *viuela*. Название лютни эпохи Ренессанса (*vihuela de Flanders*) по видимому является испанским эвфемизмом, предполагающим какое-то иностранное происхождение и более или менее скрывающим арабское происхождение лауда (*laúd*). Испанская виуэла (*vihuela*) по форме очень походила на гитару, но имела более короткий и широкий гриф, вогнутые бока и плоские верхнюю и нижнюю деки. Она имела строй идентичный лютне эпохи Ренессанса. *Vihuela de mano* (ручная щипковая или просто *vihuela*) отличалась от *vihuela de pendola* (виуэлы, на которой играли с помощью плектра) и *vihuela de arco* (изогнутой виуэлы).

Лютня эпохи Ренессанса имела двойные струны, т.е. пять нижних

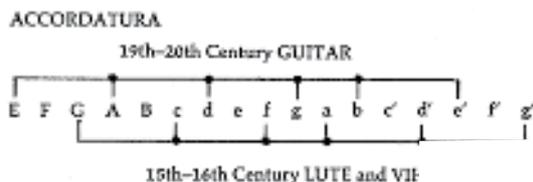


Таблица строев:  
строй гитары 19-20 веков  
лютни и виуэлы 15-16 веков

струн были двойными, а верхняя струна (*chanterelle*) одинарной. Испанская виуэла имела такие же струны. Виуэла была инструментом светского общества и испанские композиторы того времени, такие как Луис Милан (1535), Алонсо де Мударра, Мигель де Фуэнлана и Эстебан Даса много писали для этого инструмента. К концу 16 века виуэла практически устарела и была полностью вытеснена гитарой.

Даже при жизни Луиса Милана популярным народным инструментом была четырехструнная гитара с одинарными струнами. Согласно описаниям у нее был строй как у четырех средних струн виуэлы, поэтому гитарный строй достигался удалением верхнего и нижнего *g* и *G*. В этот период времени в Севилье Фуэнлана писал сочинения для четырехструнной гитары (1554). Постепенно появились четырехструнные, пятиструнные, шестиструнные и

семиструнные гитары, все они существовали одновременно, как это отмечает Хуан Бермудо в своем трактате *Declaration de Instrumentos* (1555).

Однако доминирующей и повсеместно известной как испанская гитара стала пятиструнная гитара. В 1586 году Хуан Карлос Амаат написал свое сочинение *Guitarra Espaniola* (Испанская гитара) для этого инструмента, а в 1674 году Гаспар Санс написал трактат об испанской гитаре. Ранние исследователи приписывали добавление пятой струны В. Эспинелю, но, несомненно, пятиструнная гитара существовала до рождения Эспинеля (1550).

Для строя виуэлы и современной гитары характерно необычное добавление большой терции в квартовый строй. Нельзя не отметить, что если бы пять нижних струн строя виуэлы повыситься на 1 тон, то этот необычный строй сохранился бы в пяти струнах гита-

Микаэл Касха

родился в семье украинских иммигрантов 6 декабря 1920 года, вырос в Элизабет (штат Нью-Джерси). В 1943 году в Мичиганском университете он получил степень бакалавра по химии, а уже в 1945 году в Калифорнийском университете защитил докторскую диссертацию (PhD). Им сделаны многочисленные научные открытия в области физической химии, которые в значительной мере повлияли на развитие молекулярно-электронной спектроскопии и молекулярной фотохимии.

В 1951 году Касха стал профессором физической химии в Государственном университете Флориды. Создание собственной научной школы позволило ему основать Институт молекулярной биофизики, который является междисциплинарным центром исследований, где научная работа ведется по многим направлениям.

Научные труды Касха неоднократно и высоко оценивались на государственном уровне, а также удостоивались различных наград. В 1963 году он стал членом Американской Академии Наук, а в 1971 году членом Национальной Академии Наук. В 1979 году президент Дж.Картер пригласил его работать в Государственный Департамент Науки.

В 1960-х годах Касха провел ряд экспериментов по ис-

следованию и улучшению акустики щипковых и смычковых музыкальных инструментов. Применение современной научной теории и точных измерительных приборов в процессе изучения мод колебаний, а также использование новых материалов позволили ему, изменив внутреннее строение инструмента, сконструировать классическую гитару с улучшенными акустическими свойствами. Положительный эффект новой конструкции был обусловлен оптимальным распределением энергии колебаний и уменьшением ее потерь в гитаре. Акустическую систему классической гитары, разработанную Касха, использовал известный гитарный мастер Р.Шнейдер. В свое время А.Сеговия высоко оценил новую конструкцию инструмента. В нашей стране эти достижения воплотил в жизнь известный гитарный мастер В.М.Перфильев.

Глубинный научный подход к проблеме исследования акустики позволил доктору Касха внести определенную ясность и в некоторые вопросы истории развития гитары. Его работа «Новый взгляд на историю классической гитары» по праву является образцом научного познания в области происхождения и развития классической гитары и заслуживает пристального внимания.



ры. Добавление нижней струны E в испанской гитаре, приписывается немецкому гитарному мастеру примерно в 1800 года. Однако, как отмечалось, шестиструнные гитары существовали в Испании уже в 16 веке. Возможно, однако, что к современному гитарному строю пришли таким окольным путем.

Как показывают многочисленные примеры, в 16 и в 17 веках была очень популярной пятиструнная гитара с двойными струнами, например в Испании, Италии и Франции. Эти инструменты обычно ассоциировались с аккомпанементом пению.

Chitarra battente (“ударная гитара”, инструмент, на котором играли плектром) в южной Италии того времени представляет собой интересный вариант, потому что выпуклая задняя стенка сочеталась с обычным вогнутым профилем боковой стороны классической гитары. Такой инструмент сохранился в Калабрии и хочется задать вопрос, не является ли этот инструмент следствием раннего арабского влияния в южной Италии.

Пятиструнная и позднее шестиструнная гитара с одинарными струнами оставалась доминирующей по мере развития контрапунктной техники и в конце концов дошла до наших дней как универсальная классическая гитара.

## ОБЗОР ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ГИТАРЫ

Когда думаешь о тех тысячах инструментов, которые прошли через руки музыкантов в течение тысячелетий человеческой цивилизации, и всего лишь горстке изображений этих инструментов, сохранившихся среди археологического материала, становится очевидным, какая невероятно трудная задача стоит перед музыковедом. Автор этой статьи не приводит здесь материал, относя-

щийся к темным и средним векам, представляющий собой скорее мифы и предположения, в особенности, не заслуживающие доверия, часто упоминаемые схематические изображения европейских псалтерионов неясного происхождения. Ассирийские и месопотамские инструменты также не рассматриваются в данной статье только потому, что недостаточное количество деталей, изображенных на камне, не позволяет провести подробный анализ.

Но несмотря на эти обстоятельства данное исследование ясно показывает, что историю возникновения струнных музыкальных инструментов с одним грифом можно проследить до второго тысячелетия до н.э. к хеттским, персидским и возможно месопотамским источникам. Найдены также греческие, этрусские и римские промежуточные инструменты, которые вероятно внесли свой вклад в эволюцию гитары. Самый интересный период, который требует более значительного исследования, это период между падением Римской империи и завоеванием Испании арабами. Регион, представляющий интерес, включает Италию, Сицилию, Сардинию, а также Прованс.

