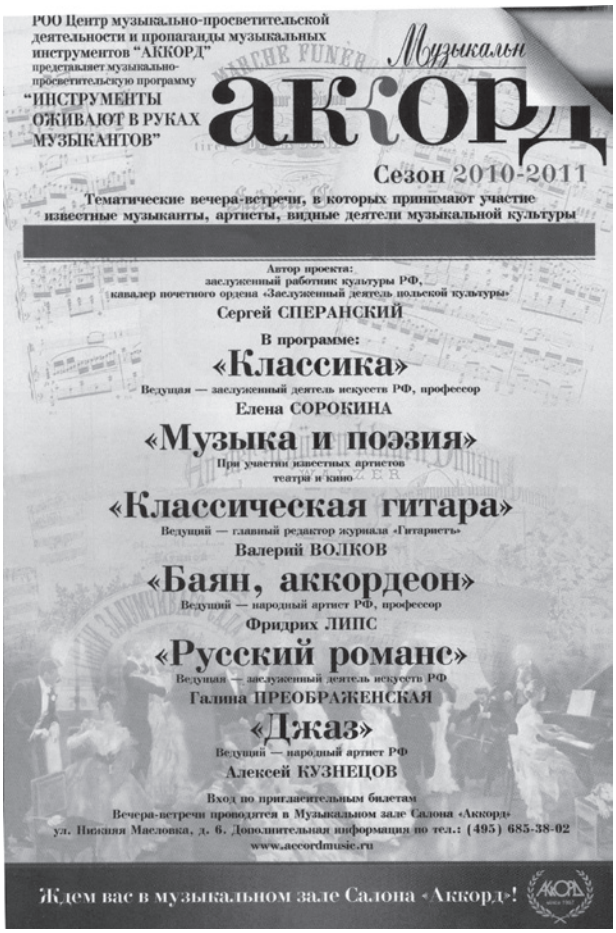
# КОНЦЕРТЫ ЦЕНТРА "АККОРД"




Сотрудничество «Аккорда» и Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки продолжается уже много лет. Первый абонементный цикл концертов-встреч состоялся в 1998 году и с тех пор стал доброй традицией.

Дебютный концерт цикла «Музыкальный мастер и музыкант» в Музее музыкальной культуры имени М.И. Глинки состоялся в марте 1997 г. За эти годы в просветительских программах «Аккорда» участвовали известные мастера: Ф. Акопов, А. Козырев, Ю.Вергелес, А.Голубоцкий, А. Пустовалов, А. Симаков, А. Чернов, А. Семенов, А.Антонов, Д. Самойленко, А. Циркунов и многие другие. Возрождение и сохранение старинных мастеровых традиций, популяризация музыкальных инструментов стали основными ориентирами этого цикла. Хочется отметить, что автором проекта «Инструменты оживают в руках музыкантов», является заслуженный работник культуры России, кавалер почётного ордена «Заслуженный деятель польской культуры», академик Сергей Сперанский.

28 января 2011г. в Большом зале Музея музыкальной культуры имени М.И. Глинки прошёл концерт, посвященный творчеству известного гитарного мастера, заслуженного работника культуры России, Феликса Робертовича Акопова. В этом году он отметил свое 70-летие, поздравить его пришли друзья и единомышленники.

Ф.Р. Акопов окончил музыкальное училище при Московской Государственной консерватории им. Чайковского, Московский Государственный институт культуры по классу гитары у заслуженного артиста РСФСР А.М. Иванова-Крамского.

С 1958 года занимался созданием музыкальных инструментов — домр, балалаек, гитар. В 1974 году в качестве музыкального мастера поступил на Московскую экспериментальную фабрику музыкальных инструментов, создавал гитары высочайшего класса, до настоящего времени возглавляет экспертный совет по приемке гитар.

Является лауреатом I Международного конкурса «Музыка стран Латинской Америки», награжден Серебряной медалью - ВДНХ СССР, медалью 850 лет Москве, Ф.Р. Акопов - лауреат всесоюзных и республиканских конкурсов.

29 января 2010г. прошёл концерт – встреча цикла «Музыкальный мастер и музыкант», в котором приняли участие известные мастера Ф. Акопов, А. Козырев, Ю.Вергелес, А.Голубоцкий, А. Пустовалов. На гитарах этих мастеров играли Ю.Нугманов, Ю.Каманин, А.Резник, А.Орочко, Д.Родичев, А.Котюров. С известными музыкальными мастерами вы также можете встретиться на страницах просветительского журнала «Аккорд», который уделяет большое внимание их поддержке.

В рамках цикла «Мир гитары» 29 апреля 2011г. прошёл концерт, в котором приняли участие двенадцать исполнителей: Юрий Нугманов, Юрий Алешников, Алексей Котюров, Ансамбль «Гитармания» в составе: Анатолий Семочкин, Сергей Дмитриев, Игорь Ламзин, дуэт «Торнадо» в составе: Сергей Ковтунов и Игорь Тулинцев, дуэт

«Prima Vera» в составе: Вера Махан (Домра), Дмитрий Татаркин (гитара), Никита Болдырев, Аркадий Резник.

Ежемесячные встречи цикла «Классическая гитара», проводимые в Музыкальном салоне «Аккорд» журналом «Гитаристъ» придают большое значение поддержке молодых талантливых гитаристов. На сцене «Аккорда» выступили: Максим Дороганич, Дмитрий Бородаев, Алексей Котюров, Константин Окуджава, Никита Болдырев, Татьяна Тарасова, Катя Васильева, Наталья Сустретова, Владимир Гапонцев, Алексей Потапов, Ирина Александрова и другие. Некоторые исполнители, несмотря на свой юный возраст, уже хорошо известны в области гитарного исполнительства.

Например, Константин Окуджава - Лауреат и обладатель Гран-при одиннадцати Международных и трех Российских конкурсов, лауреат двух премий Президента России.

Можно с уверенностью сказать, что Константин Окуджава ещё молодой, но уже состоявшийся мастер сцены, способный покорить самую взыскательную публику.

Сотрудничество Музыкального салона «Аккорд» и журнала «Гитаристъ» будет продолжаться, ждем наших постоянных поклонников и новых друзей в гостеприимных стенах Музыкального салона «Аккорд» на Нижней Масловке, 6. Начало концертов-встреч, проходящих каждый последний вторник месяца, в 16.00, вход свободный.

Подробную информацию о концертах можно узнать на сайте http://www.guitarists.ru или по телефону (495)685 37 31.

# Поющая струна

**С 17 по 21 мая 2011г. в ДШИ им. Ю.С. Саульского прошёл IV Открытый фестиваль – конкурс классической гитары «Поющая струна» ДМШ и ДШИ г. Москвы.**

В фестивале-конкурсе приняли участие 245 участников из 50 музыкальных школ и школ искусств города Москвы и Московской области.

Искусство игры на гитаре было представлено как в сольном исполнительстве, так и в ансамблевом (дуэты и более многочисленные коллективы).

Программа выступления участников состояла из двух разнохарактерных произведений отечественных и зарубежных авторов в разных стилях и жанрах (это - старинная, классическая, современная музыка; крупная форма и миниатюры).

В работе жюри фестиваля-конкурса приняли участие известные исполнители, педагоги-гитаристы, а также деятели культуры и искусства:

• **Кузнецов Вадим Александрович** – профессор Российской академии музыки им. Гнесиных, лауреат международных конкурсов;

• **Финкельштейн Евгений Юльевич** – профессор ГКА им. Маймонида, лауреат международных конкурсов;

• **Дьяконова Ирина Геннадьевна** – Заслуженный работник культуры РФ, доцент ГМПИ им. М.М. Ипполитова- Иванова, методист, заведующая отделом народных инструментов Методического кабинета по учебным заведениям искусств и культуры Департамента культуры г. Москвы, Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов и фестивалей, Лауреат Артиады народов России;

• **Рехин Игорь Владимирович** – Заслуженный деятель искусств РФ, композитор;

• **Волков Валерий Дмитриевич** – главный редактор журнала «Гитарист», генеральный директор фирмы «Русский гитарный центр»;

• **Подольский Илья Николаевич** – член Художественного совета Методического кабинета по учебным заведениям искусств и культуры Департамента культу.

17 мая состоялось торжественное открытие фестиваля-конкурса. В Большом концертном зале ДШИ им. Ю.С. Саульского

# Виртуозы гитары 2011

Впервые на VI Московском международном фестивале «Виртуозы гитары» с 19 – 26 марта выступили:

• известный во всем мире чешский гитарист **Павел Штайдл**, прославившийся исполнением старинной и романтической гитарной музыки, который представил уникальную композицию «Музыка богемских аристократов», а также сочинения Паганини, Сора, Доменикони и свои сочинения;

• венгерский музыкант **Антал Пустай**, в равной степени блистательный и как классический, и как джазовый исполнитель (что удается далеко не каждому), играющий также и собственные сольные композиции;

• французский виртуоз **Габриэль Бьянко**, победитель конкурса GFA (2008), которого за интерпретацию музыки И.С. Баха называют «Глен Гульдом гитары».

Среди дебютантов фестиваля:

• российский гитарист, живущий в Германии, лауреат 15 международных конкурсов Владимир Горбач, который с успехом выступает в составе «Кёльнского дуэта» с известным уже российской публике виртуозом из Черногории Гораном Кривокапичем;

• Ирина Куликова, живущая в Нидерландах, лауреат международных конкурсов, с большим успехом концертирующая в лучших залах Европы как солистка, в составе ансамблей и в сопровождении оркестров.

Вновь москвичи услышали на фестивале выдающийся испанский дуэт MELIS - Сюзана Прието и Алексис Музуракис - ансамбль поразительной слаженности и технического совершенства, представляющий обширную программу: от французского автора XVIII в. К.Б. Бальбатра, испанских классиков Гранадоса и де Фальи до современных композиций Пьяццоллы, Хина-стеры, Д. Богдановича и Н. Капустина; и замечательного российского гитариста Артёма Дервоеда,

выступили известные исполнители – гитаристы, лауреаты международных конкурсов Евгений Финкельштейн и Аркадий Резник. Была проведена жеребьевка участников.

18 и 19 мая прошли конкурсные прослушивания. По результатам прослушиваний звание лауреата фестиваля-конкурса присуждено

20 участникам, дипломантами стали 37 участников.

21 мая, в Московском Международном Доме Музыки, фестиваль-конкурс завершился гала-концертом лауреатов с торжественным награждением и вручением памятных подарков.

Все участники фестиваля-конкурса отмечены памятными грамотами «За участие». Преподавателям, подготовившим лауреатов и дипломантов фестиваля-конкурса вручены грамоты «За высокое педагогической мастерство, проявленное при подготовке лауреатов и дипломантов фестиваля-конкурса».

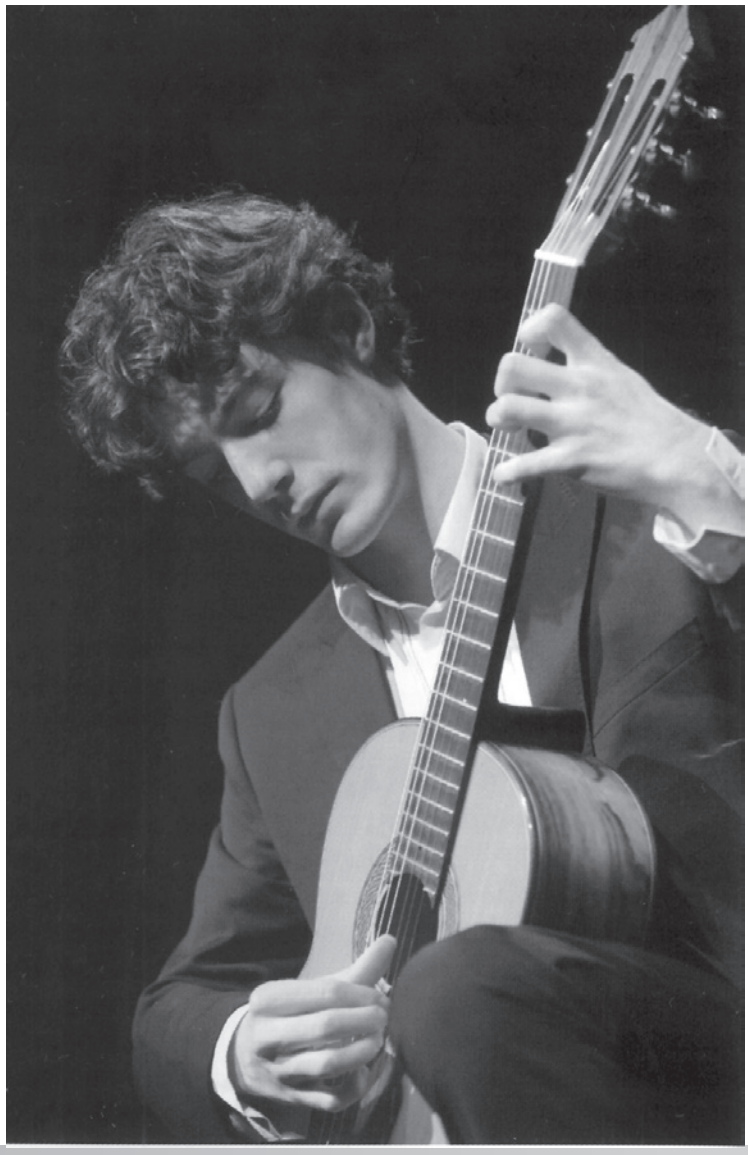
1 место в средней группе Б получил - Васькин Владимир, ДМШ им. МО г. Щелково,

Он также был награждён от спонсора фестиваля – конкурса «Русского гитарного центра» испанской гитарой «Альгамбра» модель 7с.

1 место в младшей группе получил - Морозов Дмитрий, ДШИ им. Саульского.

1 место в старшей группе получил - Котюров Алексей, ДМШ им. Свиридова.

Более подробную информацию о результатах конкурса вы можете посмотреть на сайте: http://www.dshi-saylskogo.ru/DSI_im_U.S.Saulskogo/festival_klassiceskoj_gitary_%22Pousaa_struna%22.html



одного из лучших представителей отечественной гитарной школы, чьи успехи в последние годы на самых престижных конкурсах принесли ему известность и широкое международное признание.

В 2010 году за исполнение концерта «Аранхуэс» Родриго он получил I премию и приз публики на уникальном конкурсе гитарных концертов «Джоэн Фаллетта» в Баффало (США). На Московском фестивале Артём вновь сыграл это популярное и всеми любимое произведение.

В оркестровом концерте фестиваля принял участие один из лучших российских коллективов Государственный симфонический оркестр «Новая Россия» (художественный руководитель и главный дирижер Ю. Башмет) под управлением известного португальского дирижера Чезарио Коста, выступившего в российской столице впервые.

По традиции фестиваль завершился большим гала-концертом, в котором выступили все его участники (кроме Г. Бьянко), а также молодые музыканты: Алексей Корбанов (гитара), Сергей Шамов (ударные), Александр Муравьёв (контрабас).

Мы надеемся, что Шестой Московский фестиваль «Виртуозы гитары» принес вам яркие и незабываемые впечатления.

# Конкурс им Фраучи

I Государственный международный конкурс исполнителей на классической шестиструнной гитаре им. Фраучи прошёл с 5 по 9 ноября 2009 года. Концерты проходили в залах Российской Академии музыки им. Гнесиных. Уникальность и значимость этого конкурса в том, что членами жюри стали лучшие представители класса А. Фраучи, которые приехали из разных стран. Среди них - известные исполнители и педагоги, такие как Д. Илларионов, Д. Реггинос (Кипр), Ю. Кураускас (Литва), Е. Финкельштейн, Д. Татаркин, В. Митяков, и гости: известный композитор и гитарист Ролан Диенс (Франция), Алексей Мурин (Казахстан), блестящий исполнитель на балалайке Андрей Горбачёв.

5 ноября в Большом зале РАМ им. Гнесиных состоялось торжественное открытие конкурса – фестиваля, на котором выступили ведущие российские гитаристы, ученики Александра Фраучи и гости: Евгений Финкельштейн, Дмитрий Татаркин, Артем Дервоед, Дмитрий Мурин, Евгений Номеровский и Татьяна Ларина (флейта), а также симфонический оркестр «Arco» под управлением известного и талантливого дирижера - маэстро Андрея Рейна. В программе прозвучали лучшие произведения гитарной классики, дуэт гитары и флейты, а также «Андалузский» концерт Х.Родриго в 3х частях для 4х гитар и симфонического оркестра.

6 ноября состоялся концерт звезды мирового уровня, классического и джазового гитариста и композитора РОЛАНА ДЬЕНСА (Франция). В программе - собственные сочинения, переложения шедевров классики и джаза, оригинальные произведения для гитары. В Большом зале РАМ им. Гнесиных в рамках фестиваля состоялся концерт членов жюри и гостей фестиваля. В концерте приняли участие Юлюс Кураускас (Литва), Владимир Митяков, Ирина Черногорова, дуэт лауреатов международных конкурсов Дмитрия Илларионова (гитара) и Алены Баевой (скрипка).

8 ноября прошёл вечер Русской музыки (Большой зал РАМ им. Гнесиных). На сцене выступили ученики Александра Фраучи - Димитрис Реггинос (Кипр) и Анастасия Бардина (семиструнная гитара) - и лауреат международных конкурсов, заведующий Кафедрой Струнных народных инструментов, лучший балалаечник мира, Андрей Горбачев, который выступил в дуэте со своим бессменным партнером по сцене Татьяной Ханиновой (фортепиано). В конце конкурса пять лучших конкурсантов выступили на сцене одной из знаменитых концертных площадок Москвы - Большом зале Российской Академии Музыки имени Гнесиных - вместе с симфоническим оркестром «Arco» под управлением Андрея Рейна.

Итоги конкурса оказались следующими: I премию не присуждали, II премию поделили Павел Кухта (Белоруссия, Минск) и Константин Окуджава (Россия, Москва), III премию получил Мамедкулиев Ровшан (Россия, Нижний-Новгород). Дипломантами стали Баранов Антон (Россия, Санкт-Петербург) и Махов Илья (Россия, Москва). Специальный приз жюри вручили Алешникову Юрию (Россия, Белгород) и Урюпину Сергею (Россия, Елец). Приза зрительских симпатий удостоился Константин Окуджава.

II Международный конкурс и фестиваль гитаристов имени Александра Фраучи состоится в Москве 6-12 ноября 2011г. Более подробную информацию можно прочитать на сайте конкурса: http://www.alexanderfrauchi.com

# Кобленц - 2010

18-ый международный фестиваль-академия, состоявшийся в Кобленце в 2010 году, как и все предыдущие гитарные фестивали, проводившиеся в этом городе, стал ярким и незабываемым событием. На этот раз количество участников конкурса, проходящего в рамках фестиваля, стало рекордным -123 участника из 45 стран мира. Это ещё раз говорит о возрастающей популярности конкурса.

Из-за такого большого количества конкурсантов жюри, состоящее из 14 известных гитаристов и педагогов, вынуждено было разделиться на две половины и конкурсные прослушивания 1-го тура проходили в двух разных залах. Для меня как для корреспондента, наблюдающего за конкурсом, это было не совсем удобно, так как все играли в одно и тоже время и приходилось слушать поочерёдно то в одном, то в другом зале, поэтому выступления некоторых участников было просто невозможно услышать. Однако общее впечатление было очень хорошим, и я могу с уверенностью сказать, что уровень, как технический, так и музыкальный, заметно стал выше.

Уже в первом туре выделялись своей творческой индивидуальностью некоторые конкурсанты, среди которых бы я мог назвать Рафаэля Агирре Минарро (Испания), Анну Лихачёву (Россия), Наталью Липницкую (Россия), Андраша Чаки (Венгрия), Паоло Рекуэнто Талоузе (Испания). Были ещё и другие очень интересные участники, но всех просто невозможно назвать в рамках этой статьи, поэтому я написал только о тех, кто произвёл именно на меня особенно сильное впечатление.

Ко второму туру были допущены 32 участника. Кроме тех, о ком я уже писал выше, очень яркое и сильное впечатление оставил Джен Матсуда из Японии, исполнивший красивым и сильным звуком «Севильяну» Х.Турины. Рафаэль Агирре Минарро играл во втором туре 5 багателей Уолтона. В этих пьесах для него была очень хорошая возможность для проявления

его утончённой музыкальности и лиризма, и Рафаэль полностью использовал эту возможность, демонстрируя при этом новые грани своего несомненного таланта.

Из участников второго тура запомнился также самый молодой, 15-тилетний, гитарист из Тайваня Чи-Вай-Лин очень виртуозно, чётко и как бы на одном дыхании исполнивший «Собор» А. Барриоса и « Тарантеллу» М. Кастельнуово-Тедеско. Убедительно и уверенно выступил во втором туре и гитарист из России Дмитрий Мурин, взявший для выступления во втором туре сюиту Асенсио в 5-ти частях. К финальному третьему туру были допущены 6 участников. Это Дмитрий Мурин (Россия), Джен Матсуда (Япония), Рафаэль Агирре Минарро (Испания), Кьюхи Парк (Корея), Андраш Чаки (Венгрия) и Чи-Вай- Лиин (Тайвань).

Все участники финала показали очень высокий уровень, и финал конкурса был просто захватывающим. Но на этот раз был и бесспорный лидер среди финалистов - это испанец, Рафаэль Агирре Минарро. Ему и была присуждена 1-я премия - 3000 евро, право выступления с сольным концертом в Карнеги-Холл в США и 10 концертов в Германии. В финале Рафаэль Агирре Минарро исполнил сложнейшую программу: Мауро Джулиани - Россиниана 5, Франциско Таррега - Вариации на тему хоты, Хоакин Родриго - «Токатта». Вся эта программа была исполнена безукоризненно чисто, с огромным вдохновением и виртуозным блеском. Андраш Чаки(Венгрия) получил 2-ю премию – 2000 евро и 5 концертов в Германии, Чи-Вай-Лин (Тайвань) был награждён 3-ей премией.

Состав жюри конкурса был таким: Конрад Рагозник (Австрия) -председатель жюри, Дейл Каванах (Канада), Соня Прюмбауэр (Германия), Тадаши Сасаки (Япония), Альфред Айсхольд (Германия), Ансгар Краузе (Германия), Лучио Матараццо (Италия), Гюнтер Шилингс (Германия), Горан Кривокапич (Черногория), Михаэль Левин (Великобритания), Александр-Сергей Рамирес (Германия-Перу), Тобиас Кассунг (Германия), Руссель Пойнер (Великобритания), Хуберт Кэппель(Германия).

*Лауреаты конкурса:*
*слева **Андраш Чаки** (Венгрия) - 2-я премия,*
*в центре **Рафаэль Агирре Миньярро** (Испания) 1-я премия*
*справа - **Чи-Вай-Лин** (Тайвань) - 3-я премия.*

*Награждение Конрада Рагозника: слева - Конрад Рагозник(Австрия) в центре - Георг Шмитц (Германия - организатор фестиваля) справа профессор Ингеборг Хенцлер (Германия)*

В ежедневно проходящих вечером концертах выступали Павел Штайдл (Чехия), Зоран Дюкич (Югославия), Дэвид Рассел (Шоттландия), Джудикаэль Перуа (Франция), Мануэль Баруэкко (США), Марчин Дылла (Польша), Серджо и Адаир Ассад (Бразилия), Горан Кривокапич (Черногория), Аниелло Дезидерио (Италия), Денис Ацабагич (Босния), Лоренцо Мишели (Италия). Один из вечеров был посвящён выступлениям гитаристов с симфоническим оркестром рейнской филармонии. Дирижировал оркестром Франческо Анжелико из Италии. Сначала был исполнен концерт Мауро Джулиани A-Dur, Op.30. Партию гитары прекрасно, с большим вдохновением, исполнил Аниелло Дезидерио. А во втором отделении с оркестром уже солировал Энджэль Ромеро (Испания), который сыграл «Аранхуэс» Хоакино Родриго. И в заключение концерта великолепно прозвучал концерт «Мадригал» Х.Родриго для двух гитар с оркестром, в котором солировали А. Дезидерио и Э. Ромеро.