Одним из самых поразительных явлений в истории гитары является тот факт, что она пережила тенденцию других инструментов усложняться и выходить из употребления уже потому, что на них становилось неудобно играть из-за большого количества струн. Эмилио Пухоль, выдающийся испанский музыковед и гитарист, документирует такие гитарные эксперименты, где строй гитары соперничает со строем барочной лютни.

Но в условиях стремления к усложнению что-то спасло гитару от исчезновения. Это, несомненно, было популярность

пятиструнной и шестиструнной гитары и тот факт, что она сохранилась в руках простых людей как народный инструмент. Потом в 19 и 20 веках с появлением великих исполнителей виртуозов стало очевидным, что на классической гитаре можно с успехом исполнять самую разнообразную и самую сложную полифоническую музыку. До сегодняшнего дня гитара является королевой щипковых инструментов.

## BIBLIOGRAPHY

- A. Bacon, *Musical Instruments Through the Ages*, Denguin Books, Baltimore, 1949.
- N. Banambali, *Ancient Egyptian Musical Instruments*, (*Memories of The Arts Society*), October House, Inc., New York, 1964.
- A. Bacon, *Musical Instruments Through the Ages* (trans. by Eric Ivimey), Batsford Press, Ltd., London, 1960.
- G. Carfagna and A. Caproni, *Popolo Storico della Calabria*, Edizioni Masioli Editore, Arcore, Milano, 1956.
- G. Dixon, *The Music of Spain*, Dover Publications, Inc., New York, 1955, 2nd ed.
- H. C. Cole, ed., *Guitar, Lute, Mandolin*, in *Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York, 1924, 2nd ed.
- C. Engel, *The Music of the Most Ancient Nations*, William Storer, London, 1859.
- H. G. Farnes, *The Music of Ancient Egypt*, in *Ancient and Oriental Music* (The New Oxford History of Music, Vol. 2), ed. by Egon Wellesz, Oxford University Press, London, 1962.
- H. G. Farnes, *The Music of Ancient Mesopotamia*, in *Ancient and Oriental Music* (The New Oxford History of Music, Vol. 2), ed. by Egon Wellesz, Oxford University Press, London, 1962.
- H. G. Farnes, *The Archaeology of the Arabian Nights*, Hamish & Co., Ltd., London, 1955.
- H. G. Farnes, *Ancient to Arabo-Latin Writings on Music*, Harbinger Editions Ltd., London, 1965.
- K. Geiringer, *Musical Instruments, Their History in Western Culture from the Stone Age to the Present*, Oxford University Press, New York, 1964.
- R. Golden, *The Music of Arabia and the Orient*, Edition Reprints, Lancaster, 1965.
- E. J. Greig, *The World of Islam*, McGraw-Hill Book Company, New York, 1957.
- F. Harrison and J. Brown, *Ancient Musical Instruments*, W. W. Norton and Co., Inc., New York, 1964.
- J. L. Hunt, *Iran (I). The Origins and Archaeology*, Edition Nagel, Göttingen, 1965.
- F. Jahnke, *Die Gitarre und ihr Fort*, Verlag des Musikinstrumenten-Frankfurt/Main, 1963.
- J. B. Pritchard, *The Arabian Near East in Pictures*, Princeton University Press, Princeton, 1954.
- E. Pajot, *Les Arts Musiques de la Calabrie*, Vol. 1, Edizioni Arca, Roma, 1956.
- Greenbank, *Book Lessons for Musical Instruments*, Dover Publications, Inc., New York, 1962.
- Carl G. Latta, *The History of Musical Instruments*, W. W. Norton and Company, Inc., New York, 1942.
- F. Sambasomay, *Steel Drums* (Dances), All India Handicrafts Board, New Delhi, 1957.
- F. Sautermeister, *History of Indian Music*, The Indian Music Publishing House, Madras, 1965.
- F. Shoppard, *Evolution (Great Ages of Man)*, Time Incorporated, New York, 1964.
- G. Smith, *Musical Spain*, Crown Publishers, Inc., New York, 1955.
- T. Spina, *Griechische und Etruskische Musik*, Edition Reprints, Lancaster, 1965.
- D. Stewart, *Early Islam* (Great Ages of Man), Time Incorporated, New York, 1962.
- S. M. Tagore, *Historical History of Music*, Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi, India, 1963, 2nd ed.
- J. A. Van Aldt, *Chinese Music*, Shanghai, 1954 (Foreign Book Import Corp., New York, 1964).



# ИНТЕРВЬЮ С АЛЕКСАНДРОМ КОЛПАКОВЫМ

Александра Александровича Колпакова уже при жизни уверенно можно назвать легендой цыганской музыки, самым блистательным исполнителем (певцом и гитаристом) среди этого богатого музыкальными талантами народа. К сожалению, такого класса музыкантов, сохранивших живую связь с народным цыганским прошлым и вместе с тем постигших секреты самого виртуозного мастерства, мы сегодня больше не встречаем. Редкий самородок, он рассказывает нам о своих корнях, делится мыслями о цыганском искусстве и о своей музе – семиструнной гитаре.

— Где Вы родились, кто Ваши родители?

— Родился я в 1943 году в Бузулуке, это город Оренбургской области, а жили мы в Ульяновске, Сызрани, Саратове, Самаре – это все города Поволжья. Семья большая, у меня было шесть дядек... У всех были дети – размножались... Это у меня одна дочь, а так в цыганской семье обычно по пять-шесть детей. Мы – знатоки лошадей. Считается, цыгане – конокрады, это – у-ух! Но мои род-

ственники – не то, они были именно знатоки лошадей. По-цыгански есть такое выражение: «отец лошадей». Его любая лошадь слушается, подчиняется, просто берет за узду – и все.

— Жили ли Вы в кочевом таборе? Кочевали ли?

— Я застал это... В 1956 году, когда вышел указ об оседлости, мне было всего лет двенадцать-тринадцать. Этот табор мне настолько понравился – ой! Представьте себе: собираются вечером



цыгане у костра, и начинается Искусство! Ребенок маленький, а уже знает, как танцевать! Начинают от детей – и заканчивают старики лет по семьдесят-восемьдесят. Тут же и музыка... Я сейчас вот увидел

## Биография

*Колпаков Александр (Саша Колпаков), род. в 1943 году в Оренбургской обл., Россия, - русский цыганский гитарист-семиструнник, певец и композитор. Заслуженный артист России. На гитаре играет с детских лет. В 60-е годы приехал в Москву, играл в Различных группах. На протяжении многих лет работал в Московском цыганском театре «Ромэн», являлся музыкальным руководителем этого театра. Один из лучших гитаристов-семиструнников России. Хорошо известен не только как исполнитель-инструменталист и певец, но и как композитор. Автор целого ряда инструментальных пьес и прекрасных обработок для семиструнной гитары.*