Один из дней фестиваля был посвящён праздничной церемонии вручения специального приза кобленского международного фестиваля, который присуждается за выдающиеся заслуги в развитии классической гитары. На прошлом кобленском фестивале этой премии были удостоены братья Пепе и Челин Ромеро, а на нынешнем фестивале в 2010 году - был награждён выдающийся австрийский гитарист и педагог Конрад Рагозник. На этой торжественной церемонии с поздравительными речами выступили главный организатор фестиваля Георг Шмитц, президент немецкого музыкального союза Мартин Мария Крюгер и некоторые другие деятели музыкального искусства и представители руководства города Кобленца. А в музыкальной части программы выступил дуэт Хуберт Кэппель (гитара) и Вольфанг Дэй (блокфлейта).

Как всегда большой интерес у участников фестиваля вызвали мастер-классы, выставка нотной литературы фирмы «Шантарелле» и выставка концертных гитар известных мастеров Германии и других стран мира. Большую работу по организации и проведению фестиваля провёл немецкий гитарист, педагог и композитор Георг Шмитц.

**Геннадий Пильч.**

# Лики времени

## или о прошлом и будущем гитары

*интервью с Владимиром Доценко*

*Доценко Владимир Игоревич (родился 28 августа 1962 года) – профессор кафедры народных инструментов Украины по классу гитары Харьковского государственного университета искусств им.И.П.Котляревского. Заслуженный артист Украины, лауреат Всероссийского и Международного конкурсов.Член президиума Национального Всеукраинского музыкального общества (Ассоциация гитаристов Украины), член президиума Петербуржской Международной Академии гитары.*

**В.Волков.** — *Владимир, сейчас ты Заслуженный артист Украины, уважаемый педагог, профессор кафедры народных инструментов Харьковского государственного университета искусств им. И.П.Котляревского, у тебя есть своя школа, больше 30-ти учеников – лауреаты международных конкурсов, ты являешься организатором и возглавляешь жюри многих международных гитарных конкурсов и фестивалей. Это все само собой сложилось или ты к этому стремился?*

**В.Доценко.** — Вообще-то мне всегда хотелось добиться чего-то не то чтобы необычного, а вывести гитару на совершенно другой уровень, открыть новые горизонты. В юности у меня были довольно честолюбивые замыслы – я хотел, ни много, ни мало, преподавать в Московской консерватории. Но я очень рад, что жизнь внесла свои коррективы и я попал в Харьковский институт искусств, открыл класс гитары, где создавал свою творческую лабораторию, в которой мог свободно развиваться и экспериментировать.

— *Первый день, когда ты взял в руки гитару, какой он был? И было ли что-то до гитары?*

— Да, до этого я учился по скрипке в ДМШ, и мне нравилось играть на этом инструменте. Я любил запах канифоли, в смычке было что-то магическое. Я сразу не полюбил играть по нотам и все произведения учил с рук, даже концерты. Кстати, эта нелюбовь осталась надолго,

В.Козлов, Ф.Миренский, Н. ИВанова-Крамкая, В.Доценко

наверное, до сих пор. Мне доставляло удовольствие играть на скрипке с фортепиано, казалось, что концертмейстер играет божественно. Еще одно из ранних, догитарных, впечатлений – концерт Чайковского для скрипки с оркестром, услышанный по радио. Мне тогда было 13-14 лет, я шел из школы, музыка продолжала звучать во мне… Внутри всё трепетало, я был сильно взволнован, и мне казалось, что я нашел себя. В тот момент я понял, что музыка – моё призвание, и решил стать музыкантом. Дома у нас были гитара и фортепиано, на котором прекрасно играла мама; отец не играл ни на чём, но самозабвенно любил музыку. Фактически, моими первыми учителями музыки были родители. Но первое впечатление от гитары у меня связано с первым преподавателем – Шопеном Борисом Федоровичем, в котором меня поразила сначала фамилия, а потом неординарная личность. У него была ГДРовская гитара «Резоната», мне она казалась верхом совершенства. Когда он исполнил на ней «Воспоминание об Альгамбре», я был очарован гитарой, и начал заниматься на двух инструментах параллельно. Лишь через несколько лет я полностью перешёл на гитару.

— *Как затем складывалась твоя гитарная судьба?*

— Я поступил в Харьковское музыкальное училище к замечательному педагогу Петрову Виталию Константиновичу, который стал для меня вторым отцом в музыке и привил мне настоящую любовь к гитаре. Он уделял мне много внимания, даже завёл тетрадь со списком всего моего репертуара за 4 года учёбы, который я должен был быть в состоянии играть в любой момент, что сыграло большую роль при моём поступлении в Вуз. Его девизом стали знаменательные для меня слова: «На гитаре надо играть либо как Сеговия, либо вообще не играть». Я слушал много записей великого маэстро, восхищался его игрой и красотой его неповторимого звука и пытался подражать ему. Когда я пришёл к Фраучи, он спросил меня: «Что Вы можете сыграть?» Я показал ему тетрадь. Он удивился и попросил сыграть на выбор несколько произведений, а прослушал весь мой репертуар. При поступлении в институт им. Гнесиных Виталий Константинович Петров также сыграл большую роль. Дело в том, что мы до последнего момента сомневались – поступать или не поступать. И узнали, что в Гнесинке открылся класс гитары, очень поздно. Мы ни разу не консультировались, не знали точно, какие сдаются экзамены. И я сам засомневался, не лучше ли пойти на исторический в университет … Но билеты мы с Виталием Константиновичем всё-таки взяли. И тут стала меня судьба проверять. Во-первых, поезд опаздывал на 10 часов, и мы вернулись домой. Я даже обрадовался, лег спать, вещи, правда, не разбирал. И вдруг в 2 часа ночи раздался стук в окно – это был Петров! Мы снова поехали на вокзал, буквально вскочили в отправляющийся уже поезд и приехали в Москву. Ну, приехать-то приехали, но консультации уже закончились, Фраучи даже нет в городе. И тут повезло – мы встретили

Илларионов, Доценко

М. Имханицкого, который знал Виталия Константиновича по Харькову, он позвонил Фраучи, который приехал с дачи специально для нас.

— *Ты помнишь вступительные экзамены в Гнесинку?*

— В институт им. Гнесиных конкурс был 10 человек на место, сдавать нужно было 9 экзаменов. В том числе, и фортепиано, которое в другие вузы гитаристы не сдавали. Я был к этому не готов, так как сдал фортепиано полгода назад. Пришлось заниматься по ночам, по шесть часов. Другой неожиданностью для меня явилось то, что народники должны были писать трёхголосный диктант по сольфеджио. Я ни разу в жизни до того не писал подобные диктанты. За пять минут до окончания экзамена половины третьего голоса у меня всё ещё не было. Почувствовав моё безысходное состояние, мой главный конкурент, а в будущем самый лучший друг, известный ныне музыкант Владимир Хлоповский, стал незаметно пододвигать ко мне свой лист с диктантом. Списав у него недостающие несколько тактов, я получил 5 (а мест было всего … одно!).

На коллоквиуме, как будто зная о том, что я учился игре на скрипке, меня спросили о Концерте Чайковского для скрипки с оркестром. В своё время первую часть Концерта я знал наизусть. Я стал играть буквально каждую тему на фортепиано, чем поверг всю комиссию в изумление. Мне сказали, что вопросов больше нет, и отпустили, поставив 5. На экзамене по гармонии я отклонился в 3 степень родства, хотя это не предусматривалось в задаче, и экзаменаторам это показалось оригинальным, и они тоже поставили мне 5. Чудо, конечно, но я поступил.

— *У тебя остались разные ощущения от обучения в Харькове и в Москве, или учеба – всегда учеба?*

Р.Вязовский и В.Доценко

— Ощущения, конечно, совершенно разные, хотя поначалу и в том, и в другом городе я пребывал в полном восторге. Когда я поступил в музучилище в Харькове, то почувствовал, что попал к своим, я был как рыба в воде. Хотя сначала с сольфеджио были некоторые проблемы (поскольку я мало учился в музыкальной школе) и мне это ужасно омрачало жизнь, всё равно каждый день я ходил как на праздник. И здание с крысами на улице Свердлова 1812 г., двухэтажное, с какими-то люками, переходами, и небольшой зал училища, который мне представлялся огромным, – всё мне казалось каким-то потрясающим, мистическим, для меня лучше ничего не могло и быть. Первые годы в Гнесинке я был глубоко потрясён тем высоким духом, который царил в её стенах, количеством талантливых студентов и педагогов, которые меня окружали. Звуки, которые доносились из всех классов и сливались, казалось бы, в сплошную какофонию, для меня складывались в некую гармонию огромного организма, которым была (и, кстати, осталась до сих пор) Гнесинка. Все предметы велись на высочайшем уровне, очень интересно – гармония, зарубежная, современная музыка. Атмосфера интеллектуальная, творческая, преподаватели все горели своим делом. Например, «Историю русской философии», у нас вёл знаменитый Куницын (правда, это было уже в ассистентуре), по фортепиано, которое у меня преподавала замечательный педагог, ученица Г. Нейгауза Светлана Орлова, я играл 2 концерта Д. Шостаковича. А учеба у Александра Фраучи – совершенно отдельная тема. Вообще, Фраучи мы впервые услышали в 1979 году по центральному TV. 25-минутный сольный концерт отечественного гитариста – это была такая редкость! Раз в полгода, а то и реже показывали фрагменты записей (одну, максисум две вещи) А. Иванова-Крамского, Б. Хлоповского или гастролеров-испанцев. И вдруг – целый концерт Фраучи. Мы думали, что он итальянец, потом оказалось, что из Москвы, открыл класс в Гнесинке. Он играл очень технично, хорошим звуком, легко, репертуар прекрасный, большая программа. И мне предстояло учиться у такого прославленного маэстро! Я был очень счастлив, благоговел перед ним. Хотя, по правде сказать, у него было достаточно сложно учиться. Он ведь как

исполнитель тогда много играл и поэтому в основном показывал, КАК надо играть. И я сначала копировал его. Мне очень нравился его звук, но я никак не мог понять, за счет чего он такой? Он играл в классе, а звучало просто как на пластинке, у меня так не получалось. И только к старшим курсам я стал многое осмысливать в его своеобразной методике, может, поэтому и получил на Всероссийском конкурсе в Туле II место (I не присуждали). Это сейчас я понимаю, что Фраучи очень большое внимание уделял вопросам «гитарного ремесла» – аппликатуре, причем в нескольких вариантах, отношению к звуку, контакту со струной, длине ногтя, уходу за ним, опережающей левой руке и т.д. Вообще, Москва времени моей учебы, конечно, была удивительным городом, который обучал уже своей атмосферой. Именно тогда судьба столкнула меня с выдающимся пианистом Олегом Драгомировичем Бошняковичем, мы с ним много музицировали, в частности, играли концерт «Аранхуэс». Во время учебы я ходил на уроки Геннадия Рождественского, встречи с Альфредом Шнитке и Борисом Покровским, которые организовывала Гнесинка, слушал «живые» концерты Святослава Рихтера, Эмиля Гилельса, Е. Мравинского, Леонарда Бернстайна, Георга Шолти, Игоря Маркевича, Оливье Мессиана и др. Тогда же сложились очень тесные творческие отношения Анастасией Бардиной (тогда ее звезда уже восходила), Вадимом Кузнецовым (ныне известным педагогом в Москве), с Никитой Кошкиным. Он, кстати, дарил мне свои ноты с автографами, и один из них звучал так: «Не будет свято место пусто, да не иссякнет дух искусства. Будь в творчестве своем смелей и Кошкина учи скорей». Особенно теплые воспоминания оставило общение со знаменитой гитарной династией Хлоповских – Борисом Павловичем и Татьяной Григорьевной, их сыновьями Владимиром (ныне преподавателем Российской академии музыки им. Гнесиных) и Павлом, который сейчас живет и работает в Германии, а недавно получил I премию на международном конкурсе в Сиене (Италия). Эта семья сыграла поистине колоссальную роль в моей жизни. Это «последние из могикан» той очень элитарной, аристократической и в то же время очень радушной и гостеприимной Москвы. Всё это, конечно же, формировало исполнительскую культуру.

*— А когда ты приехал в Харьков и стал преподавать, каким методом ты пользовался?*

— У меня такая натура, что пока я сам всё не усвою и не вникну во все детали, ничего не получается. Могу сказать, что очень много взял от своего замечательного педагога по дирижированию П.Б.Ландо, который научил меня выстраивать музыкальную форму произведения, глубоко вникать в авторский замысел, контролировать себя во время исполнения; он развил во мне ощущение стиля и чувство меры. Всё это я, конечно, использовал в дальнейшем в своей педагогической работе со

студентами. Хотя единой исходной формулы и нет, но можно сказать, что метод у меня эмпирический (лабораторный). Я задаю начальный импульс работе с учеником своими установками, а затем наблюдаю, как развиваются события. Конечно, подход к каждому человеку разный. Вот, например, у меня есть студенты, с которыми я первые несколько занятий просто беседую. Вообще-то надо техникой заниматься, но мы разговариваем. Кому-то я говорю, какие книги читать, кому-то – какие записи слушать, с кем-то прямо сажусь и работаю по тактам (бывает, по 2-3 часа над одним произведением), а с кем-то поступаю довольно жёстко. Например, говорю, проблемы у Вас такие-то (неправильная постановка, плохо развито образное мышление, плохое звукоизвлечение и т.п.), это, конечно, неутешительно, но есть шанс, и Вы можете им воспользоваться, и я Вам мало чем могу помочь, всё зависит от Вас. В этих, по сути, экстремальных условиях начинает проявляться скрытый потенциал, который человек раньше в себе и не подозревал. И знаете, многим людям это помогло не только в музыке, но и в поиске себя. Если человек находил силы – удерживался, нет - уходил из консерватории и был счастлив в другом. Среди моих учеников были и будущие таможенные брокеры, и крупные бизнесмены, и юристы, и прокуроры – все вышли из гитары. И я очень рад, что они нашли себя.

*— Ты стараешься формировать свой класс или учишь всех, кто придет.*

— Нет, класс я всегда формирую, кроме самого первого моего набора, конечно. Когда я участвую в работе жюри конкурсов, обязательно приглашаю понравившихся мне студентов, и люди приезжают.

В.Козлов, В.Доценко

*— А кто должен быть в твоем классе? Более техничные исполнители, более артистичные, или предпочитаешь работать с интеллектуалами?*

— Мне нравятся одарённые люди, а технику потом можно развить. Например, найти аппликатуру и сыграть сложные гаммообразные пассажи не двумя пальцами, а тремя. Не в этом дело. Мы знаем примеры, когда замечательные гитаристы, не обладая от природы необходимой моторикой, находили свои исполнительские приёмы, которые позволяли им играть виртуозно. Наверное, один из моих главных педагогических принципов – всё делать через любовь, через внутреннюю убеждённость и веру в то, что делаешь. Гитара как ни один другой инструмент очень чувствительна к внутреннему состоянию человека. Ведь ее даже настроить трудно. Внутренний разлад, сквозняк, перепад температур – верхняя дека начинает реагировать, и струны сразу «едут». Когда ты в гармонии – всё становится на свои места, гитара звучит, поэтому часто говорят, что гитара неблагодарный инструмент. На фортепиано, скрипке такого нет, там есть «за что спрятаться» – за динамику, насыщенную фактуру, например. А с гитарой ты как «голый» на сцене, ты слышишь малейший шум, вплоть до дыхания зрителя в первом ряду. Мне за 22 года работы попадалось всего пару виртуозов от природы. А интересные в музыкальном отношении были далеко не виртуозы.

*— А когда ученики выпускаются, они похожи на тебя?*

— Все зависит от величины личности – чем больше её, тем меньше меня. Я не заставляю учеников подражать мне или точно копировать мою игру, и себя навязываю тогда, когда нет личной концепции. Тогда мы делаем по-моему. Иногда на уроке я показываю, ученик повторяет, а я понимаю: что для меня естественно, для них нет.

*— У тебя сменилось уже несколько поколений учеников.*

*Отличаются ли те студенты, твои сверстники, от нынешних студентов?*

— Если не брать во внимание, что студенты всегда студенты, то разница огромная. Во-первых, уровень технической подготовки сейчас иной, во-вторых, репертуар сейчас огромный. Когда я учился, все играли одно и то же – сонаты Понсе, прелюдии Вилла-Лобоса, всё, что издавалось в Советском Союзе. А сегодня запись, по сути, стала своеобразным помощником, можно не объяснять, а дать послушать. Но еще больший эффект дают конкурсы и фестивали. Меня иногда спрашивают, зачем я посылаю по 6 человек на конкурсы, создавая внутреннюю конкуренцию, мол, всё равно ведь все не пройдут. Но любой конкурсант за 5 дней получает такой концентрат опыта, который в классе и за полгода не получишь. Хотя в количестве информации есть и отрицательный момент. Когда ты много слушаешь, наступает пресыщение, и главное, вырисовывается некий стандарт, например, в звукоизвлечении или трактовке. И ты начинаешь следовать этому стандарту, сознательно нивелируя свою индивидуальность, чтобы вписаться в современную исполнительскую эстетику. Особенно это видно на международных конкурсах в Европе, США. Это реалии сегодняшнего дня, к ним надо приспосабливаться. Кстати, в истории музыки есть один гениальный пример: при таком количестве ограничений, сколько есть в полифонии, Бах написал столько гениальной музыки!

— *Можем ли сегодня мы говорить, что в Украине существует гитарная школа или школы?*

— Несомненно, можно говорить, причём о нескольких школах (я их связываю с преподаванием в ВУЗах). Очень своеобразной мне кажется донецкая. Там в консерватории преподает Павел Иванников и очень парадоксальная и интересная в гитарном мире личность – домрист Валерий Ивко. Эти два педагога работают в паре, то есть у каждого студента оказывается два педагога по специальности. Ивко считает, что любого человека можно научить играть виртуозно. И у него действительно все быстро играют и это впечатляет! Сам он показывает всё на домре. Можно согласиться или не согласиться, но результаты очень убедительные. Дончане большие экспериментаторы, в их концепциях чётко прослеживается логика. А вот Одесская школа – это такое спокойное «евро», ей свойственна мягкость, созерцательность и лёгкость исполнения (преподаватель Елена Хорошавина). Львов (преподаватель Виктория Сидоренко) отличается яркостью и оригинальностью трактовки. И, конечно же, старая Киевская школа, представленная профессором Николаем Михайленко и Андреем Остапенко, – школа, имеющая свои большие традиции, ещё с довоенных времён. Она одна из тех школ, которые стояли у истоков гитарного искусства в странах бывшего СССР. Что касается Харькова, то здесь преобладает оркестровое звучание инструмента и внутренний психологизм. Кстати, украинская гитарная школа сейчас весьма известна на Западе. Такие ее представители как Роман Вязовский (он какое-то время брал у меня уроки), Александр Ренгач там успешно живут и работают, это довольно-таки известные имена в современном гитарном мире.

— *Ты много ездил, гастролировал. Есть ли, по-твоему, специфика в собраниях именно гитаристов, гитарных фестивалях, конкурсах?*

— Я считаю, что это совершенно особые собрания. Их особенность в том, что создается уникальная среда, где нет ни званий, ни табеля о рангах. Можно подойти к колегам в любой обстановке, задать свой профессиональный вопрос и тебе ответят! Например, в Тыхе, в ресторане я услышал, как А.Дезидерио и К. Маркиони спорили о звуке – и это все открыто, участвуйте, пожалуйста. С другой стороны, при всей своей демократичности гитаристы очень ортодоксальны, и фестивали играют роль «консерваторий» (в смысле сохранения традиций). У конкурсов совсем другие задачи и они не отличаются особо от конкурсов других инструментов.

— *Расскажи, с кем ты встречался за время своих поездок.*

— Непосредственный личный контакт у меня был с Р. Диенсом, Х.М.Дель Реем, Л. Брауэром, К. Качолисом. О Диенсе скажу, что это музыкант высочайшего уровня и высочайшей культуры. Для меня было

Лео Брауэр в центре

откровением, как он играет классику. Хосе Мария Гальярдо Ди Рей – композитор и исполнитель, уникальный испанец, производит впечатление своей мощной энергетикой, манерой игры. Он как-то переплавил испанский стиль фламенко, сделал его более романтическим. Конечно, неподражаемый, совершенно феноменальный Дмитрий Илларионов, очень цельная, гармоничная, неиссякаемая по творческой энергии натура. Но наибольшее впечатление на меня произвел Брауэр, которого я услышал в 2000 году как дирижера на фестивале в Тыхе. Прежде всего, это скромный и очень отзывчивый человек. Он как-бы всегда на своей волне, и вместе с тем великолепно чувствует аудиторию, слушателя. Нас познакомил К. Качолис, с которым я был знаком еще по Советскому Союзу. Прямо на банкете он подошел к Брауэру и показал мою запись его «Элегического концерта». Ему понравилось, он вообще очень удивился, что в Украине его знают, играют, любят.

*— По всему видно, что Брауэр – твой любимый композитор?*

— Меня даже называют «брауэристом». Но если серьезно, то Брауэр – это один из немногих композиторов, в творчестве которых я принимаю все, мне это близко и понятно, как будто я сам это написал. Конечно, из любимых композиторов назову Никиту Кошкина, к его музыке я постоянно возвращаюсь. Знаете, бывают моменты, когда подходишь к книжной полке, не зная, что хочешь выбрать и рука сама безошибочно берёт то, что тебе сейчас необходимо. Так у меня и происходит с музыкой Никиты Кошкина: когда я нахожусь в состоянии творческих метаний, она всегда попадает,

*Козлов, Диенс, Доценко*

помогает мне высказаться. Есть еще Диенс, новатор, который достиг многого средствами одной гитары. Я считаю, что обработки 15 французских песен – это своеобразная хрестоматия композиционных техник и приемов исполнения. Или Вила Лобос, который очень традиционными средствами писал очень нетрадиционную музыку. Но Брауэр – новатор во всем, это целая эпоха, он совершенно особенный. Даже трудно оценить, насколько он повлиял на гитарную композицию XX века. Он знает гитару, владеет ею, живет в гитарном социуме, он создал совершенно непохожий свой язык. Можно сказать, что Брауэр – Новейшее в гитаре.

*— Какой из творческих периодов Брауэра тебе сейчас ближе всего?*

— Когда-то мне нравился поздний период, когда-то Соната, квартеты. Сейчас я играю его ранний период, когда ему было всего 19-22 лет. Это его «Креольская гуахира», Фуга, «Сапатеадо», «Колыбельная». Ранний Брауэр классичен по форме, но новатор по содержанию, он какой-то чистый, светлый, первозданный. Мне каждый период нравится по-своему. Каким одиночеством веет от Элегического концерта! Он начинается одной гитарой (как у Маяковского – «выплакивалась скрипка») и по динамике так сделано, что две линии не пересекаются, партии как бы друг друга не слышат. Вторая часть концерта после первой – как отдушина, просветление после хаоса. А в третьих частях у Брауэра обычно присутствует токаттность, некий преобразующий бег. В Элегическом концерте в конце появляется тема I части – то есть проблема как бы не решена, она осталась. Вообще у меня много параллелей между Брауэром и Тарковским. У Брауэра также есть ощущение растворения в природе с одной стороны, а с другой – всегда ощущение чего-то очень личного, тоски по идеалу; с одной стороны, все очень выстроено по форме, а с другой – всегда есть недосказанность, открытость. Брауэр не вписывается в коммерческую доктрину современности, он не развлекает тебя, он думает о судьбах мира.

*— Русские, украинские композиторы, конечно же, слышат в гитаре нечто другое, чем испанцы, кубинцы? Что же?*

— Надо отметить, что в Украине для гитары написано хоть и немного, но достаточно

интересно. Есть пять произведений для гитары с оркестром у харьковского композитора Николая Стецюна, три концерта – у М. Лапинского, пишут для гитары мои ученики Борис Бельский, Петр Гордиенко, из молодых – Панченко Денис, Ульяна Мачнева. В России есть Никита Кошкин. В его музыке присутствует интеллектуальность, жесткость, экспрессионизм, размышления, слышна своя позиция. Как любой русский духовный человек, он ставит глобальные вопросы: кто прав, кто виноват, что будет дальше? И еще я, например, ощущаю в его музыке огромную ранимость, за всеми этими кукольными образами из «Фарфоровой башни» стоит живой человек, как, кстати, и у Брауэра. А вот у Виктора Козлова в некоторых пьесах совсем другое настроение, народная основа, и все сделано с юмором, подано как шоу. И тоже очень убедительно. Говоря о современной российской композиторской школе, нельзя не упомянуть таких известных мастеров, как Игорь Рехин, Герман Джапаридзе, Виталий Харисов. Но это большая тема, которая требует отдельного разговора.

— *Как ты относишься к гитарным экспериментам, всякого рода подзвучкам, перестройкам и т.д.?*

— Я чувствую себя абсолютно комфортно, когда слушаю гитару с качественной подзвучкой, она расширяет динамические горизонты, да и легче играть. Вообще классические гитаристы не любят микрофон, так как он съедает что-то важное в звучании гитары, неповторимость ее натурального звучания. Но есть одно «но» – без микрофона в большом зале тоже чего-то не хватает. Звука мало, он весь в одном месте, и приходится напрягаться и исполнителю, и аудитории. И поэтому качественный микрофон лично для меня – это возможность абстрагироваться от внешнего шума и сосредоточиться на музыке. А совсем недавно я поймал себя на мысли, что самое комфортное слышание гитары для меня, не в зале, а именно в камерной аудитории, где нет подиума. И, может, правда, что самые сильные стороны гитары можно услышать только в камерной обстановке, как бы от сердца к сердцу.

— *Чего сейчас гитаре не хватает? Или она на своем месте, полностью раскрыла свой потенциал?*

— Гитара – очень естественный и многогранный инструмент. Если акустическую гитару брать в комплексе – и фламенко, и джаз, и ансамбли и т.д. – то ей всего хватает, развитая инфраструктура компенсирует небольшие динамические недостатки. Это самостоятельный и автономный инструмент. Но сейчас ей не хватает «храма», что ли…

— *Исполнительство – не единственное, чем ты сейчас занят? Расскажи о творческих планах.*

— Во-первых, у меня есть и исполнительские планы тоже, я хочу поэкспериментировать еще со звуком, подзвучкой. Во-вторых, есть планы научные, хочу закончить еще один учебник – «Дидактические основы развития студента-гитариста в вузе» (кстати, первые три – «Школа техники гитариста» (50 этюдов с комментариями), «Преодоление технических трудностей в исполнительской практике гитариста (на примере Концерта для гитары с оркестром Л.Брауэра „Элегический" №3» и «Методика подготовки гитариста-исполнителя» активно используются в педагогической практике). Есть мечта повторить дирижерский опыт. Еще будучи студентом 1 курса, я занял I место на внутриинститутском конкурсе в Гнесинке, а в 2003 году в Черновцах дирижировал Пятой симфонией Д. Шостаковича с оркестром филармонии. Меня даже приглашали на следующий сезон продирижировать Скрипичным концертом П.Чайковского, но не сложилось по времени, очень жаль. Ну и, конечно, сейчас очень много организационных обязательств. Я координирую многие гитарные конкурсы в Украине, участвую в организации фестивалей. Например, в прошлом году прошел I гитарный конкурс «Дніпровські сузір'я», а недавно в Харькове мы провели I фестиваль гитарного искусства памяти В.К.Петрова. Так что есть планы, есть перспективы, работы очень много.

— *И последний вопрос. Каковы перспективы гитарной жизни на Украине?*

— За последние 15 лет гитара проникла во все сферы жизни, ее преподают в школах, клубах, не говоря уже о вузах, училищах, десятилетках, консерваториях. Если судить по «скачкообразной» истории гитары, то ее ждут не лучшие времена. Хотя на Украине в силу общего гитарного подъема до кризиса еще далеко. У нас сложилась определенная традиция слышания гитары как душевного, мягкого инструмента, ею увлечены, она утешает, вместе с нею мечтают, любят – она совпала с украинской ментальностью.

# КАМЕРТОН СУДЬБЫ – ГИТАРА

**Если сказать, что Ирина Куликова уверенно лидирует на европейском музыкальном Олимпе среди наших современников, играющих на классической гитаре, – этого будет явно недостаточно.**

Итальянский журнал Classic Voice в мае 2009 г. поставил ее имя в звездный, очень немногочисленный ряд женщин-гитаристок (их всего четверо: Ида Прести, 1924; Рафаэлла Смитс, 1957; Филомена Моретти, 1973; Ирина Куликова, 1982), определив избранниц одной фразой: «Такие как Шерон Айсбин». Этим, собственно, всё и сказано.

Впечатление от ее игры и в записи, и живьем – ошеломляющее, другой эпитет подобрать трудно, да и незачем. Это яркое, виртуозное, эмоционально захватывающее исполнение, которому подвластны как самые нежные оттенки звуковой палитры, так и масштабное, мощное, смелое дыхание гармоний, их высокий, запредельный полет. Сегодня Ирина действительно русская гитаристка № 1, более того – в классической гитаре она одна из немногих, вышедших на мировую орбиту известности.

На страницах этого номера Ирина Куликова приоткрывает двери в свою творческую мастерскую, приглашая заглянуть туда, в первую очередь, молодых музыкантов.

**Малая родина**

Она родилась и выросла в России. Малая родина Ирины – город Челябинск, что на Южном Урале, подле цепи горных хребтов, разделяющих Азию и Европу. Вундеркинды, родившиеся на уральских просторах, равно открыты Востоку и Западу. Вырастая, они становятся известными музыкантами, писателями, поэтами… Бескрайние вереницы гор, лесов, полей, сотни озер этого уникального края словно бы зовут в свой таинственный и прекрасный мир, открывая в человеке необозримые возможности. Вот и выбирая место постоянного жительства в Западной Европе (в Нидерландах), Ирина ре-

шила, что обязательно должна видеть из окон будущего дома что-нибудь бесконечное: горизонт лесов либо морскую даль. И действительно, теперь она живет в 5 минутах ходьбы от Северного моря. По вечерам любит бродить по песчаному берегу, смотреть на морские закаты…

**В начале было…**

Так выпало, что еще 2-месячной Ирочка Куликова впервые слушала гитару своего будущего педагога. Она верит в знаки судьбы, совпадения, которые, как ей кажется, неслучайны. Однажды родители взяли Ирину с собой, уходя к друзьям-музыкантам на день рождения. Говорят, там она плакала, но когда хозяин дома – гитарист и композитор Виктор Козлов заиграл на гитаре, сразу успокоилась…

Когда девочка подросла, то начала мечтать о скрипке. Ее маме Винере Демьяновне (педагогу по классу виолончели в одной из музыкальных школ города) очень нравилась гитара и она сказала: «Посмотри, как удивительно гитара похожа на *большую* скрипку. Может, попробуешь? Если не понравится, будешь играть на *маленькой* скрипке…»

– Помню свои впечатления от инструмента, и чувствую его так до сих пор… – говорит Ирина. – Несмотря на то, что всем сердцем люблю виолончель, альт и скрипку, звучание гитары для меня особенное – родное, доверительное… Заниматься по классу гитары и одновременно по классу фортепиано я начала в 5-летнем возрасте в ДШИ Челябинска. Когда мне было 7 лет, любимый педагог по фортепиано эмигрировал в Израиль, и мой интерес к инструменту пошел на спад. Я поняла, что у меня остался один друг – гитара. Много играла тогда, что-то сочиняла… Видя мой интерес к инструменту, мама показала меня В. В. Козлову, чтобы узнать, есть ли способности к гитаре. После той встречи «консилиум» дружно решил, что меня следует переводить в специальную музыкальную школу, где, кажется, я стала самой маленькой ученицей в гитарном классе Виктора Викторовича. Училась с интересом, педагогу не приходилось меня заставлять. А вот маме – да, бывало. Я умудрялась убегать в туалет (пока она разговаривала с коллегой по телефону), чтобы поиграть со своими куколками, которых там же и прятала. И еще любила читать, играя сложные пассажи. На пульте рядом с нотами ставила книгу и, читая ее, играла по кругу 2–3 пассажа. Помню, мама из кухни кричит: «Чего же ты так долго долбишь эти пассажи, не надоело еще, давай дальше…», а я ей с правдивой интонацией: «Хочу добиться такой феноменальной техники, чтобы играть с закрытыми глазами».

*Ирина Куликова в Александрии, 2008г.*

То, что мама Ирины сама педагог-музыкант, конечно, сыграло большую, если не сказать *определяющую* роль в становлении личности будущей гитаристки. Кроме того, успехи дочери лишний раз подтверждают любопытную статистику: у мам-виолончелисток часто рождаются музыкально одаренные дети (низкие регистры благотворно влияют на малышей).

– Совершенно не «отложилось» ощущение боли в пальцах левой руки, в отличие от постоянно разбитых коленок после прогулок на улице. В детстве очень любила вечернее время, когда в комнате горит ночник, и мы с мамой разбираем новое произведение. Открывались странички сборников А. Пушкина, А. Ахматовой, Л. Татьяничевой, и мама читала стихи под мою игру – так мы искали нужный образ. Гитара же давалась мне очень легко. Единственное, что мешало, – общеобразовательная школа. Особенно, если в течение учебного года нужно было ехать на конкурс или с концертом.

Первые серьезные достижения пришли к Ирине рано, а если точнее – вовремя, в 11 лет. 1994-й год стал для нее поистине звездным. Она победила в трех гитарных конкурсах: двух региональных – Сибири и Урала - и Международном IV конкур-

*Мастер-класс в Изерлоне, Германия*

се юных музыкантов «Гитара в России» (Воронеж). Везде – первые премии. Вскоре после этого Ирину пригласили с сольным концертом на международный фестиваль в Римини (Италия). Так состоялся ее дебют за рубежом. Ирина много выступала в разных городах России, играла на международных фестивалях в Польше, Англии... Была стипендиатом программы «Новые имена», получала областную, министерскую стипендии. В 14 лет ее имя внесли в книгу М. Дж. Саммерфилда «Классическая гитара. Ее развитие, музыканты и личности, начиная с 1800 г.».

**«Мои университеты»**

– Гитара – неотъемлемая часть меня, – подтверждает Ирина. – Мы всегда были вместе, чем бы я ни занималась, поэтому вопрос «куда поступать» передо мной не стоял.

В 17 лет, став студенткой Российской академии музыки им. Гнесиных, она переехала в Москву. Для Ирины Куликовой начался новый период: овладение сольным исполнением, исполнением камерной музыки, подготовки к педагогической деятельности. Но уже по окончании 3-х курсов академии она поступила в университет Mozarteum в Зальцбурге. Окончила Гнесинку в 2005 г., в силу свойств характера - доводить до конца начатое; а затем в 2008 г. с отличием завершила образование за рубежом, получив ученую степень магистра искусств.

– В Mozarteum я поступила к М. Сейдлу и М. Тамайо, но занималась только с последним. К нам часто приезжали педагоги с мастер-классами, на которых по программе обучения мы должны были играть 1–2 раза в год. Одна из особенностей учебы в университете состоит в том, что план занятий включает обязательные предметы, предмет на выбор (по количеству часов) и 1 предмет специализации из 4-х, предлагаемых студентам. Другая «деталь» – практически все педагоги Mozarteum являются приглашенными, так как живут в разных странах, поэтому занятия по многим предметам проходят не еженедельно, а по 3–4 дня каждый месяц. Все переговоры с преподавателями и другие вопросы учебы решаются с помощью Интернета, что очень удобно.

В Европе, особенно в высших учебных заведениях, студенты полностью самостоятельны – они сами отвечают за себя, за качество своей подготовки. Результат работы зависит только от того, насколько сильна целеустремленность каждого. Есть свобода, которая, с одной стороны, помогает – успеваешь заниматься всем, чем хочешь: ездить на конкурсы, играть концерты – без страха, что пропустишь занятия, не сдашь экзамен, и тебя отчислят. Но, с другой – некоторых такая свобода расслабляет. Педагог не несет за студента никакой ответственности, нет так называемых дополнительных уроков… Отчисления за неуспеваемость, как такового, тоже нет. Во-первых, за учебу платишь, и если не успеваешь всё сдать в сроки, то просто дольше учишься. И потом – из предметов по выбору сам определяешь, какие изучать в этом году,

*Мастер-класс в Венгрии*

*Мастер-класс в Изерлоне, Германия*

а какие в следующем. Можешь пересдавать 2–3 раза... Сессии нет, есть экзамены по специальным предметам. По гитаре, например, для концертного диплома нужно подготовить разную программу на 2 концерта (первый проходит в аудитории для жюри, куда в качестве слушателей допускаются и студенты, а второй - в концертном зале: печатаются афиши, программа, приходят все желающие, жюри тоже в зале, среди слушателей). Очень серьезно проходит защита дипломного проекта. От выбора темы зависит, какой станет твоя работа: артистической, педагогической или научной. Что касается языка при поступлении, то всё определяется специализацией – для будущих педагогов немецкий обязателен. Мне же при поступлении было достаточно английского. Очень много предметов преподается на этом языке, в том числе, специальность. Свою дипломную работу я тоже писала на английском (ее тема звучит в вольном переводе как «Мистерия звука и целостность музыканта. Мультидисциплинарное введение для достижения успеха на сцене». – *М. Л.*).

Среди учителей Ирины знаменитые музыканты, великие мастера – Марко Тамайо, Карло Маркионе, Симоне Фонтанелли (современная музыка), Ховард Пенни (барочная музыка) и Ганс Брюдерл (барочная лютня). Ирина принимала участие в мастер-классах таких профессионалов, как Хосе Мария Гальярдо дель Рей, Кшиштоф Пелех, Джон Миллс, Серджио Ассад, Элиот Фиск, Мануэль Барруэко, Рикардо Галльен и Дэвид Рассел. Приведем здесь исчерпывающие оценки ее игры из уст некоторых из них:

*«Ирина Куликова – истинный музыкант»* (Х. М. Гальярдо дель Рей);

*«В настоящее время у многих интерпретаторов можно наблюдать отличную технику, но лишь немногие могут поведать нам ту особую историю, которую передает она посредством такой уникальной личной игры»* (К. Маркионе);

*«Ее музыкальный интеллект опирается на высокое мастерство техники, что позволяет ей совершать то волшебство, которое подвластно лишь искусству музыки»* (М. Тамайо).

**Восхождение**

С 2006 г. Ирина среди лидеров самых известных международных конкурсов игры на классической гитаре. Она отмечена **III местом** в конкурсе «Весна гитары» в Шарлеруа (Бельгия), **II местом** в конкурсе “Ivor Mairants Guitar Award” в Лондоне (Англия), **I местом** в фестивале и конкурсе в Кории (Испания).

В 2007 г. – еще **две** значительные победы: **вторые премии** на конкурсе “Norba Caesarina” в Касересе (Испания) и на фестивале в Наксосе (Греция).

Ну, а в 2008 г. на нее «обрушивается» просто феерический водопад наград – **5 первых премий** на главных конкурсах и фестивалях:

Конкурс- член **WFIMC**– Международный гитарный конкурс им. М. Питталуги, Алессандрия (Италия);

*Мастер-класс в Венгрии*

*Мастер-класс в Изерлоне, Германия*

«Гитара Альгамбра», Валенсия (Испания);

«Венский гитарный форум» (Австрия);

Международный гитарный конкурс в Изерлоне (Германия);

«Фестиваль Twents» (Нидерланды).

Итак, Ирина становится первой русской гитаристкой, которая в течение одного года (2008) побеждает в 5-ти престижных международных конкурсах в разных странах Европы! Виват!!!

Впрочем, не 5, а всё же **6** высших побед в 2008 году. Потому что осенью Ирина **вышла в финал конкурса** (среди всех инструментов) "Vriendenkrans / Het Debuut". Он проводится в одном из лучших залов мира – Concertgebouw в Амстердаме (Нидерланды). (Интересны особые правила этого музыкального форума. Например, для участия в I туре необходимо заявить программу на 80 минут, но лишь за 10 минут до выхода на сцену жюри называет произведения, которые должен включить в свою 20-минутную программу участник. Кроме того, обязательным является исполнение как минимум одного произведения голландских композиторов. Полуфинал проходит при публике, программа звучит 30 минут).

Выступление Ирины Куликовой судейство конкурса признало фантастическим, отметив множество оттенков, совершенство техники, сосредоточенность, владение богатым репертуаром.

Для участия в финале конкурса, кроме Ирины, были отобраны: фортепианный дуэт Л. Щолтес – Г. Янссенс и скрипачка К. Бельтикова (концертмейстер В. Стахевич). Финал пройдет 9 мая 2010 г. в Concertgebouw. Отметим, что выход в финал, т. е. приз финалиста, состоит не только из достойной денежной премии (5.000 €), но и включает promotion-tur из 11-ти концертов в лучших залах Нидерландов, в том числе Concertgebouw (концерты также оплачиваются!), запись концерта *live* на радио в зале Музыкального центра F. Philips Эйндховена, интервью для журнала и фотосессию с известным фотографом М. Борггеве. И действительно, в 2009 г. финалисты совершили турне, сыграв в самых престижных залах Голландии.

Интересны наблюдения и позиции, которых придерживается гитаристка, оценивая конкурсы, эти ключевые в биографии каждого музыканта события:

– Мне не очень нравится, что иногда количество каких-то мелких ошибок имеет бóльшее значение для жюри, чем музыка в целом… В общем, в некоторых странах к музыкальным конкурсам относятся как к спорту… Конечно, есть ощутимая разница между концертом и конкурсом – может быть, на конкурсе больше контроля в игре?.. Хотя для меня главное - быть собой, и мои приоритеты – полностью находиться в музыке с первой до последней ноты, чистота исполнения. В наше время важно, даже, наверное, необходимо участие в конкурсах – это дает известность в гитарном мире на международном уровне, открывает двери на многие концертные площадки в разных странах. Кроме того, на гитарных конкурсах достаточно дружелюбная атмосфера, поэтому приобретаешь большое количество добрых, веселых друзей с общими интересами. И здесь, конечно, как в любых соревнованиях, можешь реально сравнить, увидеть свой уровень. Происходит обмен опытом. В какой-то степени конкурсы еще являются стимулом к оттачиванию мастерства и изучению сложного репертуара. Это и хорошая проверка на выдержку: нужно быть готовым к игре с первой же ноты, например, в 9 утра или в 2 ночи; быстрой адаптации на сцене, к новой акустике, другой публике; суметь, например, за 10 мин. (зачастую такое время отводится для исполнения в I туре) показать свой уровень «на все сто».

**Концерты, фестивали, записи**

– Сольный концерт является для меня праздником, который дарю людям. Думаю, музыка – это благородное, чистое, очень душевное искусство. На концертах мне всегда хочется

не только донести до слушателя суть произведения, но и раскрыть, передать какие-то сокровенные эмоции, чувства, которые, может быть, сложно выразить словами. В этом и состоит моя любовь к гитаре, к музыке.

Ирина Куликова – гостья самых именитых фестивалей, где не только играет, но и дает мастер-классы. Она интенсивно выступает – с концертами в Европе, России и Америке. Ее гастрольный опыт охватывает уже более 20-ти стран мира. Ирина играла не только сольные программы, но и с большим количеством ансамблей и филармоническими оркестрами Бельгии, Италии, России. Выступала в замечательных концертных залах, таких как уже упомянутый Concertgebouw в Амстердаме, Кафедральный собор Кориа в Испании, Исторический музей на Красной площади в Москве, Академическая капелла в Санкт-Петербурге и Дворец Мирабель в Зальцбурге. Состоялись эксклюзивные выступления Ирины Куликовой перед членами королевских и аристократических семей Германии и Дании.

В 2009 г. Ирина гастролировала с концертами по Италии, России и Нидерландам. Она выступила на известнейших международных фестивалях, среди которых фестиваль в Сплите (Хорватия), «Музыкальный Олимп» в Санкт-Петербурге, «Луиджи Леньяни» (Италия), Симпозиум гитаристов в Изерлоне (Германия), Фестиваль им. И. К. Мертца в Братиславе (Словакия), «Венский гитарный форум» (Австрия), фестиваль в Эстергоме (Венгрия) (один из первых гитарных фестивалей в мире), а также фестиваль в Сальтильо (Мексика).

*Гитарный фестиваль в Изерлоне, Германия*

Ирина мечтает и о своем фестивале камерной музыки, в рамках которого будет проводиться гитарный конкурс. К этому фестивалю могли бы специально писать музыку современные композиторы: как для гитары, так и для разных составов с ней. Ведь это пока достаточно молодой инструмент, и вопрос гитарного репертуара актуален.

А если говорить о том драгоценном инструменте, на котором Ирина играет сейчас, то интересна история его обретения:

Это гитара австралийского мастера Симона Марти. Такая же гитара у М. Тамайо, поэтому я слышала инструмент на уроках, в руках Марко, но не имела возможности поиграть. Видимо, просто интуитивно знала, что это будет МОЙ инструмент: звук, глубина, краски… Написала на e-mail мастеру и отправила свой сольный диск, чтобы он послушал мою игру, имел представление, какой инструмент для меня делать. Все остальные

*Перед концертом в Алтене, Германия*

детали мы обсуждали по e-mail. Симон Марти отправил гитару в мой адрес специальной почтой в авиа-кейсе.

В 2005 г. в Москве Ирина выпустила свой первый сольный альбом, в который вошли композиции Д. Агуадо, И. К. Мертца, Ф. Морено-Торробы, Х. Родриго и др.

В сентябре 2009 г. вышел ее второй компакт-диск из серии «Лауреаты», записанный в Торонто на студии Naxos, с произведениями М. Понсе, А. Тансмана, Л. Брауэра и А. Хосе. Эту запись на инструменте работы С. Марти Ирина посвятила маме – Винере Куликовой. Примечательно, что запись на Naxos проходит не в студии, а в церкви с «потрясающей акустикой» (И. Куликова), недалеко от Торонто, в маленьком городке Ньюмаркете:

– Мне комфортно играть и в студии, и на сцене. Я в полном восторге от совместной работы с продюсером Naxos Норбертом Крафтом. Он великолепный, чуткий музыкант, в прошлом - известный гитарист, у которого огромный гастрольный опыт и около 20 CD. Интересен тот факт, что его родители жили где-то на Урале, видимо, это было связано со Второй Мировой войной, потом переехали в Австрию. Норберт отлично знает свое дело, и еще он жуткий перфекционист, как и я, собственно говоря. Запись в студии - это совершенно другая работа, в отличие от концерта на сцене. Лучше всего получаются новые произведения или мало игранные. Самое главное в студии – терпение, и когда работа идет кусками, нужно стараться предслышать конечный результат, – в сердце и в памяти удерживать концепцию, целостность всей фразы, всего произведения или части сонаты.