*Организатор и руководитель «Колпаков Трио» (создан в 1990 г.). В репертуаре трио – инструментальные пьесы и песни: как новые композиции, написанные А.Колпаковым в традиционном цыганском стиле, так и старые песни и романсы, некоторым из которых уже сотни лет. В разные годы в состав трио помимо Александра Колпакова входили: Антон Гроцкий (шестиструнная гитара), Александр Савельев (вокал, танец), Геннадий Волианинов (вокал, танец), Вадим Колпаков (семиструнная гитара, вокал, танец), Тамара Череповская (вокал, танец), Людмила Колпакова (вокал, танец), Владимир Мар-*

*кушевич (семиструнная гитара). Участвовал в записи сборников: «Лучшие цыганские песни и романсы 20-го столетия» (2000-2001, на 4-х CD-дисках), «Шедевры цыганской музыки. Цыганская семиструнная гитара» (2002), «20 хитов семиструнной гитары» и др.*

*Альбомы с записями А.Колпакова выходили как в России, так и за рубежом: в Швейцарии, Франции, Германии и США. Уже первый диск «Колпаков Трио» - «Rodava Tut» (Ищу тебя), вышедший в Швейцарии в 1995 году, - получил мировую известность и в 1996 году был назван во Франции одним из лучших музыкальных альбомов мира (Word Musik CD's).*

*В 1999 г. «Колпаков Трио», под руководством А.Колпакова совершил тур по 25 городам Соединённых Штатов Америки в рамках масштабного культурного проекта «Цыганский Караван», в котором приняли участие цыганские группы из шести стран мира. В 2002-2004 гг. «Колпаков Трио» провел совместный проект с американской группой «Талисман», руководимой Олегом Тимофеевым. В январе 2007 года ансамбль «Колпаков Трио» в составе Александр Колпаков, Людмила Колпакова и Владимир Маркушевич гастролировал по городам Великобритании, была сделана запись на BBC.*

*В мае 2007 года Александр Александрович Колпаков будет участвовать в одном из концертов гитарного фестиваля в Калуге.*



кусочек былой цыганской жизни: был на Западной Украине, в Ужгороде, там танцовщицы бог знает что делают! Потому что врожденный талант... Каждое движение – это легкость, красота... Художники! Для меня это всегда загадка... К чему это говорю? Вот тогда я в одиннадцать лет начал играть «Старушку» – как раз в таборной компании. Эта «Старушка» и сыграла роль в моей судьбе; сейчас ее уже нигде не поют...

— **Когда вы в первый раз взяли в руки гитару?**

— В 11 лет и через два месяца уже стал играть.

— **И как шло ваше обучение?**

— Скажу откровенно, очень сложно. У меня не было педагога, что услышал, то и схватил. Даже в ансамблях были такие моменты: хочется выяснить, как кто-то играет какой-то пассаж, а он гриф уводит в сторону, чтобы только не дать подсмотреть.

— **Прятали?**

— Прятали! Но это с одной стороны мы как бы обвиняем, а с другой стороны, я уже сейчас понял, это было правильно. Сынок, хочешь играть научиться на гитаре? А есть ли у тебя любовь к инструменту? Сразу все секреты показывать нельзя иначе это будет приниматься как должное.

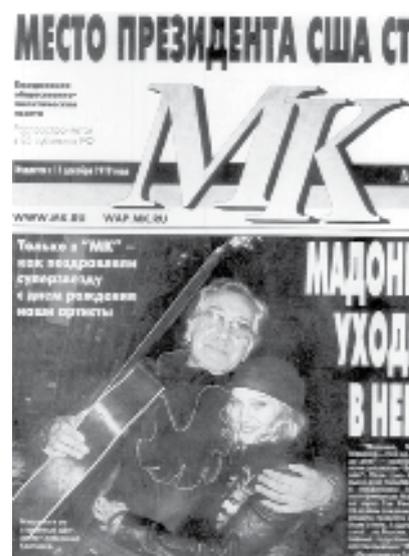
— **Трудом должно все достигаться?**

— Трудом! Чтобы ты все это прочувствовал, чтобы ты полюбил! Именно так я и учился и уже потом стал понимать, что такое гитара! Ну, раньше, знаете, на улицах на гитаре играли, в компаниях, песенки разные... А серьезно стал подходить к музыке, когда попал в ансамбль Константина Волшанинова. Волшаниновы - это знаменитая цыганская династия. В 60-е годы блистал первый цыганский дуэт Николая и Рады Вол-

шаниновых, замечательно играл на семиструнке и родной брат Николая - Геннадий Волшанинов, а Константин - двоюродный брат Геннадия и Николаю, вот только Николая весной прошлого года похоронили, а умер он в Америке. Так вот, где-то в 1973 году попал я в ансамбль к Константину, а у него в ансамбле было человек тридцать-тридцать пять – танцовщицы, музыканты – венгерские, молдавские цыгане, скрипачи, цымбалисты. Это была для меня настоящая школа, три года я с ними работал, объездили весь Советский Союз. Вообще цыганских ансамблей в послевоенное время было немного, но все они были известны и популярны и собирали полные залы – Николая Жемчужного, Асманова, Дальского, Василия Коржова, Владимира Сакицы.

— **А Вы заканчивали какое-нибудь специальное учебное заведение? Знаете ли нотную грамоту или больше доверяете слуху, чутью?**

— Я окончил Университет имени Крупской, еще в армии, заочно, в двадцать три года. Этюдики играл, дальше – больше... А когда попал в театр и там узнали, что ноты могу читать, то сразу оклад дали. Больше, чем Волшанинову Коле (в «Ромэне» он был как и я - и актером, и гитаристом и вокалистом): мне 75 рублей платили, а ему 60... Но когда стал работать на сцене, то тогда понял, что ничего не знаю! Ну, Этюд или Прелюдию Сазонова для себя выучу – не больше. А приходили музыканты, такие, как Юрий Чучин, он вместе с Ореховым учился в Гнесинском училище, только Орехов не закончил, а Юра получил диплом, после Гнесинки он попал в «Ромэн». Это было где-то в 1965-66 годах, очень помог мне, когда я пришёл в театр, войти в репертуар, был талантлив не только музыкально, но и замечательно писал портреты, рисовал - у меня дома его картины - пор-



треты моих родителей. Вспоминаю его часто, как человека, подарившего театру жизнь свою и познавшего цыганское искусство! До этого он играл цыганский репертуар по нотам, но так, что любая актриса плакала, услышав его. А потом уже практикой еще большего достиг через несколько лет... И когда другие исполнители приходили – он уже определял – «нет, ты не по-цыгански играешь!» Ведь только практикой можно познать культуру любой нации.