**Сотворчество**

С недавнего времени Ирина выступает не только как сольный исполнитель, но и с замечательной голландской флейтисткой Фелисией ван ден Энд – их дуэт называется "Irina&Felicia", а также с трио "Frasulando", в составе которого Ирина, Фелисия и альтист Эмлин Стам (Канада). Музыканты готовят диск с музыкой русских и голландских композиторов, который скоро будет издан.

**Другая жизнь**

Вот уже шесть с половиной лет Ирина живет вдали от России. А с 2007 г. она обосновалась в Нидерландах. Ей пришлась по сердцу маленькая Голландия – ее природа и люди. Ирине вообще уютно, комфортно за рубежом. Она говорит на английском, русском, голландском, немецком языках. Конечно, сильно скучает по родине и особенно уральским лесам, зато теперь рядом море, его неизбывная романтика. Она чувствует, что ее дом – и в России, где корни, и в Голландии, где есть семья и хорошие друзья.

– …Когда долго живешь в другой стране, а если еще и в разных странах, то менталитет очень меняется – становишься более открытым к разным культурам, нет стереотипов, традиций… Ощущение мира в целом трансформируется.

Помню, когда я жила, училась в России, в Москве, мне было как-то тесно, даже немного одиноко. В Нидерландах нет того осуждения, нетерпимости, как в иных странах, люди относятся ко всему с пониманием, юмором или иронией. Что касается изменений в России за последние годы… К сожалению, думаю, что ситуация в стране до сих пор не самая позитивная: вижу, что пока акцент делается на материальном, а не на духовном, что объяснимо. Это видно даже по тому, какие профессии выбирают молодые – так много сейчас в стране менеджеров, секретарей, финансистов, юристов и др., что сложно устроиться на работу. Многие мои коллеги уходят из музыки, получают второе высшее образование (более денежную профессию). И не только в России сегодня есть ощущение, что искусство на последнем месте, а бизнес – на первом. Видимо, это является болезнью капитализма. Да, в России теперь доступно практически всё, но, в отличие от Европы, не каждый может позволить себе, например, оплачивать безлимитный Интернет, покупать ноты хорошего издания (без опечаток или оригинал), нужные книги, записи известных музыкантов… В России много замечательных, талантливых ребят, которые без финансовой поддержки со стороны лишены возможности показать свое мастерство на конкурсах в Европе. Они не могут купить хороший инструмент, потому что при средних зарплатах это очень дорого. Когда я окончила академию им. Гнесиных, то из 100 % тогдашних выпускников, наверное, только 5 % продолжили заниматься музыкой. И почему так много известных русских музыкантов живут вне России (в США или в Европе), приезжая на родину лишь с концертами?

**Россия в сердце**

Время от времени я задаю себе вопрос: почему наших, русских музыкантов начинают ценить в своем отечестве, только когда они достигают успехов в Европе?..

Однако ответ на него для самой Ирины уже в прошлом, и в 2009 году она вновь была приглашена в турне по городам России: теперь это Челябинск, Казань, Самара, Тольятти и Москва. В Москве она выступила на фестивале «Виртуозы гитары» 2011г.

– Я очень люблю Россию и скучаю по ней. Многое хотелось бы сказать со страниц журнала молодым, начинающим музыкантам… Но прежде всего – мое пожелание быть преданными музыке, любви к ней. И я уверена, что главное – это не победы и достижения, даже самые высокие, а именно способность оставаться хорошим, добрым человеком. Желаю каждому веры в себя, терпения, удачи! И всем-всем здоровья, счастья, любви!

**Мария ЛУКИНА**

***P. S.*** Приносим свою благодарность Олегу Киселёву за помощь в подготовке этого материала.

*С продьюсером Норбертом Крафтом*

# Трио гитаристов Урала – 20 лет творчества

*Трио гитаристов Урала, уникальному российскому коллективу, исполняется 20 лет. Единственный в стране профессиональный концертирующий ансамбль гитаристов подобного состава снискал славу в России и далеко за ее пределами. Известность музыкантов определяется высоким исполнительским мастерством, безупречным музыкальным вкусом, потрясающим чувством ансамбля. Все эти слагаемые и являются компонентами настоящего профессионализма коллектива единомышленников, Заслуженных артистов России Виктора Козлова, Виктора Ковбы и Шарифа Мухатдинова*

*Ш. Мухатдинов, В. Ковба, В. Козлов*

**Появление Трио – процесс исторически вполне закономерный и необходимый для данного уральского региона. Музыкально-исполнительская и педагогическая гитарная почва к тому времени вполне была подготовлена к появлению подобного коллектива всем ходом развития гитарного исполнительства и педагогики Челябинской области.**

Начало академического направления шестиструнной гитары в Челябинской области относится к 60-м годам прошлого столетия. Достаточно серьезный вклад в дело развития классической гитары внес Виктор Остапчук.

В 50-е годы прошлого столетия, будучи подростком, Виктор занимался в детском оркестре народных инструментов ДК ЧТЗ. Руководитель оркестра И. Д. Кадола, разработал свою систему приобщения подростков к народно-инструментальному исполнительству. Подростки целенаправленно приходили в оркестр, чтобы научиться играть на гитаре. Руководитель принимал всех желающих, но с одним условием: вначале нужно освоить игру на имеющихся оркестровых инструментах, а затем наступит очередь гитары. В. Остапчук прошел крепкую начальную музыкальную подготовку в оркестре и неплохо играл на семиструнной гитаре. Уже будучи студентом Челябинского политехнического института он самостоятельно освоил шестиструнную гитару по имеющимся школам и самоучителям. Создание первых кружков гитаристов связано с В. Остапчуком: он организовал в 60-х годах такой коллектив в ДК ЧМЗ, а затем – в Челябинском политехническом институте, в металлургическом техникуме. В ансамбле металлургического техникума начинал свою музыкальную карьеру Ш. Мухатдинов.

Приход в кружок гитаристов ДК ЧМЗ в качестве руководителя Кошелева Н. П. ознаменовал следующую качественную ступень развития классической шестиструнной гитары в Челябинской области.

Николай Петрович окончил Московский институт культуры. Занятия с замечательными педагогами позволили сформировать серьезную профессиональную исполнительскую базу (достаточно сказать, что по классу дирижирования педагогом был Н. П. Иванов-Радкевич, в свое время окончивший Московскую консерваторию по классу композиции у Р. М. Глиэра и инструментовки у С. Н. Василенко). Таким образом, Н. П. Кошелев стал первым преподавателем с высшим специальным образованием (тем более, полученном в столичном вузе), который стал обучать челябинских гитаристов. Отсутствие высшего профильного образования по гитаре компенсировалось обширной теоретической базой, практической базой, полученной в классе балалайки, многолетним опытом музицирования на гитаре, общением с исполнителями и педагогами-гитаристами в Московском институте культуры. Кроме того, годы учебы были и годами постоянных концертных выступлений на различных площадках и в качестве балалаечника, и в качестве гитариста.

*В. Остапчук.*

Интересна дальнейшая судьба музыканта, уехавшего из Челябинска в Белоруссию в 1970 году. Именно 70- годы прошлого столетия, после приезда Н. П. Кошелева, считаются точкой отсчёта профессиональной гитарной школы в Беларуси. Имя Николая Петровича

*Н. П. Кошелев*

Кошелева стоит у ее истоков, так как именно он является создателем исполнительской и педагогической школ в республике, будущем государстве Беларусь.

После отъезда Николая Петровича руководителем ансамбля гитаристов в ДК ЧМЗ с 1970 по 1973 гг. был Ш. Мухатдинов, выросший как гитарист, фактически, в этом ансамбле и переживший смену не одного руководителя.

Владимир Опольский, гитарист-самоучка в 50-е годы вел ансамбль гитаристов в ДК «Дзержинец», в 60-е годы – платный кружок в ДК ЧТЗ. У него была очень хорошая нотная библиотека, с большим выбором различного музыкального материала. В. Опольский сам делал много переложений песен советских композиторов, современных песен, только появившихся на эстраде. Этим мобильным способом руководитель поддерживал постоянный интерес у своих питомцев. В. Опольский был первым преподавателем будущего участника трио Виктора Ковбы.

С открытием первого класса гитары в Челябинской музыкальной школе № 2 начался процесс быстрого распространения шестиструнной гитары как академического инструмента. Класс гитары был открыт Шарифом Мухатдиновым в 1970 году.

В 1971 году произошло важное событие для гитарного образовательного пространства Челябинска. В этот год по инициативе челябинских гитаристов при Челябинском Доме художественной самодеятельности организуются годичные курсы повышения квалификации для руководителей кружков гитаристов (автором этой идеи выступал Н. П. Кошелев еще до своего отъезда в Белоруссию). Занятия по специальности проходили один раз в неделю; два раза в неделю – по субботам и воскресеньям – занятия ансамбля. Проводили курсы Ш. Мухатдинов, В. Ковба, В. Устинов Прошедшие обучение и успешно сдавшие экзамены получили официальные свидетельства, дающее право работы с самодеятельными коллективами гитаристов. Качественным показателем прошедших курсов может служить тот факт, что среди выпуска были В. Штыхван, П. Онищук, впоследствии окончившие Челябинское музыкальное училище, а Анатолий Ольшанский окончил Московское музыкальное училище, став известным гитаристом, завоевавшим авторитет исполнителя и композитора во многих странах мира.

Гитара повсеместно начинает появляться на отделениях народных инструментов детских музыкальных школ, и уже в 70-х годах открывается класс гитары в Челябинском и Магнитогорском музыкальных училищах. Характерно, что в отсутствии специалистов-гитаристов, первыми преподавателями гитары были народники: в Челябинске – Василий Владимирович Медведев, балалаечник, окончивший Уральскую консерваторию, после него класс гитары вела Т. А. Лихачева (Карева), домристка, окончившая также Уральскую консерваторию, а уже после нее работала Г. И. Федоренко, окончившая Московское музыкальное училище по классу гитары.

Характерной чертой является то, что развитие гитары, как академического инструмента в Челябинской области, практически шло параллельно на всех ступенях обучения: начальном, среднем, высшем. В 1968 году открывается Челябинский институт культуры, в котором в 1969 году на заочном отделении оркестрового дирижирования вводится класс гитары. Первым преподавателем стал Н. П. Кошелев, а первым выпускником А. Шлохин.

Знаменательно, что была попытка осуществления высшего консерваторского образования по классу гитары. Речь идет о музыкально-педагогическом факультете Челябинского государственного института культуры. Этот факультет функционировал по программе консерватории, осуществил четыре выпуска, после чего его ликвидировали без всяких на то оснований. В 1971 году на заочное отделение народных инструментов музыкально-педагогического

*Концерт памяти А. Иванова-Крамского-1990 г. Наталья Александровна с учениками.*

факультета был принят единственный студент-гитарист Петр Попов, музыкант Челябинской филармонии. Его преподавателем являлся балалаечник Медведев В. В.

В 1991 году Челябинский институт культуры получает новый статус, который позволил осуществлять высшее специальное (консерваторское) образование, в том числе и по классу гитары.

С 1979 г. в Челябинске функционировал абонемент «Гитара и гитаристы», впервые в СССР созданный Ю. Ястребовым и Ш. Мухатдиновым. Все ведущие гитаристы-исполнители страны в рамках абонемента концертировали в нашем регионе.

Еще до создания коллектива, его будущие участники – В. Козлов, Ш. Мухатдинов, Ю. Макаров – активно занимались деятельностью, направленной на развитие исполнительства и педагогики в сфере классической шестиструнной гитары. С 1990 года от Музыкального общества они организовывали систематические концерты в музыкальных школах города. В этом же 1990 году ими был проведен концерт-память, посвященный выдающемуся советскому музыканту А. М. Иванову-Крамскому. На концерте с воспоминаниями о великом гитаристе выступила Наталья Иванова-Крамская, дочь музыканта.

Концерт памяти А. Иванова-Крамского-1990 г. Наталья Александровна с учениками.

До официального создания коллектива у музыкантов уже был определенный опыт ансамблевого музицирования. Для поездки в Полтаву, где гитаристы играли сольно, ими было подготовлено небольшая программа из произведений для трио гитар. Дебют прошел очень удачно.

В процессе подготовки 1-го Всесоюзного фестиваля гитаристов (Челябинске, 18-22 ноября, 1991 г.) участники будущего трио, инициаторы и организаторы фестиваля, входящие в состав Оргкомитета, при составлении программы фестиваля интуитивно почувствовали: в программе выступлений присутствуют одни солисты, а есть замечательные произведения, недоступные сольному исполнению, но они могут значительно обогатить музыкальную палитру фестиваля. Единственный способ для этого – объединиться. Вот таким образом, для внесения разнообразия в программу фестиваля, и родилось музыкальное исполнительское сообщество гитаристов: Виктор Козлов, Шариф Мухатдинов и Юрий Макаров.

Первое публичное выступление коллектива состоялось 19 ноября 1991года. Программа включала в себя следующие произведения: И.С. Бах – Гавот из Английской сюиты № 4, А. Вивальди – Анданте, В. Козлов – хоровод и вальс; Фантазия «Фламенко», К. Монтеверди – 3 скерцо, Ю. Радзецкий – Круговой танец.

Публика с большим вниманием приняла выступление ансамбля. Интуиция не подвела музыкантов – содержание музыки и форма коллектива вызвали самый живой интерес у слушателей. Таким образом, музыканты, изначально не нацеленные на долгосрочность проекта, пришли к единодушному мнению продолжать совместное музицирование.

## Первый состав трио

Элемент «случайности» создания ансамбля – кажущийся. Наука философия говорит, что любая случайность связана с необходимостью. А эта «необходимость» объединения состоит в том, что каждый музыкант-исполнитель, имеющий определенный профессиональный багаж, стремится к творческому союзу, к совместному исполнительству. Даже все великие музыканты-солисты, мировые звезды исполнительства выступают в камерных и симфонических концертах. Тяга к объединению, совместному музицированию – процесс естественный, фактически, для каждого музыканта.

Именно такая тяга к профессиональному объединению и подвигла уральских гитаристов к созданию ансамбля. К тому времени у каждого из участников ансамбля уже имелся серьезный сценический опыт сольной работы: Виктор Козлов в 1990 году как исполнитель был удостоен диплома на Всероссийском конкурсе в Нижнем Новгороде, Шариф Мухатдинов занимался концертной деятельностью с 1974 года в качестве артиста Челябинской филармонии, Юрий Макаров принимал участие в Областном конкурсе исполнителей в честь 100-летнего юбилея со дня рождения оркестра народных инструментов.

*Первый состав трио*

Имеющаяся профессиональная исполнительская база сразу же позволила участникам ансамбля обратиться к довольно сложному в художественном и техническом плане репертуару, постепенно расширяя его во всем жанровом многообразии. Площадки выступлений географически расширялись: Челябинск, областные города. Затем – Москва, Воронеж, Омск, Новокузнецк, Ульяновск, Кемерово, Пермь, Екатеринбург, Уфа, Чебоксары, Санкт-Петербург; Башкирия, Казахстан, Украина.

В августе 1993 года состоялась первая зарубежная поездка в Венгрию по приглашению Оргкомитета международного фестиваля гитаристов.

В октябре 1994 года уральские музыканты посетили Международный фестиваль гитаристов, состоявшийся в польском городе Тыхи.

Польша-1994, Международный фестиваль гитаристов. Матанья Оффи (американский издатель), Вязовские (отец и сын), В. Козлов

Осенью 1996 года ансамбль гитаристов гастролировал в Финляндии по приглашению консерватории Я.Сибелиуса. В пяти городах музыканты дали пять концертов. Выступали в Консерватории, в Институте Музыки. Успех превзошел все ожидания. В результате поступило предложение от организаторов концертного тура о дальнейшем сотрудничестве с финскими обществами гитаристов. Вторая поездка в Финляндию состоялась в 2001 году.

Успех слушательской аудитории, её внимание сопутствовали музыкантам, как в городах России, так и за рубежом. В качестве примера приведем высказывание профессора Института Музыки города Хельсинки Юсипекка Ранамяки в финском журнале «Гитарист» об уральском ансамбле: «Музыканты играют настолько слажено, что создается впечатление, будто звучит один инструмент, обладающий большим разнообразием тембров и красок. Тонко подобранная динамика придает звучанию пьес чрезвычайную яркость. Я с удовольствием жду новых встреч с музыкантами Урала».

Игру Трио Гитаристов Урала отличает высокий профессионализм, четкость взаимодействия, замечательное партнерское «чувство локтя». Нужно отдать должное количеству и многоплановости исполняемого музыкального материала. Это более 200 произведений.

Укажем некоторые пьесы репертуара Трио:

1. А. Вивальди – Анданте;
2. К. Монтеверди – Три мадригала;
3. Л. де Калль – Трио «До-мажор» ор.26 в четырех частях;
4. Ф. Граньяни – Трио «Ре-мажор» ор.12 в трех частях;
5. Р. Телеман – Трио «Соль мажор» в трех частях;
6. Ж. Бизе – Сюита из оперы «Кармен» в трех частях;
7. Я. Сибелиус – Грустный вальс;
8. П. Чайковский – Марш из балета «Щелкунчик»,
9. Д. Довгопол – Послеполуденный танец хомячка;
10. П. Белинатти – Бразилиана;
11. В. Козлов – Мини-блюз, Буффонада;
12. А. Рябчиков – Башкирские эскизы;
13. Е. Поплянова – Милонга, танго и румба;
14. Н. Малыгин – Не уезжай ты, мой голубчик;
15. С. Ильин – Июльские фрески в 3 частях по картинам Пиросмани.

Как видим, рамки репертуара охватывают значительный временной промежуток и разностилевое содержание. Это, несомненно, требует прочувствования музыкантами стиля исполняемого произведения, наличия технических возможностей для реализации композиторского замысла. Безупречный музыкальный вкус ансамблистов, высокая музыкальная культура, чуткое и бережное отношение к музыкальному материалу, огромный требовательность к качеству звучания позволяют исполнителям свободно себя чувствовать в стилевом многообразии произведений, выносимых на публику.

Рамки ансамбля не ограничены одной исполнительской работой. Для музыканта, находящегося в творческом рассвете сил, потребность играть, быть на сцене, общаться с публикой – образ жизни, необходимое условие существования. Участники Трио Гитаристов Урала тоже не исключение. Но, все же, вторая ипостась – педагогика – занимает большее место в жизни каждого участника трио. Педагогическая деятельность всех музыкантов трио напрямую связана с интенсивной, постоянной, работой, проводимой ими на протяжении многих лет: воспитание юных гитаристов, формирование исполнительского базиса учащихся школ искусств, средних и высших учебных заведений региона. Задача очень ответственная, не каждому педагогу по плечу, а тем более исполнителю, активно занимающемуся концертной деятельностью.

Все музыканты трио имеют огромный опыт работы на педагогическом поприще. За многие годы

*Венгрия, 1993 г*

*Польша-1994, Международный фестиваль гитаристов. Матанья Оффи (американский издатель), Вязовские (отец и сын), В. Козлов*

накоплен более чем значительный методический опыт обучения игры на гитаре. Ш. Мухатдинов занимается педагогической деятельностью с 1967 года. Его юные дарования систематически становятся лауреатами городских, областных, российских смотров и конкурсов исполнителей. Среди его учеников Виктор Козлов – участник Трио Гитаристов Урала, Заслуженный артист России. Третий участник творческого коллектива Заслуженный артист России Виктор Ковба (он пришел в Трио в 1996 году, после многолетней филармонической работы, которой занимался с 1972 года), играл в квартете гитаристов, руководимом Ш. Мухатдиновым в 60-х годах

Виктор Козлов на педагогическом поприще с 1987 года. В настоящее время он является профессором Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского. Об успешной педагогической стезе В. Козлова можно судить по его ученикам. Перечень побед на конкурсах одной из учениц педагога Ирины Куликовой вполне подтверждает это.

**Первое место:**

- «Микеле Питталуга» (WFIMC), Алессандрия, Италия, 2008 г.
- «Гитара Альгамбра» Валенсия, Испания, 2008 г.
- «Венский гитарный форум», Австрия, 2008 г.
- Международный гитарный конкурс в г. Изерлон, Германия, 2008 г.
- «Фестиваль Twents», Нидерланды, 2008 г.
- Международный конкурс в г. Кория, Испания, 2006 г.

**Второе место:**

- Международный гитарный фестиваль в г. Наксос, Греция, 2007 г.
- Конкурс «Norba Caesarina», Касерес, Испания, 2007 г.
- Международный конкурс «Ivor Mairants Guitar Award», Лондон, Англия, 2006 г.

**Третье место:**

- «Весна гитары», Шарлеруа, Бельгия, 2006 г.

Виктор Ковба преподает в музыкальной школе с 1994 года. В настоящее время совмещает работу в музыкальной школе с преподавательской деятельностью в Челябинской государственной академии культуры и искусств. В педагогическом багаже В. Ковбы также присутствуют лауреаты областных и открытых Российских конкурсов.

Таким образом, благодаря многолетней педагогической деятельности участников Трио Гитаристов Урала огромная армия детей, подростков, взрослых получила возможность обрести специальность, приобщиться к великому миру музыки, классической гитаре, музыкальной культуре.

Нужно сказать еще об одном творческом направлении музыкантов. Это композиция, аранжировка, инструментовка. Участники ансамбля прекрасно чувствуют особенности и возможности классической гитары, знают тонкости и специфику средств работы с музыкальным материалом. Все гитаристы активно занимаются переложением, очень аккуратно относясь к первоисточнику; точно осознают содержание и умеют воплотить это содержание через выбор оптимальных исполнительских средств, используя богатый методический и исполнительский опыт. Основным аранжировщиком ансамбля является Виктор Ковба. Богатейший опыт аранжировки и инструментовки Виктор получил, работая в Челябинской филармонии. Совместные выступления с артистами самых различных жанров требовали внимательного и индивидуального подхода к исполняемым произведениям, глубокого прочувствования музыкального содержание и правильного выбора наиболее выигрышных исполнительских средств, для реализации авторского замысла. Каждая новая программа определялась спецификой исполнителя, особенностями звучащих произведений, ансамблевым составом. Такая постоянная практика позволила стать В. Ковбе высококлассным инструментовщиком. Как инструменталист, инструментовщик и аранжировщик Виктор работал со многими уральскими и российскими музыкантами: Народным артистом СССР Л. Сметанниковым (вокал), Заслуженным артистом России Н. Александровой (виолончель), Заслуженными артистами России А. Анищенко, И. Галеевой (вокал) и многими другими музыкантами.

Многочисленные переложения, сделанные участниками Трио Гитаристов Урала, активно используются в педагогической деятельности, включаются в учебный репертуар музыкальных школ, средних и высших учебных заведений, играются на профессиональной сцене.

Композиция и исполнительство – две равносоставляющие для Виктора Козлова. Вне композиции он себя не мыслит. Виктор, будучи еще учащимся музыкальной школы по классу гитары, начал заниматься композицией. После поступления в Челябинское музыкальное училище по классу гитары (1979 г.) он активно занимался композицией под руководством Юлия Гальперина (в настоящее время Ю. Гальперин работает в Парижской консерватории). В период учебы созданы первые произведения: струнный Квартет, Трио для флейты, альта и гитары, Вариации для фортепиано, вокальный цикл на стихи П. Вегина, несколько пьес для народного оркестра, «Восточный танец». В консерватории эта деятельность развивалась еще более плодотворно. Российская известность к Виктору как композитору пришла в 1982 г. (Донецк, конкурс гитарных сочинений). Молодой композитор тогда получил диплом. Первое международное композиторское признание пришло в 1989 году в городе Эстергоме (Венгрия), где музыкант стал лауреатом конкурса композиторов. В настоящее время В. Козлов – известный у нас в стране и за рубежом композитор. Его перу принадлежат более 120 произведений для гитары, гитарных ансамблей и ансамбля гитары с другими инструментами. Тираж изданных в России и Европе (Англия, Германия, Италия, Польша, Финляндия, Белоруссия) произведений составляет более 200 000 экземпляров. Гитаристом записаны компакт-диски «Медитация для гитары соло», «Эхо бразильского карнавала», DVD-диск «Маленькие тайны сеньориты гитары». Очень высокую оценку Виктору Козлову как композитору дал английский гитарист и музыкальный критик Пол Фаулес в английском журнале «Классическая гитара»: «Являясь автором оригинальных миниатюр мирового класса, В. Козлов – первый из талантливых композиторов комедийных произведений, что само по себе редкое качество в напыщенном мире современной музыки».