— **Вы наверняка знали Ром-Лебедева, Шишкова и других выдающихся семиструнников. Вам многому удалось у них научиться или же какие-то приемы игры они унесли с собой навсегда?**

— Ваву Полякова помните? Валерьян Егорович Поляков (1907-1967) – знаменитый гитарист, в юности играл даже для Есенина. Отец гитариста, Егор Алексеевич Поляков, был знаменитым руководителем цыганского хора, существовавшего с 1890-х до 1930-х годов, приобщил сына к лучшим традициям «цыганской» - «соколовской» гитары. У Валерьяна Егоровича, как вспоминал Ром-Лебедев, была поразительная артистическая черта: доведя исполнение какой-либо пьесы до высшего совершенства, он вообще переставал ее исполнять и брался



за другую. Это имело, понятно, тяжкие последствия: сохранилось всего несколько грамзаписей В.Е.Полякова. В театре «Ромэн» были грамотные музыканты, как Ром-Лебедев, как Мелешко, как Евгений Русанов, Морозов (это уже их ученик). Но Вава Поляков – это наша цыганская культура; его называли у нас, гитаристов, «цыганский бог»! Все гитаристы разные, были исполнители гораздо техничнее его, но у него было волшебство! У него именно культура была в игре; грамотный музыкант... В «Ромэне» они играли вчетвером – Вава Поляков, Мелешко, Евгений Русанов и Ром-Лебедев. Поляков и Ром-Лебедев играли на квартгитарах, а Мелешко и Русанов на больших. Все они были как бы аранжировщики, каждый свою партию вел. Причем если один вел соло на басах, то другой на дискантах. Сыгранность потрясающая! Это было действительно красиво. Я в то время только начинал играть.

— **Кого бы Вы назвали самым большим мастером игры на семиструнной гитаре?**

— Владимира Лиманского, это родной дядя моей супруги Ларисы Колпаковой. Мы вместе с Лорой отработали в «Ромэне» не один год. Лора замечательная танцовщица. На гастролях у нас родилась дочка Людмила, которая тоже стала танцовщицей, работала в «Ромэне». Владимира Лиманского все цыгане знали под именем Авая. Именно Авай был превыше всех в игре, мог бесконечно фантазировать, украшать по-разному мелодию гармониями.

— **Есть ли его записи?**

— К сожалению, нет. А такие люди не должны пропадать! Если человек познал характер своей нации... Вот, скажем, например, русский романс; цыган хорошо его споет и хорошо сыграет. Но это не его. И нельзя его обвинять,

### КОЛПАКОВ ТРИО – KOLPAKOV TRIO

- Ищу тебя – Rodava tut
- Produced and Edited by OPRE, 1995
- Recorded live and mixed in Fast Peak Studio, Zurich
- Лошадка / Грасторо
- Ищу тебя / Родава тут
- Танцевальная / Кхелыбнытка
- Я боюсь / Мэ дарава
- Пьяный / Мато
- Чаепитие
- Я потерял
- Старушка
- Бродяга
- Два-два
- Твои глаза / Доханэ
- Фантазия
- Бричка
- Кукушка / Часо
- Венгерка

2, 3 и 12 – А.Колпаков, остальные – традиц. в аранжировке А.Колпакова

поскольку он свое дело хорошо знает, а это русская культура. Но те гитаристы, которых я упомянул, понимали, что такое романс, а что такое цыганская песня. Культура заключается в чистоте и порядке национального стиля. Нельзя делать то, что нельзя: если по-цыгански нужно петь со всякими красотами, то романс, в общем-то, строго... Мне повезло, что я соприкоснулся с этими гитаристами, и понял тогда, что еще ничего не знаю. Только когда ощутишь все это, поймешь, что такое аккомпанемент, что такое соло, что такое манера игры – ведь можно играть не понимая – тогда человек может выражать себя в полной мере.

— **Какое наиболее старинное произведение в вашем репертуаре?**

— Это песня «Бродяга», классика. Но не та, что в фильме 1935 г. «Последний табор» поет Ляля Черная (род. 1909 г.), знаменитая цыганская актриса и танцовщица, работавшая с первых дней в театре «Ромэн» – «Расскажи, расскажи, бродяга» – а другая, народная. Более мудрая, цыганская, «с корнями». Потом «Мэ дарава» идет, в переводе «Я боюсь» про тяжелую цыганскую долю, многие ее пели, особенно хорошо Николай и Рада Волшаниновы. Это настоящая таборная народная песня.

— **А сколько существует вариантов цыганской «Венгерки»?**

— Ой! Вот скажите, сколько в джазе может быть вариантов одной мелодии? Бесконечное количество. Каждый играет по-своему. То же самое с «Венгеркой». Есть тема: три-четыре, пять аккордов максимум, но потом идет импровизация. Гитаристы импровизируют каждый раз что-то другое. Я, например, не могу одинаково играть все время. Все по настроению...

— **А «Венгерка» Сергея Орехова – она «цыганская»?**

— Сергей Орехов – это большой русский музыкант, я его ценю очень. Кое-что у него взял; он богат импровизацией своей, техникой – как солист. Он солист ведь, в основном. Цыганское начало было, и очень интересное, но потом технические эти обороты его... цыганское пропало немножко, говоря откровенно. Орехов так и не сделал «Венгерку» такой, какой она должна была бы быть...

— **Чем отличаются русские цыгане от цыган, например, европейских или азиатских?**

— Цыгане живут по всему миру; в Японии только их нет. И конечно, различия есть! Когда мне довелось быть на Всемирном цыганском фестивале в 2000 году, то увидел, что все мы разные, все по-



своему интересные. Венгерские цыгане – своя музыка, я ее так и не понял до конца, у них, как и у нас, есть свои секреты. Румынские цыгане – у них свой почерк, свой характер. Испанские цыгане – эти играют фламенко, очень талантливо! Вообще там, где цыгане живут, там у них и появляется самобытная культура. Мы прошли из Индии по всем странам; где были католики – мы стали католиками, где православные – православными, есть еще, например, крымские цыгане – те мусульмане. И все это помогало нам определиться со своим собственным почерком. Мы все – цыгане мира, но культуры у нас разные.

В России цыгане уже 400 лет; сэрвы сюда через Украину пришли, но в основном на Украине и остались, а мы шли через Западную Украину, с Карпат – на Волгу. Таким образом, гармонии в Румынии чисто румынские, в Венгрии – венгерские. А у нас гармония все-таки российская: на основе именно этой культуры получились цыганские произведения. Мы выбирали самое лучшее – и делали свои интерпретации. Русскую песню можно спеть совсем иначе, и получается ой, как здорово! – ведь мы в нее свою душу вкладываем.

— **Вернемся к табору. Что такое таборный строй семиструнной гитары? В чем особенности цыганской манеры игры на гитаре?**

— Это минорный строй. Обычный семиструнный строй – соль-мажорный. А в таборном опускается вторая струна и пятая на полтона вниз, получается соль-минорный строй: 1-я струна ре - 2-ая си бемоль - 3-я соль - 4-ая ре - 5-я си бемоль - 6-я соль - 7-я ре. Есть еще строй, когда пятая струна настраивается на полтона выше - в до. На таком строе играют Сергей Никитин и Петр Тодоровский. И, разумеется, таборная игра! Я ее с



детства помню. Удивительные люди: как поют, танцуют – это что-то невозможное! Как ярко таланты выражаются! К примеру, когда я услышал, как исполняют «Старушку», долго думал: что меня так волнует? Что-то необычное! А оказывается, там нет такой уж большой трудности, надо только уметь понять характер, все дело только в характере. Если характер не будет в игре – ничего не получится.

— **А сегодня встречаются среди цыган гитаристы-самородки?**

— Встречаются, среди молодежи. Особенно в селениях, в районах. В городах столичных это стирается все. А там еще хранится. Я когда слышал таких таборных цыган, то плакать начинаю; сам цыган – а плачу!

— **Вы замечательно танцуете, поете, играете на гитаре. Так все же кто вы больше – гитарист, певец?..**

— Я музыкант.

— **То есть и гитарист, и певец?**

— Да, это сочетается. Лучше использовать слово «исполнитель». Певец – это вопрос очень высокий, он должен обладать большим диапазоном... А испол-

нитель может не иметь большого голоса. Я имею право сказать, что я – характерный исполнитель.

— **Как же складывалась ваша судьба после табора? Расскажите о работе в цыганском театре «Ромэн». Справка: «Ромэн» – единственный в мире цыганский театр. Сличенко Николай Алексеевич (род. 1934) с 1951 г. в «Ромэне», с 1977 г. – художественный руководитель театра (30 лет руководит театром), Народный артист СССР (1981). Одной из причин создания театра в 1931 году было как раз желание знаменитых певцов, музыкантов что-то противопоставить расцветшей тогда «цыганщины». Они хотели донести до зрителя настоящее, корневое цыганское искусство, не искаженное эстрадной пошлостью, а с другой стороны быть на высоте времени. Недавно возглавить театр пригласили известного мхатовского актера Михаила Яншина.**

— После табора, в 1956 году, был указ правительства на запрет кочевой жизни. Мы – не таборные цыгане – не городские, но все равно попали под этот удар. Как я уже говорил, мой отец коммерсант был своего рода, знал толк в лошадях. Но его отец – мой дед – имел остров, на котором у него



был собственный управляющий, двенадцать человек прислуги, они ухаживали за табуном лошадей в сто пятьдесят голов.

— Сколько?!

— Сто пятьдесят, да.

— Позвольте, Вы говорили как-то, что в нем даже русская дворянская кровь текла?

— Да. В его отце была половина, а его дед был Колпаков, это был товарищ губернатора.

— Вот оно что! То есть, Вы и цыган, и русский дворянин, с другой стороны, так получается?

— Так. Но имени нам не досталось. А кровь цыганская – перебила... Получилось, что я и музыку цыганскую полюбил... В общем, когда прошло детство, мы вернулись на родину, где жили раньше на Поволжье (Самара, Саратов, Казань, Ульяновск). Я узнал, что такое производство, завод, начались трудности, испытания жизни, заболел отец... А в душе я чувствовал, что должен играть! Я был слесарем, такелажником, потом в армию ушел, где создал свою группу. При этом нот не знал совсем! Держал это втайне, только одному человеку сказал. В оркестре было двенадцать человек, я занимался с ними по четырнадцать часов в сутки – профессионалы постольку не занимаются! Взял с ними первое место, ездил даже в Хабаровск на смотр. После армии решил работать в театре. И вот театр «Ромэн», 1967 год. Поработал там год, что-то маловато показалось – хотелось узнать больше музыкантов. В то время Мелешко был уже старый, Поляков умер... А мне хотелось познать тайну цыганской музыки, ее культуру. И я поехал в Брянск. Там проработал три или четыре года, не помню сейчас, потом мне захотелось узнать других музыкантов, и я уехал к Волшанинову, в другой коллектив, оттуда к Жемчужному Николаю Михайлови-



чу... В итоге, сделав круг, возвратился в «Ромэн» через десять лет уже опытным музыкантом. Взял все в свои руки, стал дирижером, музыкальным руководителем, и вся моя дальнейшая жизнь связана с театром «Ромэн». Тридцать лет.

— Какова география ваших выступлений в России и за рубежом? Где вы побывали?

— Удалось повидать мир благодаря театру. Для полного понятия искусства театр мне много дал. Я познал сценическое движение, играл характерные роли. Именно в театре меня заметили, из Индии в 1978 году приехало цыганское представительство. Тогда я узнал, что попал в энциклопедию искусств. Уже потом были гастроли в Америке, Югославии, Израиле, Италии – вот такая жизнь пошла по странам. Потом пригласили во Францию. А когда я создал трио «Колпаков трио» (см. ниже в биографии подробно о «Колпаков трио»), то нас стали приглашать уже именно как представителей «русских цыган». И вот с 90-х годов я часто езжу за рубеж. В последний раз гастролировал в Англии. В общем, успешно.

— Россию тоже, наверное, всю объездили?

— Ой! По несколько раз! А в ансамбле что творилось! Все время гастролы, гастролы, гастролы... Настоящая кочевая жизнь.

— То есть получился идеал таборной жизни?

— Да.

— А какие гастролы наиболее запомнились вам?

— После Югославии я поехал в Японию. Японцы вообще не знают, что такое цыгане. Они знают Россию, а музыка России и русских цыган это далеко не одно и то же. Мне было очень тяжело, я бы сейчас так не смог. Представьте, шестьдесят пять человек; и я один ведущий гитарист, и дирижер, и аккомпаниатор, и импровизатор... По два с половиной часа на сцене – я думал, что в сумасшедший дом попаду. Лишь мысль, что мы должны показать им нашу цыганскую музыкальную культуру, поддерживала.

— Вы как никто умеете аккомпанировать Сличенко. Есть какие-то особенности? Не каждый ведь гитарист это может, он ведь сам все время импровизирует.

— Да, ему лучшие музыканты не могли аккомпанировать. А почему? Я секрет его разгадал,



поначалу тоже мучился, у меня даже сосуд лопнул, когда первый концерт был. Сличенко «уходит», гитарист пытается его «поймать», и только хуже получается. Я когда разгадал его загадку – то понял: как бы он ни «гулял», а будет «отход», он обязательно «вернется». Но ему очень трудно аккомпанировать.

**— Чем отличается российская публика от зарубежной?**

— Вы задали очень «сильный» вопрос, но придется сказать правду. Казалось бы, мы «там» не жили, нашу музыку они не знают, как в России, и всегда есть внутренний страх: а вдруг они не поймут, что мы играем. Но все гастроли проходят с колоссальным успехом – в России даже я того не вижу, что творится там! Значит, есть один музыкальный язык для всех людей, будь то американцы, австралийцы или еще кто-то... Оказывается, душа человека – она вообще-то одна. Если искусство идет изнутри и ты исполняешь искренне, слушатели это чувствуют. А в России – они все это уже знают, избалованы, и поэтому отношение какое-то нейтральное. К тому же наши рестораны настолько переполнены – не знаешь, в какой ресторан идти работать. А псевдоцыгане? Эти вообще работают «под цыган», когда поют и цыганские слова коверкают. Должен быть критик, чтобы за этим следить, а пока его нет – страдает искусство.

**— Приходилось ли работать в ресторанах, что можно сказать об этом жанре?**

— Приходилось, но я не выдерживаю. Именно в России; «там» я выдерживаю. Во Франции я играл – там вилку никто не уронит. Также и в других странах: очень культурно.