Ансамблевую игру музыканты трио не ограничивают только своим коллективом. Участники трио постоянно сотрудничают с другими музыкантами, коллективами. В. Козлов играл с Заслуженными артистами России А. Абдурахмановым (флейта), А. Быковым (бала-

*Ш. Мухатдинов – гитара, Н. Татаринская – альт*

лайка), с корифеем-исполнителем на домре Т. Вольской, Екатеринбургским симфоническим оркестром дирижер Энхе Батор.

Как видим, музыканты Трио ищут новые пути реализации творческих сил, экспериментируют, не замыкаясь в корпоративном пространстве.

Общественная деятельность – огромное поле работы музыкантов Трио Гитаристов Урала.

В наше время, при гигантском жизненном темпе, очень сложно, сосредоточившись серьезно на одном (исполнительство для трио) сделать что-то еще большое и значительное. И все-таки это большое и значительное было сделано: организована Ассоциация деятелей классической гитары на Урале. Именно усилиями участников Трио Гитаристов Урала в 1991 году создается Ассоциация гитаристов Музыкального общества Челябинской области (первоначальное название).

Трудно переоценить значение данной организации для развития гитарного искусства. Основная цель Ассоциации – способствовать тому, чтобы гитаристы Уральского региона (педагоги, исполнители, профессионалы и любители) были в курсе того, что происходит в гитарной жизни как у нас в стране, так и за рубежом; какие появляются новые тенденции в исполнительстве, педагогике. Данная организация позволяет быть в курсе всех значительных отечественных и зарубежных явлений, связанных с гитарой.

В качестве одного из направлений своей работы Ассоциация деятелей классической гитары на Урале проводит Фестивали классической гитары.

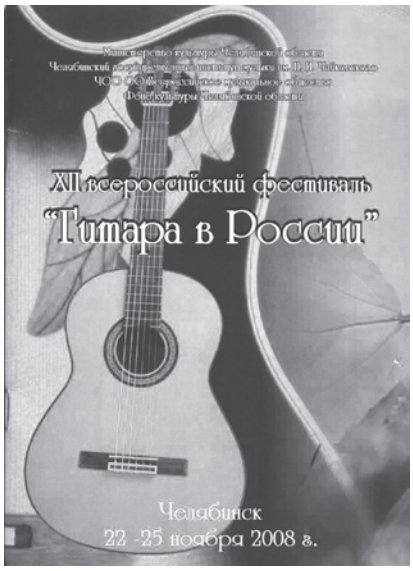
Фестивали стали неотъемлемым атрибутом музыкальной культуры Челябинской области, превратились в масштабные и содержательные музыкальные форумы, благотворно влияющие на развитие гитарного исполнительства, педагогики, пропаганды гитарного искусства.

Конкурсы юных гитаристов, также организуемые при активном участии Трио Гитаристов Урала, являются прекрасной исполнительской базой для берущих творческий разбег гитаристов. Именно на конкурсах формируется сценическая закалка, лучшие волевые качества, стремление к мастерству. Доброжелательность, умение объективно оценивать, дух неантагонистического соперничества, радость от своего и чужого исполнения – вот, что характеризует атмосферу конкурсов юных гитаристов. Это отмечали председатели конкурсного жюри Заслуженный артист России, профессор РАМ им. Гнесиных Николай Комолятов, лауреат Международных конкурсов, доцент Санкт-Петербургской консерватории Леонид Карпов, Заслуженный работник культуры России Юрий Кузин (Новосибирск).

Высокий статус уральских фестивальных мероприятий подтверждается участием в составе жюри отечественных гитаристов мирового уровня (А. Бардина, Н. Комолятов, В. Митяков, С. Руднев), зарубежных гитаристов: Миро Симич, Свен Ландестад, Веза Пёлькки, Филипп Вилла.

Челябинские фестивали способствуют приближению к мировой гитарной школе. Особенно отмечалось нашими авторитетными гостями, что в Уральском регионе проводится самая главная работа: осуществляется преемственность, подготовка юного гитарного поколения, именно эта работа создает мощный фундамент для будущих педагогов и исполнителей-гитаристов, созидает гитарную основу нашего Уральского региона.

Научно-методическая мысль находила свою реализацию в обязательных семинарах, конференциях и диспутах, в рамках всех фестивалей. Поднимались вопросы самой разнообразной тематики: «Здоровье музыканта: профилактика и лечение рук», «Профилактика эмоционального выгорания», «Уход за кожей и ногтями, ремонт ногтей», «Звукоизвлечение в зависимости от физиологии рук», «Полифония в музыкальной школе», «Работа с начинающими гитаристами на основе принципов школы Э. Пухоля», «Техника ансамблевой игры», «Современные композиции для гитары», «Международные фестивали




*Буклет XII Всероссийского фестиваля в Челябинске.*

и конкурсы» и т. д. Как отметил Н. Комолятов: «Челябинское общение многое дает, здесь каждый год проходят интереснейшие семинары. Они ценны, потому, что литературы специальной пока очень мало».

Любое серьезное дело невозможно без издательства, методического обеспечения, оригинальной литературы. К сожалению, в море коммерческой кассовой печатной продукции для классической гитары в государственном масштабе остается все меньше и меньше места. И опять же, участники ансамбля не остались в стороне от данной проблемы. Можно сказать, они совершили невозможное: наладили регулярный выпуск литературы для гитары, целую серию под названием «Уральская коллекция». Она начала издаваться в 1997 году. К настоящему времени выпущено серия из десяти сборников общим тиражом около 5 000 экземпляров. Они представляют собой материал обширного содержания: гитарную отечественную и зарубежную классику, переложения для гитары, произведения самых разных композиторов, местных авторов, гитарные ансамбли и ансамбли гитары с другими инструментами.

Огромная работа проводится по линии учебно-методического направления, постоянно проводятся практикумы-семинары для преподавателей по классу гитары му-

*М. Симич, О. Симич, С. Ландестад, В. Козлов*

зыкальных школ и школ искусств. Ведущие семинаров – участники трио – приглашают на подобные мероприятия и известных российских гитаристов.

Именно участникам трио принадлежит инициатива фронтального охвата обучением преподавателей музыкальных школ по классу гитары, не имеющих базового гитарного образования. Ситуация, когда класс гитары в музыкальных школах ведут неспециалисты, общеизвестна. Выход из этой непростой ситуации и предложили музыканты трио: в обязательном порядке пройти цикл курсов теоретической и практической подготовки преподавателям-неспециалистам. Это в определенной степени позволило решить вопросы повышения качества преподавания в классах гитары в Челябинской области.

Большие исполнительские возможности ансамбля, интеллектуальная, техническая и эмоциональная база коллектива привлекает к нему внимание многих композиторов. Для трио специально пишут произведения такие композиторы, как С. Ильин, Д. Довгопол, Е. Поплянова, А.Рябчиков (Россия), Пауло Белинатти (Бразилия), Атанас Уркузанов (Болгария), Веза Пёлькки (Финляндия) и другие.

Запись концерта Трио Гитаристов Урала осуществило радио «Классика» в городе Санкт-Петербурге в 1994 году в Малом зале имени М.И. Глинки Санкт-Петербургской филармонии.

Выпущен лазерный диск.

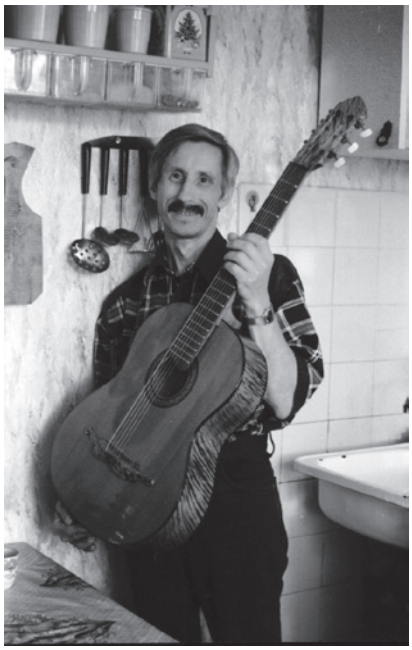
Играют музыканты трио на прекрасных инструментах, сделанных персонально для каждого замечательным гитарным мастером Иваном Кузнецовым. Иван является воспитанником и учеником Ш. Мухатдинова. Именно Шариф Хадиатович направил И. Кузнецова на профессиональный путь гитарного мастера, постоянно консультировал его, давал советы, оказывал всяческую помощь. И. Кузнецов вырос в мастера высочайшего уровня, завоевав не только российское, но и международное признание.

На протяжении всех двадцати лет трио работало от своей альма-матер – Челябинской Областной Организации «Всероссийское музыкальное Общество».

Психологическая совместимость – необходимое условие существования любого настоящего музыкально-исполнительского коллектива, будь это дуэт или большой симфонический оркестр. Только при позитивной психологической «спайке» можно добиться потрясающего эффекта раскрытия и передачи художественного образа исполняемого произведения. Психологическая совместимость рождает стабильность творческого коллектива. Именно стабильность – одна из характеристик Трио гитаристов Урала. Только единожды за 20 лет существования в составе ансамбля сменился гитарист. Но это произошло исключительно по житейским, бытовым причинам, совершенно не относящимся к психологической совместимости коллектива.

Творчество трио многогранно, разнообразно, диапазон его велик. Деятельность музыкантов – исполнительство, педагогика, композиция, организаторская деятельность, пропаганда гитарного искусства – проникнуты большой любовью к музыке, беспредельной преданностью к гитаре, пониманием всей значимости Высокого Искусства и замечательного, магического инструмента – гитары.

Помимо того, что Трио гитаристов Урала единственный на сегодняшний день профессиональный коллектив подобного состава, он



*И. Кузнецов*

еще является и долгожителем – 20 лет совместной музыкальной деятельности. Немногие коллективы имеют такое творческое долголетие.

Трио гитаристов Урала является управляющим центром гитарной жизни региона. Все стратегические направления развития гитарного исполнительства, педагогики, пропаганды определяются именно этим коллективом. Такая правильно разработанная стратегия и успешная ее реализация посредством концертирования, различных форм деятельности, нахождением новых форм в сфере академической гитары дают мощный импульс к ее развитию. Результаты работы в этом направлении позволили вывести Челябинскую область на одну из ведущих позиций в России по состоянию исполнительства, педагогики и пропаганды в сфере классической шестиструнной гитары. И в этом заслуга, в первую очередь, замечательного коллектива единомышленников, Музыкантов с большой буквы Трио гитаристов Урала.

Творческого вам долголетия, покорения музыкальных высот, вечного поиска нового в искусстве и замечательных находок.

Кочеков Владимир Федорович,
кандидат педагогических наук,
доцент ЧГАКИ.

# Портрет музыканта
## (интервью с Евгением Финкельштейном)

***Евгений, когда у Вас возникло желание заниматься музыкой и почему Вы выбрали именно классическую гитару? Было ли определенное событие, подтолкнувшее Вас, или это продолжение семейных традиций?***

Все началось с увлечения рок-музыкой. Во-первых, мне очень хотелось играть в группе на соло-гитаре, а во-вторых, петь, как мой дядя Андрей, мамин брат. Не являясь профессионалом, он замечательно исполняет песни, аккомпанируя себе на семиструнной гитаре. Мама, узнав о моем желании, обратилась за советом к гитаристу известной рок-группы «Автограф» - Александру Ситковецкому. Он сказал: «Начинайте на классической гитаре, а там видно будет». Мы занялись поисками инструмента. В то время в магазинах продавались только шиховские семиструнные гитары, такую гитару мы и купили. Дядя переделал ее на шестиструнную, и я начал заниматься в кружке при Доме Культуры. Мне нравилось, желание научиться играть было огромным, поэтому через год мы обратились к самому Александру Камилловичу Фраучи. Пришли к А.К.Фраучи уже с ленинградской гитарой, шестиструнной, правда с железными струнами. Александр Камиллович был несколько удивлен… Мне было 12 лет, и я стал заниматься у А.К.Фраучи частным образом, ещё мечтая играть хэви-металл.

***Как проходили первые уроки?***

Я приходил к Александру Камилловичу на урок в футболке с надписью AC/DC и однажды принес на занятие пластинку этой рок-группы – “Highway to hell” и попросил А.К. Фраучи ознакомиться с творчеством ансамбля. Александр Камиллович с присущей ему деликатностью ответил, что сейчас урок и на все времени не хватит, но он обязательно послушает пластинку на этой неделе. Когда через неделю я напомнил об обещании, он сказал, что игра гитариста этой группы очень профессиональна, но стиль «хэви-металл» Александру Камилловичу не близок. Послушал ли он на самом деле AC/DC, я до сих пор точно не знаю…

Потом, очень хорошо помню, у меня был дневник, где А.К.Фраучи после каждого занятия ставил две оценки – за работу дома и на уроке. Четверок, троек и двоек он не ставил, только пятерки с минусом, очень редко просто пятерки и, может быть один раз, пятерку

с плюсом. Это совсем не значило, что я так хорошо занимался, мы прекрасно понимали, что пятерка с минусом имела много значений, вполне могла обозначать и тройку, но Александр Камиллович считал, что лишняя «травма» не нужна.

Помню, как мы работали на уроке над одним небольшим переходом из одной позиции в другую в прелюдии Баха. Александр Камиллович объяснял, как первый и второй пальцы левой руки должны перемещаться, словно по рельсам, и произойти это должно в гармонии с музыкой, не рывком, а плавно. Я помню, что одним этим фрагментом мы занимались минут сорок! Удобство и гармонию с музыкой в движении руки (плавность скольжения) надо было почувствовать, только тогда Александр Камиллович мог перейти к другому фрагменту. Когда же он начал говорить об образном в музыке, начал наполнять мои звуки смыслами, вот тогда желание музицировать на классической гитаре стало потихоньку теснить во мне рокера. Я даже в школе сочинение на этому тему написал: не знаю, что больше хочу делать - врезать на электрогитаре или сыграть концерт на классической.

***В каких учебных заведениях Вы получили профессиональное музыкальное образование?***

Я учился в музыкальном училище им. Октябрьской революции. В самом начале - у Нины Павловны Корнеевой-Славской, у Юрия Александровича Нугманова, потом в классе Никиты Кошкина - нашего выдающегося композитора и гитариста. Учился я вместе с известными теперь исполнителями Ксенией Гитман и Ильей Подольским . С Ксенией мы часто друг другу играли по телефону. Когда во время телефонных проигрываний мама (я передал ей трубку) услышала в исполнении Ксюши первый этюд Вила-Лобоса, она просто устроила мне скандал: «Вот как она играет! А ты?!». И так далее… Тирандо было таким красивым, арпеджио таким ровным, ясным – звучала сама красота. Это побудило меня начать брать консультации у отца Ксении, прекрасного педагога, Александра Фомича Гитмана. Мы с Ильёй получили возможность улучшить постановку правой руки, звукоизвлечение и, главное, приобрели у Александра Фомича представление о качественном, насыщенном, красивом тирандо.

***А как складывались отношения с Н.А.Кошкиным?***

Вначале было трудновато: Никита Арнольдович заставлял нас (Ксению, Илью и меня) читать с листа. Помню - мы играли трио. Я читал с листа безобразно и Кошкин так рассердился, что стукнул кулаком по столу. Я даже убежал. И маме пожаловался. Или после моего исполнения Никита Арнольдович мог сказать очень прямо: «Было плохо». Кстати сам Кошкин с листа читает потрясающе, лучше я ещё не встречал. Но этот «трудный» этап длился совсем недолго. Однажды Никита Арнольдович предложил мне сыграть на зачете мною написанную пьесу. Я сказал, что пьеса у меня только одна и уже исполнялась перед комиссией на экзамене. На что Никита Арнольдович заметил: «А Вы сочините еще одну. Вот к следующему занятию и принесите материал, только нотами все запишите. Посмотрим и выберем то, что достойно развития». Так появилась Фантазия и посвящена она Кошкину Н.А. Кстати, после меня к Кошкину на специальность приходил Геннадий Беляев. Гена увидел, что мы занимаемся композицией, и вдруг говорит: « А можно я вам свой вальс сыграю?» Сел за пианино и сыграл. Мы были потрясены…

После училища я поступил в Гнесинский институт, где уже официально стал студентом профессора Фраучи. Ассистентуру-стажировку закончил у Фраучи А.К. в Государственной классической академии им.Маймонида, где сейчас сам работаю.

***Конкурсы – очень неоднозначная тема среди музыкантов. Кто-то верит в здоровую конкуренцию, кто-то говорит, что оценки жюри часто бывают необъективными и участие в конкурсе становится бессмысленным. Некоторые вообще считают, что можно стать известным и востребованным без званий и титулов. Какова Ваша точка зрения в этом вопросе?***

Мне кажется, конкурс здорово стимулирует занятия на гитаре, приобретается новый репертуар. Думаю, что участвовать нужно в тех конкурсах, где предлагается играть хорошую музыку. Если же вы видите, что качество обязательных произведений оставляет желать лучшего, то не стоит тратить на них время: они все равно не останутся в репертуаре. А еще важно быть психологически готовым к тому, что не станешь лауреатом. Это может произойти как справедливо, так и несправедливо. Нужна мощная позитивная установка, чтобы пережить травму от того, что твоя фамилия не прозвучала в списке прошедших на второй тур; сколько раз я оказывался в такой ситуации! Перед тем, как стать первый раз лауреатом, девять раз «пролетал»! Поэтому, вспоминая все

свои конкурсы, говорю честно, что не вижу различия в уровне счастья, полученного от участия в каждом из них. Конкурс – кусочек жизни, наполненный различными переживаниями, и как бы ни складывалось – это все равно радость.

***Не секрет, что многие московские гитаристы брали уроки у замечательного скрипача, Камилла Артуровича Фраучи, отца Вашего педагога. Вы не исключение. Что дало Вам общение с ним, что оно изменило в Вашем понимании музыки?***

Камилл Артурович - великий педагог. Я уже давно был учеником Александра Камилловича, много слышал о Камилле Артуровиче, а знаком с ним не был. Однажды взял и позвонил ему, сказал, что давно хочу познакомиться. Пришел «лауреатом», хотел пообщаться, ожидал, что Камиллу Артуровичу очень понравится моя игра. Он послушал меня, отметил некоторые хорошие стороны исполнения, но сказал, что играю я «общо». Нет разных настроений внутри одной пьесы, а ведь именно от исполнителя зависит, будет тот или иной раздел произведения звучать затаенно, любовно, радостно или как-то ещё. А как – решение принимает исполнитель. Там, где нет решения, звучит скучно. Такие скучные разделы Камилл Артурович называл белыми пятнами. Научиться принимать решение – вот моя первая задача. «А как же истина? А вдруг я приму неправильное решение и не попаду в истинный образ, заложенный в пьесе?» - спросил я. «Какое бы Вы решение не приняли – это уже будет приемлемо. А если Вы не приняли решения, это в лучшем случае будет посредственно. Так что не надо бояться принимать решения», -

ответил К. А.Фраучи. В итоге я ушел от него уже «нелауреатом» и стал заниматься у Камилла Артуровича сначала раз в неделю, потом два раза в неделю, а на даче у него - по два раза в день. Драгоценные занятия.

***А помог ли Камилл Артурович Вам в техническом плане?***

Да, конечно. Например, при решении вопросов, связанных с аппаратом, он придерживался такой точки зрения: «Нужно не чтобы получалось, а чтобы нравилось!». Вот есть пассаж из девяти звуков. Часто задача ставится простая – сыграть девять звуков из девяти. В результате человек становится психом - он боится не сыграть. И не важно, сколько звуков из девяти он потом сыграет, он все равно находится в нервном напряжении, и к музыке эти звуки никакого отношения не имеют. Так вот Камилл Артурович задачу поменял: «Надо, чтобы нравилось». Мне должно быть физически и психологически приятно. Я уже с приятностью должен научиться ждать этот фрагмент.

У Александра Камилловича очень легкая левая рука, не ошибусь, если скажу, что, наверное, одна из самых легких среди всех гитаристов мира. Это заслуга Камилла Артуровича - его пример. Еще Камилл Артурович учил «правильно ошибаться» на сцене, ведь педагоги практически не учат этому своих учеников. А нужно уметь правильно реагировать на свои ошибки, внутренне не разрушаться. Он мне сказал: «Вы должны быть готовы к тому, что у Вас во время концерта могут быть оговорки. Это естественно. Этого не надо бояться. Только если происходит оговорка, её надо уметь делать профессионально».

Подводя итог всему сказанному о Камилле Артуровиче, хочется вспомнить его слова: «Надо играть для себя». Что это значит? Надо самому получать удовольствие во время исполнения. Не играть «на публику», не заботиться, не беспокоиться - нравится ли публике. Если сам получаешь удовольствие – все получат удовольствие.

***Кто еще в Вашей судьбе сыграл важную роль, повлиял на Ваше становление как музыканта?***

Безусловно, моя мама. В нашей семье не было музыкантов, дедушка и папа считали, что мы

приняли необдуманное решение - стать профессиональным музыкантом. Мама же меня поддержала, привела к Фраучи А.К. и всегда мне помогала. А если я расслаблялся, то могла и заставить.

***Как формировался Ваш неповторимый репертуар: ведь он состоит и из старинной музыки, есть в нем гитарная классика, современные произведения, обработки народных песен? В какой период какая музыка интересовала Вас, и чем это было обусловлено?***

Конечно, в большой степени благодаря Никите Арнольдовичу Кошкину. Он всегда нацеливал играть музыку хорошую и, одновременно, незаигранную. Кошкин подарил мне идеи исполнить такие произведения, как Пассакалия Георга Муффата, Увертюра Вайса, 2-ой концерт Мауро Джулиани. А один раз Никита Арнольдович позвонил мне и говорит: «Приходи, хочу, чтобы ты послушал одну пьесу». Мы послушали, звучание было необыкновенным. Никита Арнольдович сказал: «Если пообещаешь мне, что выучишь это произведение, я подарю тебе ноты». А ведь тогда «Коюнбабу» в России еще никто не играл! И конечно, я много и с огромным удовольствием исполнял и исполняю музыку самого Кошкина. Что касается старинной музыки: Доуленда, Замбони, то это влияние талантливого музыканта - Андрея Чернышова, ученика Камилла Артуровича и А.Ф.Гитмана. Еще в годы учебы в Академии им. Маймонида он по-настоящему увлекся лютней. Андрей учился в моем классе, и уже тогда, будучи увлеченным лютневой музыкой, стал играть Доуленда на гитаре. И я стал играть Доуленда. Потом от него же услышал сонату Джованни Замбони, но уже на лютне, и мне так понравилась музыка, что тоже её стал играть – но на гитаре. А произведения Никиты Кошкина я начал исполнять под влиянием Александра Камилловича. Он учил «Фарфорвую башню», был в восторге от музыки Никиты Арнольдовича, и мне тоже передал этот восторг.