— Сотрудничаете ли вы с известным собирателем цыганской песни и романса Анатолием Ти-

**товым? У него ведь колоссальная коллекция.**

— По моим последним сведениям, больше двух тысяч песен. Мы знаем друг друга сорок лет. Он пришел в театр чуть позже меня...

**— Вы не только исполнитель чужих композиций, но и автор своих собственных...**

— Да. Это опять же благодаря театру. Я никогда не верил, что смогу сочинять – это так сложно, нужно образование! Но оказывается, по-другому все! Как-то у меня были какие-то душевные переживания, захожу в ресторан, говорю, налейте мне сто пятьдесят – и картошечки с селедочкой. Хотелось снять с себя стресс. И пока мне несли заказ, я вдруг слышу два голоса мужских – это моя первая песня была «Вано-Гулевано» – самая такая песня, как народ поет. Удалась она мне. Но как удалась?! Я когда услышал эти голоса, одновременно текст и мелодию, и гармонию услышал. Сразу кинул деньги, не притронулся ни к еде какой и бежать. Прибегаю. Сольфеджио я не знаю, так бы взял ручку писать, нужно инструмент взять. Я взял гитару, в пять часов вечера начал, в пять часов утра закончил. Вот так получилась моя первая песня. Она записана на диск, пошла в народ, ее запели люди. И потом пошли другие песни: у меня нет двух похожих. Старинные цыганские, современные, романсы... И разные гармонии. Но специально этим не занимаюсь: пришло в голову – записал.

**— Необычный вопрос: а что есть «цыганское счастье»?**

— Цыганское счастье – когда в твоей душе сомнений нет в отношении жизни. Все бывает в жизни, но сомнений нет. Ты живешь – и не жалеешь о том, что живешь. Ты увидел людей, ты увидел эту жизнь, ты увидел, что тебе хотелось – это самое главное.

**— Вы – семиструнный гитарист, один из последних, к сожалению. Приходилось ли играть на шестиструнке?**

— Я уважаю шестиструнную гитару. Мне нравится она в джазе, мне нравится она в испанском фламенко, вообще это интересный инструмент. Но никогда в русской песне, в цыганской, в русско-цыганской, поверьте мне, не заменит она семиструнную. У нее есть свои особенности. Это, конечно же, строй. Но есть и много другого. На шестиструнке многие аккорды исполняются при помощи баррэ, здесь – много открытых струн. Каждому свое. Я не люблю, когда в гитаре звучит балалайка. Должны руки звучать, гитара должна петь. Знать надо свое направление в искусстве, свою культуру. Я жалею, что Россия теряет назначение семиструнной гитары. Осталось лишь несколько продолжателей этого дела, вот ты например...

**— Есть ли у Вас сегодня наследники?**

— Есть племянник Вадим, он сейчас работает в Америке, чудесно играет. Я дал ему школу с пятнадцати лет. Ноты он, правда, плохо знает, но гриф хорошо понимает. Цыганское я ему дал – все что можно.

**— Как вы относитесь к идее проведения фестиваля-конкурса исполнителей-семиструнников?**

— Идея великолепная, захватывающая. Ты, Володя, нашел свой путь. И мне приятно, что ты возрождаешь это дело.

*Беседовали Член Союза писателей, Союза журналистов России, ассоциации искусствоведов Александр Севастьянов и исследователь-исполнитель семиструнной гитары Владимир Маркушевич*

# "Девушка навсегда"

Эрл Клул

First system of musical notation (measures 1-5). The treble clef staff shows a melody in G major. The guitar accompaniment is shown on three staves (T, A, B) with fret numbers. Measure 1: T (0, 3, 5), A (0, 0, 2, 0), B (0, 0, 2, 0). Measure 2: T (3, 5, 3, 5), A (4, 2, 4), B (2, 4, 2, 4). Measure 3: T (0, 3, 5), A (0), B (3, 3, 0). Measure 4: T (2, 3, 2), A (2, 4, 2), B (0, 0). Measure 5: T (0, 3, 5), A (0, 0, 2, 0), B (0, 0, 2, 0). A second ending bracket labeled 'II' spans measures 4 and 5.

Second system of musical notation (measures 6-10). Measure 6: T (3, 5, 3, 5), A (4, 2, 4), B (2, 4, 2, 4). Measure 7: T (0, 3, 5), A (0), B (3, 3, 0). Measure 8: T (2, 3, 2), A (2, 4, 2), B (0, 0). Measure 9: T (2, 3, 2), A (0, 0), B (0, 0). Measure 10: T (3, 0, 0), A (0, 0), B (3, 0). A second ending bracket labeled 'II' spans measures 8 and 9.

Third system of musical notation (measures 11-15). Measure 11: T (0, 2, 3), A (0, 2, 3, 3, 5), B (3, 0). Measure 12: T (3, 2, 0), A (0), B (2, 4, 4). Measure 13: T (2, 3, 5), A (0), B (2, 4, 4). Measure 14: T (7, 9, 7), A (0, 0, 0), B (0, 0, 0). Measure 15: T (7, 9, 7), A (9, 7, 9, 10), B (9, 7, 9). A second ending bracket labeled 'II' spans measures 13 and 14. A third ending bracket labeled 'VII' spans measures 14 and 15.

Fourth system of musical notation (measures 16-20). Measure 16: T (2, 4, 2, 3), A (4, 2), B (2, 4, 4). Measure 17: T (2, 3, 5, 3), A (4, 4), B (2, 2, 4, 4). Measure 18: T (0, 0, 0, 2, 3), A (0, 0, 0, 2, 3), B (0, 0, 0, 2, 3). Measure 19: T (2, 3, 2), A (2, 4, 2), B (0, 0). Measure 20: T (2, 3, 5, 3), A (0, 2, 3, 5, 3), B (0, 2, 3, 5, 3). A second ending bracket labeled 'II' spans measures 18 and 19.

Fifth system of musical notation (measures 21-25). Measure 21: T (0, 2, 3, 5, 3), A (0, 2), B (0, 2, 3, 5, 3). Measure 22: T (0, 2, 3), A (0, 2, 3, 2), B (0, 2, 3, 0). Measure 23: T (3, 0, 0), A (0, 0, 0, 2, 2), B (3, 0, 0, 2, 2). Measure 24: T (0, 2, 3), A (2, 3, 3, 5), B (0, 2, 3, 2, 3, 3, 5). Measure 25: T (3, 2, 0), A (3, 2), B (3, 0). A second ending bracket labeled 'II' spans measures 23 and 24.