***В гитарной литературе очень много переложений произведений Баха. Вы в концертах исполняете свое переложение. Чем оно отличаются от других?***

Я исполняю Сонату №2 ля-минор, в оригинале написанную для скрипки-соло. Сам И.С.Бах написал версию этой же сонаты для клавесина, но в тональности ре-минор. Вначале я выучил скрипичный вариант и столкнулся с бедностью звучания на гитаре некоторых фрагментов. Например, в первой части –Grave – одинокая длинная нота в верхнем регистре звучит прекрасно, а на гитаре – как не вибрируй - звук все равно гаснет. Или в фуге в интермедиях не хватает басовой линии, а на скрипке звучит здорово. Тогда мой друг, очень талантливый композитор Геннадий Беляев посоветовал мне обратиться к клавирной версии и дал ноты. Я переложил те самые проблемные фрагменты, и вдруг они зазвучали гораздо богаче всего остального. Поэтому пришлось переложить практически все заново.

***В Ваших концертах постоянно звучат произведения современных композиторов. Кроме музыки нашего выдающегося современника Никиты Кошкина, Вы также исполняете произведения Геннадия Беляева, Юлии Финкельштейн…***

Да, Вы правы, с Геннадием Беляевым мы давно дружим, это талантливейший композитор и одновременно очень скромный человек. Его музыку, кстати, очень высоко ценит сам Никита Кошкин, а это дорогого стоит.

Когда я познакомился со своей будущей женой, я не знал, что она пишет хорошую музыку, пишет талантливо и профессионально. Её творчество не сковано привязкой к гитаре. Она не ищет музыку на инструменте, а сначала слышит её и потом записывает. По гармоническому плану пьесы, например, это сразу чувствуется.

Также я играю с огромным удовольствием музыку замечательного композитора Сергея Руднева.

***Всем хорошо известны пьесы Вашего собственного сочинения, особенно запомнились слушателям Баллада и обработка русской народной песни «Черный ворон». Пишете ли Вы сейчас музыку, и скоро ли нам посчастливится услышать что-то новое?***

Новое пока не пишется, я занят концертами и думаю, что, если нет потребности писать музыку, значит и не надо. Я хочу играть. Кроме Баллады и «Черного ворона» назову еще два моих произведения: это та самая Фантазия, которую я написал в годы учебы и посвятил Никите Кошкину, и маленькая пьеса «После концерта». Отдельно расскажу о Балладе. Первоначально она состояла из множества кусочков, которые я склеил, как мог. Вначале мне казалось, что это очень хорошая пьеса, а потом понял, что играть её больше не надо, так как пьеса композиционно не готова. Недаром именно из-за неё я вылетел после первого тура на одном конкурсе. А Юлии Финкельштейн материал, из которого состояла первая версия пьесы, понравился, и благодаря Юлиным советам появилась новая Баллада, которую я уже включил в концертные программы. И конечно, говоря сейчас о занятиях композицией, я очень хочу поблагодарить нашего Виктора Ивановича Егорова – прекрасного педагога и композитора. У него в музыкальном училище им. Октябрьской Революции мы занимались композицией факультативно. Виктор Иванович мог поддержать, здорово посоветовать и, главное, сподвигнуть тебя на написание музыки. У него, кстати, занимались композицией Никита Кошкин и Геннадий Беляев.

***Вы сами нередко присутствуете на конкурсах в качестве члена жюри. Каков, на Ваш взгляд, сейчас уровень гитарного исполнительства в России по сравнению с уровнем хотя бы 10-летней давности?***

На мой взгляд, сейчас в России наблюдается огромный подъем исполнительства на классической гитаре. За последние десять-двадцать лет количество лауреатов международных конкурсов выросло невероятно. Это касается не только российских музыкантов, все больше на первые позиции выходят представители бывшего соцлагеря, впечатляют своими успехами гитаристы из таких стран, как Польша, Югославия, Украина, Беларусь… В России одержимость гитарой всегда была огромной. И дети, и педагоги, и родители – все одержимые. Наши люди, увлекаясь, нацеливаются на результат. На Западе по-другому. Конечно, там тоже можно встретить увлеченных, но в большинстве случаев общество ждет от педагога развлечения. Ему платят больше, а статус у него ниже. Западному педагогу музыкальной школы труднее проявить волю. Несмотря на то, что наш преподаватель музыкальной школы находится в крайне нестабильном материальном положении, его статус в отношении ученика выше, он, в хорошем смысле слова, является начальником, даже родители учеников находятся в его подчинении. А еще в нашей системе образования есть такая ступень, как музыкальное училище, и без его окончания, а потом без строгих вступительных экзаменов человек не поступит в высшее учебное заведение. На западе училищ не существует, после музыкальных школ ученик сразу попадает в консерваторию.

***Вы сами преподаете, наверное, именно так, как только что описали. Но нельзя не учитывать того, что молодежь новой формации по-другому, нежели раньше, воспринимает музыку вообще и гитарную - в частности. Так ли это?***

Когда мне было лет 15, среди моих друзей были и те, которых можно было бы назвать «трудными подростками». На концерт классической музыки они никогда бы не пошли, а вот гитарную музыку они любили и, зная о моих занятиях, часто просили сыграть, например, Вариации на тему Моцарта Фернандо Сора или произведение И.С.Баха. Ведь спеть песню под гитару они и сами могли, а когда на одной гитаре столько всего звучало одновременно - они ис-

пытывали удивление, восторг и уважение. Этот восторг они выражали самыми разными словами, но это было по-настоящему искренне. Сейчас мои старые друзья, конечно, изменились, стали степеннее и с большим интересом посещают гитарные концерты, даже отдают учить своих детей в музыкальную школу. Классическая гитара со своей задушевностью, академизмом и очень разносторонним репертуаром устраивает всех: как самых искушенных слушателей академической музыки, так и простых любителей гитары. Наш инструмент очень демократичный, недаром московская филармония проводит несколько гитарных абонементов в разных концертных залах в течение одного сезона, и слушателей всегда предостаточно - это показатель отношения к гитаре.

***Преподавание в Вашей жизни занимает значимое место. Из чего сложилась Ваша методика, каковы ее отличительные черты?***

Я преподаю, продолжая линию моих учителей. Это Камилл Артурович и Александр Камиллович Фраучи, Никита Арнольдович Кошкин, Александр Фомич Гитман. Сюда бы я отнес и Ксению Гитман, которая, несмотря на то, что не являлась моим педагогом, оказала на меня огромное влияние. В первую очередь, я стараюсь добиться от ученика образной ясности, т.е. принятых им решений. Ведь за ученика все можно придумать, это тоже работает, не занимает много времени, но сам студент в следующий раз не сможет решить, как должна звучать музыка в данном отрывке – влюбленно или зловеще или как–то еще, а в дальнейшем без педагога просто останется беспомощным. Моя задача – спровоцировать на принятие решения. Вот пример. Один мой ученик, кстати, из бывших рокеров, учил каденцию из второй части Концерта «Аранхуэс». Все вроде у него получалось технически, но слушать его было неинтересно, скучно. И когда я спросил, что же он все-таки имеет в виду, чем он хочет наполнить один из разделов, он сначала мучился, мучился, не отвечал, а потом, вдруг, застеснялся. Я говорю: «Не стесняйтесь, говорите - что думаете» .Он воскликнул: «Так здесь же Оззи Озборн!». Я не очень понял, что конкретно он имеет в виду, но по блеску его глаз было ясно - он определился. Я попросил его спеть этот фрагмент, он спел (как Оззи Озборн!), потом сыграл, и это было живо и интересно. Это была его музыка! Это было его решение! Аппликатурный вопрос забирает, как правило, много времени, но без нахождения удобной аппликатуры все остальное работает очень плохо. И конечно, большое внимание мы уделяем тирандо. Часто интересные ребята поступают с острым, некрасивым тирандо. Улучшением качества этого приема мы занимаемся с учениками на уроках, иногда посвящая этому все отведенные полтора часа.

***Найти свой инструмент и быть в гармонии с ним – это просто счастье для исполнителя. Расскажите о своей гитаре, кто мастер?***

Это Хосе Рамирес, инструмент 1976 года, первый класс А. С ней связана такая история. Саша Ренгач с Украины, Владимир Митяков из Нижнего Новгорода и я играли в Германии концерт, состоящий из трех отделений. Одно из выступлений проходило в городе Эссен, и там мы зашли в гости к гитаристу Енсу Вагнеру. Он показал нам коллекцию своих инструментов.Тут я первый раз и увидел эту гитару. Надо сказать, она не показалась удобной: мензура у нее больше стандартной, струны стояли довольно высоко! До концерта оставалось всего минут сорок, и вдруг Енс предложил: «Если хочешь, можешь на ней сыграть концерт». Концерт должны были записывать на видеокамеру, и я подумал, будет здорово, если останется запись моего исполнения на Рамиресе. Поэтому я согласился, хотя

риск выступать на публике с едва знакомой гитарой был велик. Через пять минут отказался- испугался. А ещё через пять минут все-таки решился. После концерта Енс сказал, что я могу взять ее с собой в Москву и поиграть некоторое время, а мне как раз в Гнесинку предстояло поступать! Приехав в Москву, я загорелся желанием ее купить, но без одобрения Александра Камилловича не мог решиться. Обычно А.Фраучи высказывает свое мнение эмоционально, восторженно, а тут, немного поиграв на инструменте, как-то замолчал и задумался. Я понял, что это высшая похвала. Так в мою жизнь вошла эта гитара.

***Вышло уже два диска с музыкой в Вашем исполнении. Расскажите о творческом процессе в студии.***

Мне думается, что неправильно нацеливать себя на исполнении без потерь и думать в студии только об этом. Тогда запись получается скучной. На мой взгляд, нужно настроиться на игру с удовольствием. Потом при выборе дубля, а их обязательно будет несколько, лучше остановиться на самом живом. Пусть исполнение будет живым, а подчистить какие-то шероховатости можно всегда. Также для студийной записи надо уметь вписывать нужный фрагмент в том же темпе, в котором записан остальной материал. И конечно, важно, чтобы звукорежиссер смог воссоздать натуральный звук гитары, и был хорошим человеком. Чтобы чувствовать себя с ним хорошо.

***Классическая гитара имеет не такую долгую историю как, например, фортепиано или скрипка, у этих инструментов репертуар давно сложился. Некоторые исполнители-гитаристы даже стараются обогатить свой репертуар переложениями известных классических негитарных произведений, узнаваемых публикой. Как, на Ваш взгляд, нужно пропагандировать наш инструмент, чтобы не заигрывать со слушателем, но вместе с тем расширять круг настоящих поклонников классической гитары, понимающих ее специфику?***

Безусловно, перед тем, как давать программу концерта, важно примерно узнать, какая публика в этом городе . Если сыграть целиком всю сонату для неподготовленного слушателя, в роли просветителей мы не выступим: людям будет тяжело и неинтересно. Как говорил один мой знакомый: «Концерт классической музыки, это когда всем скучно, но никто не хочет в этом признаться». А ведь в этой ситуации было достаточно сыграть одну часть произведения, и это не было бы заигрыванием. Неподготовленной публике искренне бы понравилось произведение, например, И.С.Баха. А в другом зале публика готова подключиться к масштабному сочинению. И здесь уже можно не идти на компромисс при составлении программы. Но главное, наверное, как человек играет. Если с удовольствием – всем понравится.

**С Евгением Финкельштейном беседовала музыкант и журналист Наталья Краснова**

# Интервью с Харисовым

***— Многие люди воспринимают тебя исключительно как композитора, пишущего для гитары. Для инструмента, который ты преподаешь в Казанской консерватории.***

— Я воспринимаю себя как композитора, который пишет музыку.

Я учился в Казанском музыкальном училище как музыковед, потом закончил консерваторию как композитор. Моим основным инструментом всегда было и остается фортепиано. Музыкальное училище я закончил написанием виртуозного концерта для фортепиано с оркестром, который сам же и сыграл. Если говорить об уровне владения инструментом, то я скорее – пианист. Мои высшие достижения – исполнение 2-го концерта для фортепиано с оркестром С.Рахманинова и концерт А.Скрябина. Со своим педагогом **Рафаэлем БЕЛЯЛОВЫМ** (ныне покойным) мы както переиграли в «четыре руки» девять симфоний Л.Бетховена. Меня и сейчас больше тянет к фортепиано, да ногти жалко состригать.

На гитаре я играл одновременно с фортепиано. Сначала - на электрогитаре. Это было время, когда почти в каждой школе и в каждом городском квартале была своя рок-группа или, как их тогда называли, вокально-инструментальный ансамбль (ВИА). Играл я в школьном, а потом в других любительских ансамблях. Позднее начал самостоятельно учиться играть на классической гитаре. Правда, гитаристом себя никогда не ощущал, а просто любил этот инструмент как хобби. В возрасте 18 лет, на третьем курсе музыкального училища, меня пригласили работать руководителем кружка гитаристов. Я согласился – просто для того, чтобы «подзаработать» денег на жизнь, что весьма типично для бедного студента во все времена. С этого все и началось. Потом я стал подумывать: почему бы не приобрести вторую музыкальную профессию, которая будет меня «подкармливать»?

Смешно? Однако посудите сами – где можно **работать композитором** в том понимании, которое имеют в виду, отвечая на вопрос: «Где и кем вы работаете?» Знаете ли вы, где можно получить «должность» композитора после окончания консерватории? В нашей стране, к сожалению, невозможно быть обеспеченным человеком, будучи только композитором. Мне как музыковеду «светило» работать преподавателем сольфеджио в музыкальной школе. И не более того. Того самого сольфеджио, которое я всегда терпеть не мог, хотя все зачеты получал исключительно «автоматом» и домашних заданий никогда не выполнял, потому что все и так получалось.

В общем, я играл на гитаре, но писать для гитары музыку боялся. Для гитары я начал писать достаточно поздно. Почему

боялся – сам не знаю. Видимо, потому, что поначалу у меня не получалось ничего похожего на то, что я играл: на музыку Ф.Сора и Ф.Тарреги или на музыку Э.Вилла-Лобоса – композитора, которого я люблю особенно. Гитарные произведения «пошли» у меня лет с тридцати. И как-то «валом», сразу помногу, особенно с того момента, когда я начал преподавать гитару в Казанской консерватории.

Такой вот нонсенс: я, доцент консерватории, не имею «гитарного» образования, хотя преподаю гитару на кафедре народных инструментов!

Мною написаны два концерта для гитары с оркестром, несколько сонат, а также множество различных пьес и обработок.… В настоящее время находятся в процессе завершения совершенно новые сочинения - 24 прелюдии во всех тональностях и третий концерт для гитары с оркестром. Наверное, по итогам последних лет уже можно говорить, что я стал «гитарным» композитором. Хотя «между делом» я написал также концерт для скрипки с оркестром. Вообще, жанр концерта привлекает меня особенно: я сочинил концертино для фортепиано, концерт-рапсодию для скрипки и концерт-поэму для фагота. В общем, я ощущаю себя скорее композитором в о о б щ е, чем гитарным композитором.

***— А преподавателем?***

— Преподавателем я ощущал себя всегда. На сегодняшний день мой преподавательский стаж больше 26 лет. Может быть, это и не очень большой период, хотя я уже имею право делать какие-то выводы. Преподавать музыку я начал в 18 лет. Это было в Доме пионеров Советского района г.Казани. Запомнилось то, что некоторые

ученики были младше меня всего на год. Вообще, педагогика у нас в семье - наследственная деятельность. Бабушка моя, **Надежда Ивановна ТАРАСЕНКО,** начала работать в 1918 году, также в возрасте 18 лет, и более 48 лет преподавала русский язык и литературу. Так что мне до ее педагогического стажа еще далеко.

***— Посещало ли тебя хоть однажды разочарование в выборе педагогической профессии? С чем это было связано?***

— Первые десять лет было не до разочарований. Шел долгий поиск пути. Я помню абсолютно всех своих учеников, но не могу сказать, что за первые годы преподавания я подготовил особенно выдающихся музыкантов, хотя, безусловно, были ребята, которые оставили след в моей душе. Я всегда любил свою работу и часто возражаю некоторым своим друзьям: **«За радость иметь любимую работу надо платить!».** Я плачу за любимую работу низкой зарплатой, но это, пожалуй, единственное, что вносит элемент разочарования по поводу выбора профессии, так что можно сказать, что разочарований больших не было. Хотя были периоды, когда было просто тяжело. Но такие периоды бывают у всех.

***— Есть ли дела, на которые не хватает времени?***

— Есть. Я пишу музыку очень быстро и часто не успеваю записывать сочинения, не говоря уже о том, что не успеваю их разучивать. В последнее время прихожу к выводу, что музыки надо больше писать, но поменьше ее учить. Пусть это делают другие: музыканты, исполнители, которым это в радость. Я же хочу сосредоточиться и привести в порядок сочинения прежних лет: дипломную симфонию, которая писалась долго и трудно и очень дорога и близка мне. Хочу «начисто» закончить работу по 24-м прелюдиям для гитары во всех тональностях. В процессе работы над прелюдиями мне открылось очень многое. Это просто какая-то фантастика: когда я начал писать в «трудных» тональностях, оказалось, что в этом пространстве писать гораздо интереснее, чем в традиционных для шестиструнной гитары ля-миноре и соль-мажоре. Дольше всего я мучился, когда писал прелюдию в ля-миноре. В ре-бемоль мажоре или в си-бемоль миноре писалось настолько быстро и легко, что очень захотелось про-

должить. Хочется вспомнить по этому поводу **И.В.РЕХИНА**, который первым в мире осуществил идею написания для гитары 24-х прелюдий и фуг. Он также говорит, что писать в «удобных» тональностях уже неинтересно, потому что их обертоны привычны слуху, а хочется чего-то необычного и свежего.

***— Некоторые родители, ждут от своих детей воплощения замыслов, которые сами они выполнить не успели. Есть ли у тебя подобные ожидания в отношении учеников?***

— Я очень люблю своих учеников. И если они в чем-то меня превосходят, я этому только радуюсь. Есть ученики, от которых я ожидаю наиболее блестящих результатов. Это **Ирина ПЕСТОВА, Айнур БЕГУТОВ, Михаил НАГОРНОВ, Данис ЩЕРБАКОВ, Ильдар КАМАЛОВ, Михаил КОРЕНЕВ…** Не буду продолжать список, потому что боюсь кого-то обидеть неупоминанием, а каждый ученик мне по-своему дорог.

Воплощение замыслов в учениках происходит следующим образом: в последнее время я почти перестал учить музыку других композиторов – просто нет времени. Сочинения, которые я хотел бы разучить и сыграть сам, я отдаю своим ученикам. Примерно то же происходит и с моей собственной музыкой – ее играют мои студенты, она звучит и в исполнении других музыкантов. Недавно состоялись мои авторские вечера в городах Волгограде, Харькове, Белгороде и Казани. Звучат и издаются мои сочинения за рубежом – в Италии, Мексике, Франции, Израиле, Украине. Единственное, что часто меня огорчает, – у многих молодых людей не хватает стержня и запала, чтобы

*Валерий Волков и Виталий Харисов*

воплощать в жизнь какие-то грандиозные планы. Если что-то кажется мне посильным, я начинаю это делать, даже путем ломки и преодоления себя. А многие современные студенты, когда у них что-то не получается, опускают руки. Очень мало таких, кто исповедует принцип «глаза боятся, а руки – делают». Напротив, я наблюдаю стремление увильнуть, обойти или снять проблему, встать в позицию «а вдруг все решится само собой?» Это немного разочаровывает.

Однако есть многое из того, что радует. Особенно приятно, когда ученики делают нечто такое, от чего у нас происходит эффект взаимного обогащения. Например, **Айнур БЕГУТОВ** в огромной степени способствовал тому, что я написал «Дагестанский концерт» для гитары с оркестром. Он же был его первым исполнителем. Пока этот концерт не опубликован. Я очень доволен его исполнением: **А.БЕГУТОВУ** удалось найти очень много новых ярких красок. Не менее интересно этот концерт звучит в исполнении **Владимира МИТЯКОВА, Юрия АЛЕШНИКОВА, Дениса ЩЕРБАКОВА.** Вообще с началом работы в консерватории у меня произошел настоящий творческий взрыв: огромное количество музыки было написано именно в этот период. Может быть, это «Дагестанский концерт» стал одним из очень мощных толчков?

***— У многих талантливых педагогов, «обрастающих» яркими учениками, возникает соблазн быть для них не только «учителем по специальности», но и в какой-то мере «гуру» - наставником и нравственным авторитетом. Допускаешь ли ты такие отношения?***

— Настоящий учитель не только может, он обязан быть «гуру»! Мне, конечно, еще не 80 лет, но, с другой стороны, уже не 25. Я осознаю свой возраст. У меня есть ученики, которые моложе моего собственного ребенка, и я ощущаю новый формат отношений - «отец-сын». По мере возможности стараюсь приучать их к большей самостоятельности, как в музыке, так и в жизни. Например, вначале «запустить» процесс изучения программы, делая акцент на постановочных аспектах, и только потом приступать к реализации этих программ. Бывает и так, что по отношению к своим уче-

*Илья Бунимович и Виталий Харисов*

никам я выступаю как спонсор. Это происходит, когда возникают проблемы оплаты их поездок и участия в конкурсах. Чтобы не вызывать неправильных чувств, я объявлял ученикам, что нашел спонсора, хотя их поездку на конкурс оплачивал из своего кармана.

***— Ты работал с профессионалами в консерватории и с музыкантами-любителями в кружках и ансамблях. Что больше по душе?***

— Чем старше человек, тем больше он ценит каждый момент своей жизни. Я не боюсь прослыть нескромным, когда говорю, что могу дать своим ученикам гораздо больше, чем какой-то другой преподаватель классической гитары в Казани. Хотя в былые времена, когда работал в музыкальной школе, я и помыслить не мог о том, что когда-нибудь стану преподавателем консерватории. Если бы мне об этом сказали, я бы ответил: извините, ребята, это невозможно, ведь у меня нет специального гитарного образования! Сейчас я прекрасно чувствую себя на своем месте, осознаю свою необходимость и востребованность. Есть некоторые моральные обязательства, есть крест, который надо нести. Я стараюсь нести его достойно. Когда-то я получал огромное удовольствие от работы с детками в музыкальной школе…

***— Какова роль Виталия ХАРИСОВА в формировании гитарной среды в Казани? Под «средой» я понимаю не только уровень исполнительского мастерства выпускников консерватории. Сегодня хотя бы для того, чтобы обратить на себя внимание песнями у костра, трех аккордов уже недостаточно. Казанская публика привыкла к высокому музыкальному уровню даже самодеятельной песни.***

Мне трудно давать оценку самому себе. Могу рассказать лишь о том, что я делал для формирования такой среды. Естественно, это делал не я один. Были и есть сподвижники. Например, **Маргарита Михайловна ПЕТРОВА**, которую мы ласково называем «гитарная мама». Это «мама» фестивалей классической гитары, которые проходили в Казани с 1995 года. Сейчас их нет, но я уверен в их возрождении. Причем, на новом уровне. Тому есть и объективные причины. Недавно в Казани проходила встреча культурной общественности города, на которой музыкальные педагоги по классу гитары с тревогой говорили о том, что надо срочно поднимать «младшее звено» - повышать уровень подготовки учеников музыкальных школ. Среднее и высшее звенья (училище и консерватория) находятся на должном уровне, а вот конкурсы учеников музыкальных школ показывают, что их исполнительское мастерство оставляет желать лучшего. При

**Сергей Матохин о Виталии Харисове**

Для меня в творчестве Виталия Харисова особо ценным является тонкое сочетание народного мелоса, ладовая и ритмическая опора на музыкальные традиции татарского, русского, кавказского народов с современными композиторскими техниками. Глубокое знания материала, блестящее композиторское мастерство и огромный талант, безусловно, приносят свои плоды в виде изящных обработок народных тем, оригинальных сольных и камерно-ансамблевых пьес, представляющих гитару в разных жанрах и стилях, что показывает широкий кругозор автора и круг его интересов, выходящих за грани академических традиций. Большой интерес в его творчестве представляет жанр гитарного концерта. В этом направлении он продолжает традиции великих композиторов XX столетия Хоакина Родриго, Эйтора Вилла-Лобоса, Мануэля Понсе, чьи концерты несут в себе яркий национальный колорит и составляют золотой фонд гитарной литературы. Виталий Вакифович становится в один ряд с нашими замечательными соотечественниками: композиторами Борисом Асафьевым, Игорем Рехиным, Германом Джапаридзе, привнёсшими неповторимый аромат этнического начала в жанр гитарного концерта.

*Виталий Харисов и Валерий Боков*

наличии в городе Казани более пятидесяти музыкальных школ уровень подготовки юных музыкантов довольно слабый.

Вернемся к истории формирования музыкальной среды. Раньше в Казани гитарных концертов практически не было. Помню концерт **Александра ФРАУЧИ**… выступление **Николая КОМОЛЯТОВА….** Что-то происходило, но с периодичностью один раз в пять-семь лет.

Вспоминаю, как будучи студентом консерватории, на вечере музыковедов и композиторов я исполнил на гитаре «Чакону» И.С.Баха. И увидел огромные, как блюдца, глаза однокурсников и педагогов. Они в один голос говорили: «Фантастика! Гитара не может так звучать!» Потом мы постарались скопировать то, что я однажды услышал в Екатеринбурге. Я поехал туда, чтобы собственными глазами увидеть фестиваль гитарно-симфонической музыки **«Гитара и фраки»**, и подумал: а почему в Казани этого нет?

Есть поговорка: «Начни с себя!», и первое, что я сделал после поездки, – сам сыграл несколько гитарных концертов с оркестром. А сейчас в концертных залах Казани классическая гитара занимает такое же место, как фортепиано и скрипка. На сезонных концертах «Музыка при свечах» треть времени звучит гитара. При том, что залы всегда полны, а на ступеньках перед входом в концертный зал люди «стреляют» лишний билетик.

Гитара в залах Казани прочно заняла достойное место. Я не чувствую себя «белой вороной», как человек, предложивший когда-то А.РУБИНШТЕЙНУ открыть класс гитары в Московской консерватории. В ответ он услышал, что ей там не место, потому что «на гитаре играют лишь цыгане и извозчики». В Казанской консерватории гитара развивается без дискриминации, и мне приятно, что я этому способствовал.

***Ты сказал, что побаивался писать для гитары. Почему?***

Писать для гитары, не владея инструментом, достаточно тяжело. Вернее, писать-то легко, да трудно сыграть написанное. Хотя в истории музыки есть замечательные примеры обратного: Ф.М.Торроба или Х.Родриго, который написал лучший в мире концерт для гитары с оркестром.

***— Как ты относишься к модному ныне переложению для гитары произведений фортепианной, скрипичной и другой музыки?***

Достаточно скептически. Возможности фортепиано и гитары несопоставимы. У гитары есть доверительность и задушевность. На гитаре, конечно, можно сыграть все. Но зачем? Зачем играть на гитаре Л.Бетховена? Или В.Моцарта? Они не «мыслили» этим инструментом! Видел как-то переложение 1-й части «Лунной сонаты» для гитары. До сих пор недоумеваю: зачем? это не звучит! Ребята, играйте лучше **Игоря Владимировича РЕХИНА!** Это написано для гитары,

**Владимир Доценко о Виталии Харисове**

Виталий Харисов – замечательный композитор, гитарист, педагог. Мы с ним близко познакомились на конкурсе в Нижнем Новгороде, когда оба принимали участие в работе жюри. Я сразу же обратил внимание на большую эрудицию этого человека. Мне было интересно поговорить с ним о том, как он делает исполнительский анализ произведения с точки зрения композитора. И особенно это касается полифонии, так как он сам преподаёт не только гитару, но и гармонию и полифонию для гитаристов в вузе. На своём мастер-классе он настолько ярко и захватывающе рассказал, как он пишет фугу, что мне, человеку, далёкому от сочинительства, захотелось самому сочинить что-то подобное. Диапазон творческих интересов этого музыканта очень широк – он сочиняет с одинаковой отдачей как произведения для симфонического оркестра, так и замечательные песни в его неисчерпаемом бардовском творчестве. Надо сказать, что он является членом президиума знаменитого Грушинского фестиваля. Этот его универсализм и разносторонность не только делает неповторимым его творческий облик, но и формирует оригинальный подход и в работе со студентами, и в особом слышании гитары. Всё это ставит его в один ряд с лучшими представителями современного гитарного искусства России.

это удобно, это красиво, это профессионально! Конечно, я преклоняюсь перед Николой Холл, исполняющей на гитаре прелюдию С.Рахманинова. Потрясающая техника, здорово! Можно включить этот эпизод в книгу рекордов Гиннеса, но не более того. Уверяю вас, что на фортепиано (я знаю эту прелюдию наизусть и могу сыграть ее хоть сейчас) она звучит гораздо убедительнее.

***— Если предположить, что все житейские проблемы уже решены, и остается только сочинять музыку, то эта музыка будет для гитары или ты будешь продолжать демонстрировать свою универсальность?***

Не знаю. Мое последнее сочинение – **«24 прелюдии для гитары»** -еще не закончено, а что будет потом…? Музыку я пишу очень быстро, могу за сутки написать сонату (такие случаи были). Кто знает, в какую сторону меня потянет? Недавно, неожиданно для самого себя, я написал сочинение для хора. Это очень созвучно моему нынешнему внутреннему состоянию. Конечно, может случиться и так, что гитара отойдет на второй план, хотя… есть задумка написать еще один концерт для гитары с оркестром. Я уже вижу, каким он будет, но не знаю, когда это всё реализуется.

***— Есть мнение некоторых музыкантов, что особенно хорошо тебе удаются этнические произведения и стилизации. Причем необязательно татарские. Люди, впервые слушающие «Дагестанский концерт», всегда спрашивают: на каком инструменте играет солист?***

Вся музыка – этническая по своей сути. Она всегда имеет этническую принадлежность. Мы сколько угодно можем говорить о классике, однако она также этнична. Музыка не имеет национальности, но музыки вне этноса не существует. Любая современная музыка, будь то рок, российская «авторская песня» или французский «шансон» имеет этнические корни.

По происхождению я казанский татарин, но также считаю себя русским, вернее, россиянином, потому что русский – это язык, на котором я думаю. И ощущаю себя в пространстве российской культуры во всем её многообразии. Я люблю свою Родину и вряд ли когда-нибудь ее покину. Но, как говорил один из моих педагогов, **Назиб ЖИГАНОВ**: - *«если вы хотите, чтобы вас услышали в мире, нельзя замыкаться в своей коробочке. Для того, чтобы татарскую музыку услышали в мире, она должна иметь европейские «одежды»*. Скажем, «Сонатина красок» для гитары, одно из первых моих сочинений крупной формы, включает элементы татарской пентатоники. Сонатина издана в Италии и была воспринята музыкальной общественностью Европы, как оригинальное сочинение из какого-то Татарстана (в одном из итальянских журналов написали – из Казахстана).

Если говорить о татарской музыке для гитары, то следует вспомнить общепринятый взгляд, будто гитара – не характерный инструмент для народов Поволжья вообще и для казанских татар – в частности. У нас есть гармошка, курай, кубыз, сорнай... Татары, став мусульманами, утратили те инструменты, которые религия запрещала. На мой взгляд, гитара очень созвучна татарской музыке, потому что существовал древний многострунный инструмент – «саз», аналог арабского, который назывался «уд»

**Владимир МИТЯКОВ о Виталии ХАРИСОВЕ**

— Виталий ХАРИСОВ - один из немногих профессиональных композиторов, пишущих специально для гитары. Удивительно, но этот человек может за сутки написать сонату! Он может сочинить симфонию или концерт для гитары с оркестром.

В моем концертном репертуаре присутствуют практически все крупные формы, написанные В.ХАРИСОВЫМ. Особенно я счастлив тем, что был первым исполнителем «Сонаты в классическом стиле», написанной В.ХАРИСОВЫМ в 2004 году и посвященной французскому гитаристу Филиппу ВИЛЛА. Премьера ее состоялась 7 февраля 2004 года в Большом концертном зале Республики Татарстан, где проходил один из сольных концертов французского музыканта, в которых я традиционно принимаю участие. Я очень рад, что исполнил эту сонату в присутствии композитора и в присутствии музыканта, которому эта соната посвящена.

Хочу остановиться именно на этом произведении еще и потому, что «Соната в классическом стиле» представляет одновременно и художественную, и методическую ценность. Она хороша для включения в учебный план студента консерватории и удобна для концертного исполнения на любой публике.

Сейчас вместе с Ириной ЧЕРНОГОРОВОЙ я готовлюсь к премьере. Композитор В.ХАРИСОВ любезно предоставил нам дуэтные ноты сюиты «Дань почтения РОБЕРУ де ВИЗЕ, придворному композитору и гитаристу французского короля Людовика XIV»

Вообще, музыка Виталия ХАРИСОВА чрезвычайно эффектна. Она настоящий пир - как для музыкантов, так и для публики. Одно из наиболее эффектных произведений композитора - «Дагестанский концерт», который я недавно исполнял с оркестром в Чебоксарах. Третья часть концерта – «О, мое теплое солнце!» - и последняя – «Лезгинка» - неизменно исполняются на «бис».

***

Меня подкупает личность **Виталия ХАРИСОВА**, его профессионализм, его искренность и многогранность. Он очень дорог мне как человек, с которым мы вместе живем на Земле.

и который когда-то пришел в Европу как «льют», или «лютня». Так что в какой-то мере гитара для татар – это хорошо забытое старое. Я не единственный, кто делает обработки татарских народных мелодий для гитары, однако встречающиеся мне в музыкальной литературе переложения часто отношения к татарской музыке не имеют. Я взял на себя смелость и написал концерт-симфонию для гитары, флейты и оркестра, который также был издан в Италии, и в котором звучат интонации татарского народного мелоса. Но не аутентичные мелодии, а мое видение.

Я считаю, что этническая музыка тюркоязычных народов - это одно из важнейших мировых музыкальных направлений, которое, в сочинениях для гитары практически не представлено. Восполнить этот пробел – часть моей миссии как композитора. На музыкальной пентатонике «говорит» две трети мира. А татарская пентатоника, точнее – пентатоника народов Поволжья, очень богата мелизматикой, в отличие от пентатоники английской или китайской.

***— Многие выдающиеся педагоги-музыканты издавали собственные школы игры на гитаре. Что нового было бы в школе Виталия ХАРИСОВА?***

— Такой опыт у меня уже был. В 1991 году в соавторстве с **Дмитрием БИКЧЕНТАЕВЫМ** мы написали популярную брошюру под названием «Гитара для всех». Она была издана тиражом 100 тысяч экземпляров. После выхода нашего пособия появилась масса сборников с аналогичным названием, в том числе и в Москве. Естественно, без ссылки на настоящих авторов. Я не думаю, что если бы я написал «школу», она представляла бы какой-то интерес. Вряд ли можно сказать что-то новое в плане технологий и методов. Если написать «школу», которая будет содержать конкретные пьесы, расположенные в порядке возрастания сложности – это было бы более интересно. Правда, такая книга называлась бы «Хрестоматия…». Многие школы, изданные в советское время, по сути своей являются хрестоматиями.

Если бы я взялся составлять «Хрестоматию», я обязательно включил бы в нее сочинения **М.Каркасси** и **Ф.Карулли**, этюды **Д.Агуадо** и **Э.Вилла-Лобоса**. Несомненно, в этом сборнике были бы помещены произведения **Лео БРАУЭРА, Сергея РУДНЕВА**, пьесы **Виктора КОЗЛОВА**, **Александра ВИНИЦКОГО, Олега КИСЕЛЕВА, Евгения БАЕВА,** сочинения работающего во всех жанрах **Игоря РЕХИНА**. Также поместил бы в сборник пьесы классиков русской семиструнной гитарной школы – **Михаила ВЫСОТСКОГО**, **Андрея СИХРЫ** и **Сергея ОРЕХОВА.**

И конечно – «24 этюда для начинающих» и «24 прелюдии» **Виталия ХАРИСОВА.**

***— Что такое «русский стиль» в классической гитаре?***

— Лучше, чем **Сергей РУДНЕВ** об этом никто не скажет. Поэтому лучше я перескажу эпизод нашей с ним встречи. Когда я немного поиграл Сергею на гитаре, он спросил:

*— А кто тебя научил так играть?*

Я ответил:

*— Бабушка моя так играла на семиструнке.*

С.Руднев тогда сказал:

*— Так ты играешь «по-русски».*

Тогда я впервые осознал, что делаю что-то отличное от европейской манеры игры. Европейское исполнение более рациональное, сдержанное и академичное. А «русский стиль» – это, во-первых, «фигурная» агогика; это небольшое «вытягивание» струны, слегка напоминающее вибрато, всевозможные глиссандо. Можно сказать, что «русский стиль» – это просто более свободная манера исполнения. Конечно, эта манера подходит не для всякой музыки. Нельзя играть в русском стиле музыку И.С.Баха. Зато «русский стиль» близок музыке эпохи романтизма, когда русская гитара, собственно говоря, и возникла.

***— Если бы предстояло издавать сборник произведений для гитары под общим заголовком «русский стиль», то какие свои произведения ты включил бы в этот сборник?***

Все.

**Сергей РУДНЕВ о Виталии ХАРИСОВЕ**

Виталий ХАРИСОВ – это лучшее, что есть сегодня в русском «гитаризме». Он труженик и умница.

Его музыка не нуждается в классификации и втискивании ее в рамки известных стилей и жанров – она **САМОДОСТАТОЧНА.**

В.ХАРИСОВ очень глубокий и мудрый человек. Он не зациклен и не «испорчен» консерваторским образованием, свободен в своем духовном полете, но в, то же время, «заземлен» - в том смысле, что творит свою музыку, не отрываясь от корней. Основой и базисом его сочинений остается народная, национальная, земная мелодия – пишет ли он концерт, сонату или так любимую мною обработку русской народной песни «Светит месяц».

Поэтому сама Земля дает ему силы и питает.

# Между импровизацией и интерпретацией

***Интервью с известным немецким гитаристом и педагогом Иоханнесом-Тонио Кройшем провёл наш специальный корреспондент в Германии***

**Геннадий Пильч**

**Иоганнес Тонио Кройш (1970 г.р.)** после окончания Высшей музыкальной школы занимался философией в мюнхенском Университете и параллельно с этим поступает в «Моцартеум» (Академия Моцарта в Австрии в г. Зальцбурге), где учился у таких знаменитых виртуозов гитары, как австриец Эллиот Фиск и кубинец Хоакин Клерч, затем продолжил свои занятия в Джульярдской Высшей школе в Америке у Шарон Избин, а чуть позже у известного в гитарном мире уругвайского гитариста и педагога Альваро Пиерри. После своего успешного дебюта в Америке в Карнеги-холле в 1996 г. он много и успешно концертирует как солист, а также в составе камерного ансамбля в различных странах Европы, Азии и Латинской Америки, записывает свои программы на CD, ведёт класс гитары в Мюнхенском Университете, регулярно проводит мастер-классы на международных

фестивалях, публикует свои статьи в специальных гитарных журналах и является артистическим директором международного гитарного фестиваля в г. Херсбруке (Германия).

Мне удалось встретиться с И.-Т. Кройшем сразу после его замечательного сольного концерта, состоявшегося на международном фестивале гитаристов в г. Эссене (Германия).В интервью, которое он любезно согласился дать для читателей нашего журнала, И.-Т. Кройш рассказал о своём творчестве, педагогической и концертной деятельности, а также высказал свои взгляды относительно положения, которое занимает гитара в современном музыкальном мире и рассказал о связанной с этим проблематике.Вот как выглядела наша с ним беседа:

**Геннадий Пильч (далее - Г.П.) :** Иоханнес, расскажи, пожалуйста, где и когда ты начал заниматься гитарой? Что способствовало твоему увлечению именно этим инструментом?

**Иоханнес-Тонио Кройш (далее - И.Т-К.) :** Основной импульс для занятий музыкой получил дома, от родителей, особенно от мамы, которая сама является пианисткой. Музыка с раннего детства постоянно окружала меня в родительском доме и была совсем не второстепенным делом, а скорее - наоборот, и по своему значению занимала такое же место в повседневной жизни как учёба в школе, работа и другие важные ежедневные обязанности. У нас дома всегда очень много музицировали, наши с братом и сестрой занятия музыкой проходили больше в игровой форме, причём инициатива к собственному творчеству поощрялась и поддерживалась больше, чем определённые достижения в технике игры на инструменте. Я начал свои музыкальные занятия на фортепиано, потом учился играть на кларнете и саксофоне. Я вспоминаю, что когда мне было 10 или 11 лет, то я, собственно говоря, не имел большого желания посещать занятия музыкой. Тогда я сказал своим родителем, что если я буду продолжать за-

нятия музыкой, то только на гитаре. Но я не сразу нашёл себя в мире классической гитарной музыки. Как-то один раз я услышал на гитаре какое-то произведение И-С. Баха и был так сильно очарован этой музыкой, что это и послужило для меня стимулом для начала моих серьёзных занятий гитарой.

**Г.П.: А кто был твой первый преподаватель по гитаре? Интересно также было бы узнать, кто из твоих педагогов оказал на тебя наибольшее влияние?**

**И.Т-К.:** Хорошую музыкальную базу я получил дома от родителей, за что очень им благодарен. Это явилось основой для продолжения моих занятий в Высшей Музыкальной Школе. Большое заначение имели для меня занятия у таких известных гитаристов, как австриец Эллиот Фиск и кубинец Хоакин Клерч в «Моцартеуме» (Зальцбург, Австрия), а в дальнейшем в Америке в Джульярдской Высшей музыкальной школе у Шарон Избин. Также очень важными для моего музыкального образования были занятия у Альваро Пиерри, прекрасного уругвайского музыканта, много разных семинаров которого я посетил. Эти семинары А.Пиерри оказали влияние на меня не только как на исполнителя, но также и как на преподавателя. Как преподаватели мы всегда должны осознавать ту ответственность, которая накладывается на нас в том отношении, чтобы через музыкальное образование мы смогли дать детям, молодёжи и взрослым значительно больше, чем просто владение инструментом.

На мой взгляд, намного важнее, в первую очередь, пробудить у учеников творческую фантазию, дать им такой импульс, чтобы развивать у них любовь к музыке и желание принимать активное участие в музыкальной жизни. Я очень скептически смотрю на такой подход в развитии студентов, который, к сожалению, особенно часто встречается в современном академическом образовании, когда юных музыкантов стараются обучать всё сильнее в направлении технического совершенства и предъявляют односторонние требования определённых конкурсных достижений. Я не считаю такой подход правильным. Как и во многих других областях жизни современного общества, так и в музыке мы можем заметить такое явление как «стандартизация», когда индивидуальность отступает далеко на задний план. Я считаю, что ученика необходимо постоянно побуждать, стимулировать к собственному творчеству. Сократ однажды высказал такую мысль: «Учиться - означает вспоминать». В идеале ученик всегда должен помнить о том, что свой правильный путь в искусстве он должен найти сам, своими собственными силами, а преподаватель, по моему глубокому убеждению, должен быть только его проводником, сопровождающим его на всём этом пути.Я всегда стараюсь способствовать своим ученикам в том, чтобы гитара была для них ничуть не более чем средством, помогающим им реализовать взаимодействие между собой и окружающим миром.

Я смог получить очень много от своих учителей, и очень им благодарен за то, что они побудили меня искать свои собственные пути и следовать им. Во время моего обучения я всегда искал различные переходы к последующему, более высокому уровню, и доверял тем учителям, которые поддерживали свой авторитет не пустыми словами, а характером своих действий и своим желанием постоянного самосовершенствования. Я также очень благодарен тому, что я имел благоприятную семейную обстановку, в которой с ранних лет все занимались музыкой. Таким образом, музыка была для меня чем-то самим собой разумеющимся.

**Г.П.: Какое значение имели для тебя занятия философией и какое отражение это получило в твоей музыке?**

**И.Т-К.:** После сдачи экзаменов на аттестат зрелости я не сразу был уверен, что хочу изучать музыку и что это станет моей профессией. После долгих лет в школе я, наконец, захотел изучать что-то, что очень сильно смогло бы меня вдохновлять духовно.Поэтому я и взялся за философию. С моей точки зрения, влечение к философскому богатству идей совсем не являлось заблуждением, особенно если ты музыкант или художник, так как музыка и искусство представляют собой некий схожий пограничный опыт, который проявляется у нас в своеобразной конфронтации по отношению ко всему материальному. Когда артист исполняет музыку со всей душой и вдохновением, он приближается к Богу, сказал однажды дирижёр Сержиу Селибидаче. Фактически это виды искусства, которые приоткрывают людям двери в этот потусторонний, противоположный материальному, мир, где в совместном музицировании или прослушивании концерта неожиданно переживаешь ощущение какой-то общей незримой связи, где познаёшь животворящую силу прекрасных форм или звуков, которая возникает,

когда образуется глубокое единство со слушателем или наблюдателем, и тогда тебя окрыляет мысль возвышенными идеями... И я думаю что музицирование также открывает нам это: уносишься от материальных мыслей вроде «Скорее! Выше! Дальше!...». Мой последний CD содержит композицию «Pantha Rhei», носящую также философское название. Греческий философ Гераклит высказыванием «Pantha Rhei» (что означает «всё течёт») хотел оказать, что всё сущее первично по отношению к будущему. Этот CD содержит исключительно те импровизации, которые я записал в дуэте с джазовым исполнителем на тромпете Маркусом Штокхаузеном. Я думаю, что это название относительно мысли Гераклита очень сочетается с идеей импровизирования, так как импровизация также несёт в себе постоянный оттенок Будущего, то есть, саму сущность изменений.

**Г.П.: Йоханнеес, ты можешь рассказать что-либо о дуэте со своей женой? Какие произведения для совместного исполнения в дуэте вы предпочитаете?**

**И.Т-К.:** В настоящее время мы играем программу с сонатами Баха, Шуберта и Моцарта. Мы, гитаристы, были, к сожалению, очень обделены великими композиторами, так что мы их труды можем видеть в транскрипции. И я считаю, что скрипка и гитара действительно очень хорошо подходят друг к другу для того, чтобы эту музыку сделать истинно одухотворённой и даже для того, чтобы открыть в ней некоторые новые уровни измерения. Для меня это действительно что-то совершенно чудесное, иметь возможность играть эту музыку и особенно - вместе со своей женой.

**Г.П.: Какое у тебя мнение о конкурсах, какие преимущества и недостатки, по твоему мнению, имеют конкурсы? Какие для тебя критерии являются наиболее важными, когда ты приглашаешь гитаристов на фестиваль: число призов на конкурсах или что-то другое?**

**И.Т-К.:** Когда я приглашаю музыканта на свой фестиваль, меня не интересует, побеждал ли он в каких - либо конкурсах и участвовал ли он в них вообще. Меня интересует только, развил ли этот музыкант, которого я приглашаю, свой собственный музыкальный язык, обозначил ли своим подходом и исполнительским талантом новые пути. При этом речь идёт не о моём вкусе, а о том, что я стараюсь представить на фестивалях как можно больше различных вариантов интерпретации.Что касается самих конкурсов, то я считаю,что конкурсы имеют как положительные, так и отрицательные стороны. С одной стороны, конкурсы предлагают новые возможности для юных музыкантов померяться силами с другими, произвести взаимообмен свежими идеями, познакомиться с различными интерпретациями и исполнительскими подходами и таким образом значительно расширить свой горизонт. С другой стороны, я нахожу, что «конкурсному мышлению» в музыке не место. По моему мнению, следует концентрироваться не на совершенствовании и безошибочности при занятиях музыкой, а на том, может ли музыкант что-либо основательно высказать своим творчеством. Да, победа на конкурсе часто привлекает только моментальное внимание, и затем всё зависит от того, что сделаешь ты из этого сам. Я считаю, что каждый педагог должен спросить себя, насколько работа над техническими показателями и успехи на конкурсах действительно являются профессиональной подготовкой и будут ли студенты вовлечены в такой мир искусства, который очень мало общего имеет с профессионализмом.Думаю, что намного важнее, когда юные музыканты вдохновляются своими учителями, чтобы обнаружить свой собственный голос и творчески развиться в музыке и в жизни.