26

3

VII

II

T 2 3 5 7 9 7 7 7 10 7 5

A 4 4 0 0 0 7 7 9 10 2 3

B 2 4 9 7 9 2 4 4 2 2 3 5 3 2 0

31

II

T 0 0 2 3 2 3 2 2 3 5 3 0 2 3 5 3 2 3 5 3 2 0

A 0 0 2 4 2 2 3 5 3 0 2 3 0 2 0 0 2 3 0 2 0 7 9 10 0 0

B 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 5 0 7 0 9 0 0

36

T 12 10 9 7 7 0 0 0 7 9 10 12 10 9

A 0 0 0 0 0 5 0 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 11 11 7 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 11 11 0 7 0 0

41

VII

II

T 7 7 7 9 10 8 5 2 3 2 3 3 5 3 7 9 10

A 5 0 5 0 0 9 7 9 9 2 4 2 3 2 4 2 2 3 3 5 3 5 0 0 0 0 0

B 9 7 9 2 4 2 2 4 2 2 2 4 2 5 0 7 9 0 0 0

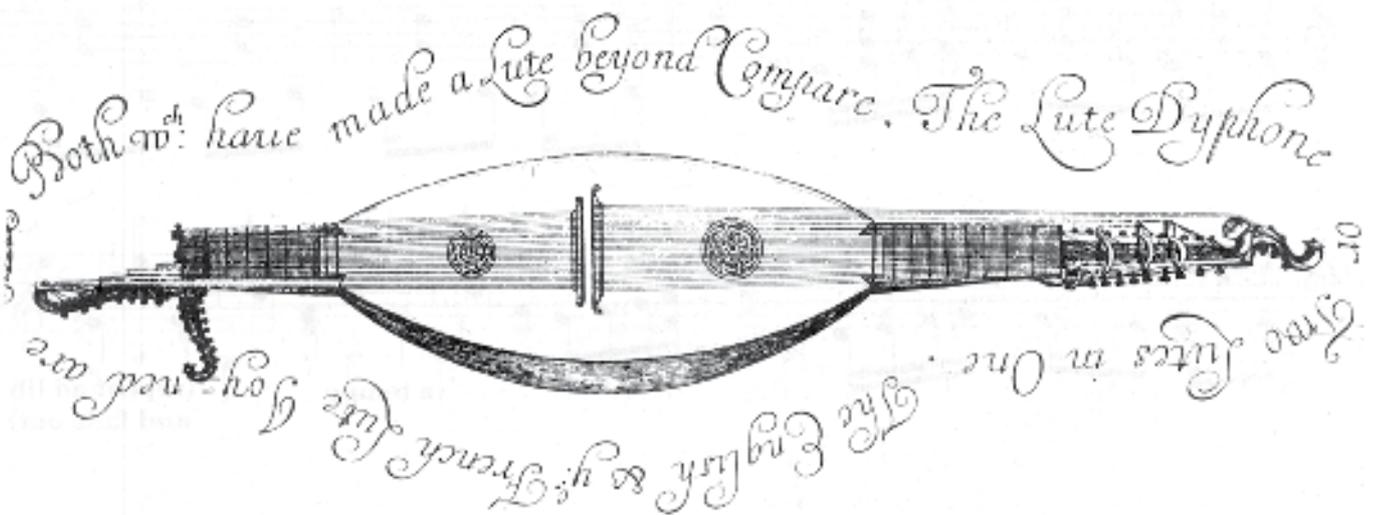
46

T 12 10 9 7 7 0 0 7 9 10 12 10 9

A 0 0 0 0 0 5 0 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 11 11 7 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 11 11 0 7 0 0

VII II  
 51  
 56  
 D.S al Coda  
 Coda  
 60  
 IX V



# "Джорджия"

Аранжировка Билла Пибурна

6 = D

The musical score is presented in four systems, each with a standard staff and a corresponding guitar TAB. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingering numbers. Specific guitar techniques are indicated by Roman numerals: V 4/6, II, VII, IV, and V 3/6. The TAB lines use numbers 0-7 to represent fret positions and include rhythmic markings above the lines.

17

21

25

29

33

37

41

45

49

# "Индийское лето"

Стив Морс

♩ = 120 Amin G Emin Amin G C

Amin G Emin D/F# FMaj6

Amin7 Emin F C/E G

17

Dmin C F C

21

Amin Aadd9(no 3rd)

25

Amin/E B7 E F G/B

29

Amin/E B7 E F G/B

33

C Em(add9) D/F# G

37

Em(add9) D/F# G

41

Amin CMaj7 D/F# Em(add9) D/F# G

D

45

49

Amin CMaj7 D/F# D.C. al Coda Coda

to Coda

53

Gsus4 G repeat & fade

# "Улыбка"

Д.Миллер

$\text{♩} = 130$

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves. The top staff is for the vocal line, the middle staff is for Guitar One (Melody), and the bottom staff is for Guitar Two (Accompaniment). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 130.

**System 1:**  
Guitar One (Melody) starts with a melodic line. Guitar Two (Accompaniment) provides a rhythmic accompaniment with chords: Bm, F#m/A, and Em7.

**System 2:**  
The vocal line continues. Guitar One (Melody) has a melodic line. Guitar Two (Accompaniment) has chords: A#f, Bm, F#m/A, Em7, and A#f.

**System 3:**  
The vocal line concludes with a long note. Guitar One (Melody) has a melodic line. Guitar Two (Accompaniment) has chords: Bm, F#m/A, Em/G, and Em7. A "3rd time to Coda" symbol is present at the end of the system.

Musical score for guitar, featuring a melody line, guitar tablature, and chord diagrams. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "Coda" and "ritardando". Chords are labeled with letters like A, B, G, and E, often with accidentals and slash notation.

Chords shown: A<sup>+</sup>, Bm7/F<sup>+</sup>, G<sup>+</sup>m, E/G<sup>+</sup>, Bm7/F<sup>+</sup>, E/G<sup>+</sup>, Bsus4, A7sus4, A7, Gm7(F<sup>+</sup>11), Gm7, G7, Em7, A<sup>+</sup>, Bm.

Dynamic markings: *Coda*, *ritardando*.

Performance instruction: *D.S. al 1<sup>o</sup> ending, then repeat measures 1 - 17 three times, going to Coda at measure 16, the 3<sup>rd</sup> time through.*

# "Улица роз"

Аранжировка  
Чета Аткинса

$\text{♩} = 72$  (swing)

II 2/3

II 5/6

II 5/6 HB

II 2/3

VII

51

5/8

5/8

41

5/8 HB

VII

45

5/8

55

5/8

VI

in mano

VII

p

Molto Rallentando

ad lib

Vib.

# "Колыбельная"

П.Уайт

The first system of music consists of a treble clef staff and a guitar staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings. The guitar staff shows the corresponding chordal accompaniment with fingerings for the thumb (T), index (A), and bass (B) fingers. A section symbol (§) is placed above the first measure. Fingerings like 'V' and 'III' are indicated above the treble staff.

The second system continues the piece with similar notation. It includes a treble clef staff and a guitar staff. Fingerings 'V' and 'III' are visible above the treble staff. The guitar staff shows the bass line with fingerings for the thumb, index, and bass fingers.

The third system of music features a treble clef staff and a guitar staff. The treble staff has a melodic line with ornaments and fingerings 'V', 'I', and 'III'. The guitar staff shows the bass line with fingerings for the thumb, index, and bass fingers.

The fourth system continues the musical piece. It includes a treble clef staff and a guitar staff. Fingerings 'V' and 'III' are indicated above the treble staff. The guitar staff shows the bass line with fingerings for the thumb, index, and bass fingers.

The fifth system of music consists of a treble clef staff and a guitar staff. The treble staff has a melodic line with ornaments and fingerings 'I' and 'I'. The guitar staff shows the bass line with fingerings for the thumb, index, and bass fingers.

21

I I I

25

V III X 3 st. V 3 st. 3

29

III III III I

33

V Coda III V

D.S. al Coda

37

Sl. V Sl. Art. Harm.







First system of musical notation, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The staff contains a melodic line with various note values and rests, and a guitar fretboard diagram below it. A 'V' marking is present above the staff.

Second system of musical notation, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes tempo markings 'pull' and 'a tempo', and a 'V' marking. The fretboard diagram shows specific fret numbers and fingerings.

Third system of musical notation, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/6 time signature. It includes a 'V' marking, a 'rit.' (ritardando) marking, and an 'a tempo' marking. The fretboard diagram shows specific fret numbers and fingerings.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 1 1/2 time signature. It includes a 'rit.' (ritardando) marking and a 'II' marking. The fretboard diagram shows specific fret numbers and fingerings.

# "Volta Brandl"

Аноним

[Vivo]

10 staves of musical notation for guitar, including treble clef, key signature (one sharp), and tempo marking [Vivo]. The score contains various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-4).

*[Volta I. da Capo]*



# "Милонга"

Качо Тирао

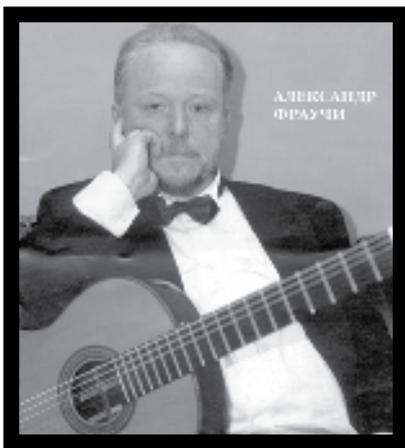
The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are indicated. There are several circled numbers (e.g., 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100) and letters (B1, B2, B3, B4) scattered throughout the score, likely indicating specific techniques or sections. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for guitar, consisting of seven staves. The notation includes treble clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The music consists of a melody line and a bass line. Various musical notations are used, including slurs, accents, and dynamic markings. Rehearsal marks B1, B5, and B3 are placed above the staves. A section marked BV is also present. The piece concludes with a 'Final' marking and a double bar line.

*D.C. sans Répétition et Final*



## Умер Александр Камиллович Фраучи



2 июня 2008 года скоропостижно скончался выдающийся российский гитарист Александр Фраучи.

Александр Фраучи – патриарх отечественной классической гитары, лучший гитарист России. Теплота звука, особая одухотворенность и культура исполнения отличали мастерство Александра Камилловича. С именем А. К. Фраучи связан прорыв отечественного исполнительства на гитаре и гитарной школы на мировой уровень. Александр Камиллович был не только выдающимся исполнителем и педагогом, он был хорошим человеком. Добрым человеком. Он считал, что хорошо может играть только хороший человек, так как невозможно правдиво сыграть добрую музыку, имея недоброе сердце. Ученики Александра Камилловича называли его между собой шефом. Это дорожно стоит. Для этого недостаточно здорово играть и здорово преподавать. Для этого надо было быть АЛЕКСАНДРОМ КАМИЛЛОВИЧЕМ. Кто знал Александра Камилловича, понимает о чем идет речь.

А. К. Фраучи родился 4 января 1954 года в семье музыканта в старинном городе Ростове Ярославском, почетным гражданином которого впоследствии стал Александр Камиллович. Его отец, Камилл Артурович Фраучи, скрипач, был выдающимся педагогом. Первые шаги в музыке Александр Фраучи делал под руководством своего отца. В дальнейшем А.К.Фраучи учился у знаменитого гитариста А. М. Иванова-Крамского и его дочери Н. А. Ивановой-Крамской в стенах музыкального училища при Московской Консерватории им. Чайковского. Затем он продолжил обучение в Свердловской Государственной Консерватории

им. Мусоргского, в классе профессора В. М. Деруна – в Москве и Ленинграде в то время не было класса гитары. В 1979 году А. К. Фраучи становится победителем Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах в г. Ленинграде (Санкт-Петербурге), а в 1986 году он удостоивается Гран При, первой премии, премии зрительских симпатий и премии Радио Франс на Третьем Международном конкурсе им. Лео Брауэра в Гаване. Творческая жизнь, насыщенная гастролями по нашей стране, записями на ТВ, радио, преподаванием, пополнилась концертами в Польше, Германии, Югославии, Чехословакии, Финляндии, Болгарии, Турции, Италии (где он был удостоен звания почетного гражданина г. Катанзаро), Англии, Франции, Греции, Кипра, США, Бельгии, Швейцарии, где он играл соло и с оркестрами. Имя Александра Фраучи внесено в Большую Советскую Энциклопедию.

А. К. Фраучи дополнил свой репертуар пьесами для дуэта с клавесином и фортепиано. Постоянным партнером в этом дуэте была М. Латинская. С именем А. К. Фраучи связано открытие класса гитары в музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, кафедры классической гитары в государственной классической академии им. Маймонида. С его помощью были открыты классы гитары в высших и средних музыкальных заведениях в таких городах, как Вильнюс, Нижний Новгород, Саратов, Харьков, Минск, Ростов на Дону, Кенигсберг. Профессор А.К.Фраучи подготовил более 100 лауреатов Всероссийских и Международных конкурсов, воспитал целую плеяду блистательных гитаристов, известных концертирующих музыкантов.

В классе А. Фраучи занимались студенты из США, Канады, Кипра, Германии, Чехии, Японии, Болгарии, Судана. Многие из них преподают гитару в музыкальных ВУЗах, продолжая традицию школы Александра Фраучи.

Александр Камиллович нас оставил. Но мы обязательно встретимся, просто не сейчас, не сразу. А пока мы будем согреваться памятью о звуках его гитары, бесконечном обаянии, иронии, чувстве юмора и любви к жизни. Светлая ему память.

16 апреля 2007 года, на 71 году жизни нас покинул музыкант милостью Божьей, подлинный народный талант, виртуоз русской балалайки —

## Валерий Павлович Минеев.



Всю свою жизнь Валерий Павлович посвятил служению подлинно русским музыкальным традициям, приобщил к ним многих людей в России и за рубежом. Каждое выступление Валерия Павловича Минеева становилось редким в наши дни праздником для всех ценителей высокого Искусства. Помимо интенсивной концертной деятельности этот выдающийся музыкант долгие годы отдавал свои силы педагогической работе. Его ученики побеждали на престижных национальных и международных конкурсах, сделали русскую балалайку известной и любимой во всём мире.

Особо хочется отметить многолетнюю деятельность Валерия Павловича в качестве эксперта музыкальных инструментов на фабрике «Альянс российских мастеров».

Сегодня Россия потеряла истинного рыцаря русской балалайки, одного из немногих подвижников нашего Отечества. Пройдет время, и мы все поймем, какого большого Мастера мы потеряли.