**Г.П.: Во время концерта я заметил, что ты играешь на двух различных гитарах. С какой целью ты это делаешь?**

**И.Т-К.:** Для исполнения некоторых произведений я часто использую очень разные гитарные настройки, а также и специальные предметы, такие как карандаши, скрепки для бумаг или кольца, которые я вставляю между струнами. Это даёт возможность звучать гитарам как другие щипковые инструменты: ситара, кора или кото,- открыть новые пространства звучания. В моей новой соло-программе я неоднократно применяю соответствующие гитарные настройки. Для того, чтобы лучше сохранялись необычные гитарные настройки, я всегда имею рядом две гитары. Таким образом, гитару, на которой прямо сейчас я не играю, я могу всегда подготовить и заранее установить настройки.

**Г.П.: Что ты можешь рассказать о своём сотрудничестве с современными композитора-ми?**

**И.Т-К.:** Я считаю, что гораздо увлекательнее - это когда композитор постоянно работает над музыкой для гитары, чем когда известный композитор пишет для гитары свою собственную коронную работу и потом практически больше не прикасается к инструменту. Но даже и в этом случае могут быть созданы важные и существенные работы, подумать только о сонате для гитары Хинастера! Но когда композитор выделяет большее пространство для гитары в своём творчестве, тогда он может всегда вглядываться глубже в душу этого инструмента и внести ещё более интенсивный вклад в расширение ее репертуара. Этот опыт мне удалось обрести, например, с кубинским композитором Тулио Перамо. После нашей встречи он в течение нескольких лет существенно перенаправил своё творчество в сторону гитары и благодаря этому создал по-настоящему чудесные и значительные работы для этого инструмента. При этом его произведения в процессе творчества становились всё интенсивнее и сильнее, в них ощущался дух гитары. Благодаря своим произведениям соло и в камерной музыке он привнёс действительно много новизны в сочинениях для гитары. И безусловно, это стало возможным благодаря тому, что он всецело посвятил себя гитарной музыке.

Тулио Перамо и я очень хорошие друзья. Мы познакомились, когда я уже целых добрых 10 лет выступал на гитарном фестивале в Гаване. Благодаря этому потом меня неоднократно приглашали в Гавану, и там я играл в обоих его гитарных концертах с местным национальным и симфоническим оркестром. С течением времени Тулио писал для меня всё новые произведения для гитары, которые можно услышать на моём CD « Портреты Кубы». Его работы появляются в моём издательстве: Verlag KreuschBrosPublishing и могут быть заказаны по e-mail: **kreuschbros@johannistoniokreusch.com**

В 1994-м году я впервые встретил Тулио Перамо в Гаване во время гитарного фестиваля. В своих концертных путешествиях я всегда стараюсь изучить музыкальную сцену страны и повстречаться с работающими там композиторами. При этом всегда встречаешься снова и снова с удивительными людьми, чьи работы стоит открывать и способствовать их известности. В 1994-м году, 23-х летний, я чувствовал себя очень польщённым, когда Тулио спросил меня после моего концерта, не хотел ли бы я представлять в следующем году обработку его первого гитарного концерта «Tientos y Cantos». С этого времени мы очень интенсивно сотрудничаем и с течением лет стали также хорошими друзьями. Первой композицией, которую он мне посвятил, был гитарный концерт «Tres Imagenes Cubanas», который можно услышать в переложении для струнного квартета на CD и который по приглашению Лео Брауэра я представил в Гаване в 1998-м году. Коронным номером нашего сотрудничества, так глубоко оставшимся в сердце, я считаю цикл песен «Aires de la Tierra». Тулио написл это цикл для концерта, который он дал в 1999 г. с Нью-Йоркской звездой и певицей меццосопрано Нан-Маро Бабкханян в зале Карнеги-Холл. Это очень личная работа композитора, который своё первое образование получил в качестве певца. Тулио написал для меня недавно новый цикл из 5 прелюдий для соло гитары, которые я исполнил по приглашению Университета в г. Кардиффе в октябре 2006 г. Я просил его написать этот цикл, так как я исполнял в том же самом концерте рукописную версию прелюдий Вилла-Лобоса. Я спросил Тулио, мог ли он себе представить, что напишет цикл, который будет сориентирован на прелюдии Вилла-Лобоса. Впрочем, рукописи прелюдий Вилла-Лобоса также по многим пунктам значительно отклоняются от известных печатных версий его произведений. Это действительно просто восхитительно, что такие известные произведения позволяют ещё открыть в себе ещё столько много нового! Я запишу прелюдии Вилла-Лобоса и прелюдии Тулио Перамо в этом году на свой новый CD.

**Г.П.: Кто изготовил твою гитару? Ты доволен своим инструментом? Соответсвует ли он твоим профессиональным запросам?**

**И.Т-К.:** В настоящее время я играю на чудесной гитаре, изготовленной из клёна мюнхенским гитарным мастером Фритцем Обером. При записи многих моих CD я пользовался гитарой испанского мастера Пако Марин. В исключительно особенные моменты я играю на моей чудесной гитаре Германа Хаузера, производства 1935 года. Она имеет очень своеобразный и глубокий звук.

**Г.П.: Йоханнес, тебе действительно больше нравится гитара, изготовленная из клёна, чем инструмент, сделанный из палисандра?**

**И.Т-К.:** Мне очень нравятся оба вида. У меня есть чудесная гитара работы испанского ма-

стера Paco Marin, созданная из палисандра, и с ней я записал большую часть своих CD. Этот инструмент имеет чудесный несущий и яркий сильный тон. Потом мне захотелось инструмент, который отличался бы от этого звучания, и поэтому я дополнительно заказал гитару из клёна у Фритца Обера. Это тоже чудесный инструмент, который благодаря своему тёплому поющему тону особенно гармонично сочетается с произведениями Баха или музыкой Ренессанса. Моя гитара Германа Хаузера I также изготовлена из клёна.

**Г.П.: А какие тебе ещё нравятся гитары работ немецких мастеров кроме тех, что ты уже назвал?**

**И.Т-К.:** В Германии есть несколько очень хороших мастеров по изготовлению гитар, таких как,например, Матиас Дамман или - в Мюнхене - Герт Эсмиол, который также создаёт поистине прекрасные инструменты. В отношении вопроса качества гитары я могу сказать,что это всегда зависит от индивидуального вкуса исполнителя . Я, например, часто чувствовал, что какая-либо гитара мне очень нравится в руках исполнителя, но когда я затем играл на ней сам, то не мог открыть то волшебство звука снова.

**Г.П.: Йоханнес, как ты оцениваешь положение гитары,которое она занимает среди других музыкальных инструментов?**

**И.Т-К.:** Благодаря своему интимному, проникающему звучанию классическая гитара никогда не будет наполнять зал так, как, естественно, его могут наполнить, скажем, пианино или скрипка. Она также была часто мало замечаема или даже вообще обойдена вниманием великими классическими композиторами последних столетий, таких как Моцарт, Бетховен и др. К тому же гитара имеет намного более короткую историю, чем другие инструменты . Считается,что в Германии впервые гитара появилась в 1778 году благодаря Герцогине Амалии фон Веймар, которая привезла её из своего путешествия в Италию.

Но я считаю, что у гитары широчайшие возможности. Многие люди знают гитару как современный инструмент из поп-культуры и народной музыки.И как только они вдруг слышат классическую музыку на гитаре, тогда это становится для них чем-то очень особенным и удивительным. У меня такое чувство, что многим, особенно и молодёжи, ещё предстоит в целом открыть для себя классическую гитару, поскольку этот инструмент ещё не настолько полно поглощён консервативными классическими притязаниями. И это действительно просто что-то чудесное, когда мы как гитаристы открываем по-новому транскрипции великих композиторов и можем их представить в совершенно новом свете, придав им некое второе дыхание и заставляя их засверкать новыми оттенками. Я думаю, что интимное звучание гитары дарит нам удивительную возможность глубоко прикоснуться к душам людей и нежно и волшебно очаровывать их. Именно во время, когда повседневность становится всё более шумной и раздражающей, это тихое и тёплое звучание гитары создаёт настоящий противовес всему наносному и поверхностному, заставляя нас прислушаться к внутреннему и глубокому, как к символу вечного и непреходящего. И поэтому радостно видеть, что классическая гитара с середины последнего столетия завоёвывает всё больше и больше признания и привлекает к себе всё больше внимания и притягивает всё более широкие слои общества. В этом отношении пример популярности таких великих исполнителей как Андрес Сеговия или Джулиан Брим является очень показательным.

**Г.П.: Йоханнес, от имени российских читателей журнала «Гитаристъ» благодарю тебя за содержательную беседу и желаю тебе новых успехов в твоём вдохновенном творчестве! Мы очень надеемся в ближайшем будущем увидеть твои выступления в нашей стране и желаем тебе больших творческих достижений!**

***И.Т-К.: Спасибо большое, Геннадий, я желаю всем российским читателям журнала «Гитаристъ» и всем российским любителям и профессионалам классической гитары новых открытий и новых путей в постижении и открытии нашего удивительного мира, имя которому Классическая Гитара!***

# Джеймс Тайлер **Ранняя гитара**

*(продолжение, начало в 2008 г. №2)*

*Цистра 1582г. (Urbino)*

**2. ЧЕТЫРЕХХОРНАЯ ГИТАРА**

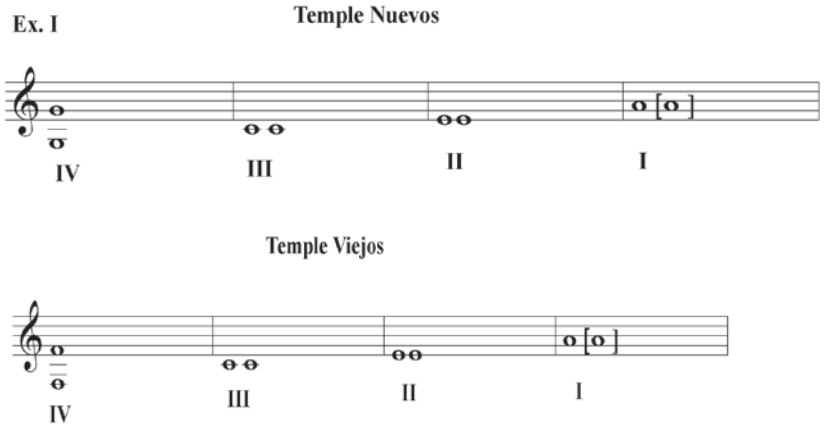
Испанцы называли ее *guitarra*; итальянцы *guitarra da sette corde*, или *chitarrino;* французы *guiterre*, или *guiterne*, англичане на французский манер *gittern*. Первые произведения для гитары опубликовал Алонсо Мударра в своей книге для виуэлы в 1546 году. Это фантазия "*temple viejos*" (в старом строе) и еще три в "*temple nuevos*" (новом), павана и переложение "*O guardame las vacas*", где за основу взят старинный напев итальянской народной песни. Несмотря на сдержанные заглавия, здесь мы находим всё тот же исключительно высокий уровень мастерства, что и в композициях Мударры для шестиструнной виуэллы.

Описывая гитару, Мударра говорит, что у нее десять ладов, и *bordon* (бас) на четвертой струне. Строй гитары и технологию ее настройка объяснил Хуан Бермудо в своей книге 1555 года. Судя по его описаниям, гитара была меньше, чем виуэлла (*mas corto*), и поскольку обычно имела только четыре хоры, то последовательность интервалов похожа на настройку от второй до пятой хор виуэлы. В качестве образцов для особого гитарного строя, он приводит следующие (римскими цифрами обозначены струны, Ex.1).

Первые три хоры настраиваются в унисон, а четвертая имеет *bordon* октавой ниже (термин *bordon* означает толстую басовую струну, которая настраивалась на октаву ниже своей тонкой пары. Французы использовали термин *bourdon)*. Относительная высота настройки выше, чем у 2-5 струн виуэллы, что делает гитару дискантовым инструментом. Как мы увидим позднее, четвертая хора была иногда парой унисонных струн, настроенных выше третьей хоры, что создавало возвратную настройку.

В Италии книга для лютни Мельхиора Барбериса *Opera Intinolata Contina: Libro Decino* (1549), включает четыре фантазии для гитары. В действительности это легкие танцевальные пьесы, одна из них позднее была издана в Париже как *branle* (деревенский танец). Барберис называет свой инструмент *chitara da sette corde*. По-видимому, семь струн составляли четыре хоры, из которых первая была одинарной (как иногда бывало у лютни). Визуальные и письменные источники подтверждают, что традиция использовать одинарную первую струну также была перенесена на пяти-хорную гитару в семнадцатом- и восемнадцатом веках, хотя фактически все сохранившиеся гитары этого периода были приспособлены для двойных первых хор. Это странное отклонение от нормы нигде не объясняется, хотя мы знаем, что было очень сложно найти дискантовые струны из кишок с равной толщиной на протяжении всей длины, как того требовала чистота интонации. Одинарная первая хора стала практическим решением проблемы поиска двух соответствующих струн.

Во Франции четыреххорная гитара пользовалась повышенным вниманием. Вглядываясь в 1550 год, год публикаций Джульима Морли, Симона Горли, Грегора Брейсинга (фактически немецкого эмигранта) и Адриана Ле Руа, мы видим восхитительный репертуар, состоящий из великолепных фантазий для гитары соло, танцев, где гитара выступает ведущим инструментом в дуэте, и песен для голоса с гитарным аккомпанементом. Гитара была любимым инструментом короля Генриха II, который возможно познакомился с ней, находясь четыре года в испанском плену. Но на французскую придворную музыку еще больше влияли итальянцы: у Генриха служило



много итальянских музыкантов, в дальнейшем, многие гитарные пьесы в первых французских книгах будут иметь итальянские источники – например, танцы, или изысканные гитарные фантазии, написанные придворным лютнистом короля Генриха, Альберто да Риппа.

В конце концов, национальная французская музыка стала преобладать, особенно с публикациями гитарных переложений песен Сермиси, Сертона и других, а также бесчисленных бранлей. Со временем эта литература достигла других государств Европы, не без помощи фламандских изданий Фалеза, вышедших в 1570 и 1573 годах.

В этих французских публикациях мы обнаруживаем точные иллюстрации четыреххорной гитары. Инструменты на этих рисунках имеют десять ладов на грифе, подгрифник такой же, как на лютне (в отличие от приподнятого подгрифника современных гитар), и выбор между плоской головкой грифа с колками, вставленными позади, или колковой коробкой с колками так же, как у альта и скрипки, по бокам. Как можно заключить из французских табулатур, в четвертой хоре использовалась басовая струна *bourdon*, так же как у инструментов, на которых исполнялась испанская музыка. Исполнение французских табулатур требует двух разных способов настройки: нормальной, эквивалентной "*temple nuevos*" Мударры, и '*corde avalee*' ('пониженной'), эквивалентной "*temple viejos*".

Французский репертуар для этой маленькой гитары простирается от технически несложных, но восхитительных обработок популярной музыки, до требующих расшифровки вокальных сочинений и фантазий. Фантазии Морли, Брейсинга и да Раппы являются высококлассной музыкой и заслуженно привлекают внимание гитаристов, желающих включить их в свой концертный репертуар. Танцы и песни из книги Ле Руа часто публикуются в двух вариантах: вначале вариант простой, без украшений, затем следует *plus diminuée* с цветистыми стремительными пассажами, такими же, как в современных ему лютневых книгах. Общеизвестно, что некоторые пьесы из этих коллекций примитивны и неоригинальны, однако это естественно для собраний подобного рода, и полностью компенсируется шедеврами, которые можно там найти. Большая часть репертуара для маленькой гитары, строй которой описан Бермудо, имеет ярко выраженную мелодию, украшенную пассажами, и везде, где только возможно для дискантового инструмента, используются басы. Подобное стремление подчеркнуть басовую линию можно видеть в бесчисленных вариантах песен и танцевальных пьес во многих парижских публикациях того времени, их легко использовать как дуэт или ансамбль с партией баса и инструментом, заполняющим средний диапазон. Включать в ансамбли щипковые инструменты в эту эпоху было распространенной практикой. ***Бермудо описал великолепные ансамбли, возникавшие в результате сочетания гитары с виуэлой а также с другими инструментами. Замечательно, если практика подобного музицирования возродится.***

*Мандоро 1640 г. (Франция)*

В изданиях для игры в ансамблях с другими инструментами маленькая гитара использовалась исключительно для аккомпанемента вокалу. Книга для виуэллы Фуэнльяны, изданная в 1554 году, содержит раздел, включающий в себя *villancico* Хуана Васкуеса, '*Covarde cavallero*', и романс '*Passeavase el Rey Moro*', в которых ноты мелодической линии внутри четырехлинеечной итальянской табулатуры напечатаны красным цветом, в то время, как другие аккомпанирующие голоса имеют обычный черный цвет. Подобный стиль нотации обнаружен только в испанских источниках, такой же порядок используется в книгах для шестиструнной виуэллы. Фуэнльяна завершает вокальную музыку шестью фантазиями для гитары.

Во второй и пятой книгах Адриана Ле Руа, полностью предназначенных для голоса и гитары, используется отдельная партия для голоса, записанная с помощью нот. Как и во многих других лютневых и виуэльных книгах, использующих нотную запись, исполнителю дается указание в начале каждой пьесы играть определенную ноту на определенном ладу, чтобы дать возможность певцу настроиться. Ноты на нотоносце иногда кажутся написанными в другом ключе, чем аккомпанемент, но это последствие печати всей мелодии на пятилинеечном нотоносце, и попытка избежать использования дополнительных линеек, которые затрудняют печать. Сей факт очень часто бывает не понят или проигнорирован современными издателями старинной вокальной музыки с лютневым и виуэльным аккомпанементом. Понимая тональность или реальную высоту вокальной линии слишком буквально, они провоцируют аккомпаниаторов на то, чтобы транспонировать свои партии в другие тональности. В случаях возникновения подобных противо-

речий, всегда следует вернуться к оригиналу и следовать указаниям композитора.

В этот период гитара становится популярной в Англии. Первое упоминание об этом мы находим в известной автобиографии Томаса Виторна, в которой он упоминает, что в 1545 году он 'учился играть на «гиттерне» (Gittern) и «ситтерне» (Sittern) инструментах, которые были новинками в Англии, и поэтому всеми желанны и почитаемы'.

В 1568 году Джеймс Роуботем публикует в Лондоне «Короткую и ясную инструкцию для обучения игре на «гиттерне»(gyttron) а также на «ситтерне»(cetterne),». К сожалению, не сохранилось ни одного экземпляра этой книги. В том же самом году Роуботем издает в Англии перевод лютневой книги Адриана Ле Руа, назвав ее «Короткой и ясной инструкцией для обучения игре на лютне». Это был первый лютневый учебник в Англии. Дата, личность издателя, а также текст титульного листа гитарной и цистровой (cittern) книг наводят на предположение, что это снова перевод одной из книг Ле Руа. В случае правильности этой догадки мы получаем достоверное и яркое представление о музыке, звучавшей в Англии в эпоху королевы Елизаветы.

Первые английские манускрипты этого периода также содержат образцы английского гитарного репертуара. Самый ранний из них, опубликованный в лютневой книге Рафа Боуэла, датированной 1558 годом, содержит безымянные и разрозненные переложения для гитары, материалом для которых послужило итальянское *'Possamezzo Antico'*. Эта книга хранится в Британской библиотеке в Лондоне. Другой манускрипт (коллекция Осборна, хранящаяся в университетской библиотеке Йейля), состоит из двадцати одной короткой песни на народную тему, таких, как *'When raging love'*, *'In winters just return'* (обе песни на стихи *Tottel Miccellany*). Все песни на итальянские темы, подобные *pozzamento antico* или *matazina*, используется даже известная испанская аккордовая секвенция *Corde claros*. Последний из источников данного периода, клавирный манускрипт Томаса Мулинера, содержит несколько цистрных (cittern) и «гиттерных» табулатур 1570 года. Две гитарные пьесы, предположительно на итальянские темы, *chi passa* и *passamento antico*. Вся гитарная музыка в перечисленных выше манускриптах предназначена для четырехструнной гитары и записана, как было принято в Англии, во французской табулатуре.

*Цистра (Joachim Tielke)*

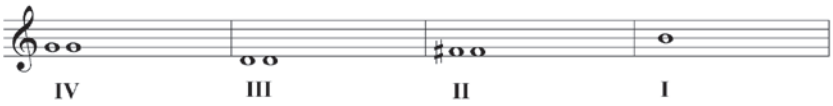
Гитаристы елизаветинской эпохи исполняли репертуар своих коллег с континента с не меньшим удовольствием, чем английскую музыку, и гитара в этот период была даже более популярна в Англии, чем другие музыкальные направления.

Фламандский издатель Пьер Фалез, и его компаньон, Жан Белер, в 1570 году опубликовали несколько антологий гитарной музыки. Она состоит из ста восьмидесяти двух произведений, перепечатанных, как мы сказали бы сегодня, пиратским способом, из многих превосходно изданных книг Адриана ле Руа и других авторов. Поскольку напечатанные там пьесы совпадают с уцелевшими источниками, Фалез оказывает нам неоценимую услугу, сохранив множество произведений из гитарных книг, навсегда утраченных. Также вызывают интерес инструкции для гитары, с которых он начинает книгу, хотя возможно отчасти, что это искаженные инструкции для цистры (cittern). Как и у многих сегодняшних издателей популярной музыки, характерной чертой деятельности Фалеза было страстное желание поскорее обогатиться за счет популярности инструмента, не делая попыток создать нечто новое и оригинальное. Антология была, по-видимому, хорошо принята публикой, так как известно, что в 1573 году он переиздал ее (или, возможно, другую антологию, ныне утерянную).

В Италии в 1580-х годах Джироламо Джулиани опубликовал *Intavolatura de Chitara*, среди других, не дошедших до нас книг. Мы можем лишь предполагать, что она предназначалась для четыреххорного инструмента.

Среди уцелевших книг, изданных до семнадцатого века, суще-

Ex. 2




ствует манускрипт, найденный в Брюсселе, в библиотеке королевской консерватории, который состоит из девятнадцати книг, записанных в итальянской табулатуре. Это популярные мелодии той эпохи, такие, как, например, '*La Franceshina*', '*Ruggiero*' и '*Matazina*'. Похожий манускрипт есть в великолепной библиотеке Роберта Спенсера в Лондоне.

Иногда, в процессе работы над этими итальянскими источниками, бывает трудно определить, надо ли на четвертой струне использовать бас *bourdon*, как в испанских и в большей части французских табулатур? Мы знаем, что французы часто использовали «возвратный» строй без басовой струны *bourdon*, как указано у Сципиона Церетто в его *Della Prattica Musica* (1601). Церетто дает потрясающе четкие инструкции по настройке маленькой четыреххорной гитары. В нотной записи в словесном описании он предлагает следующее (Ex.2).

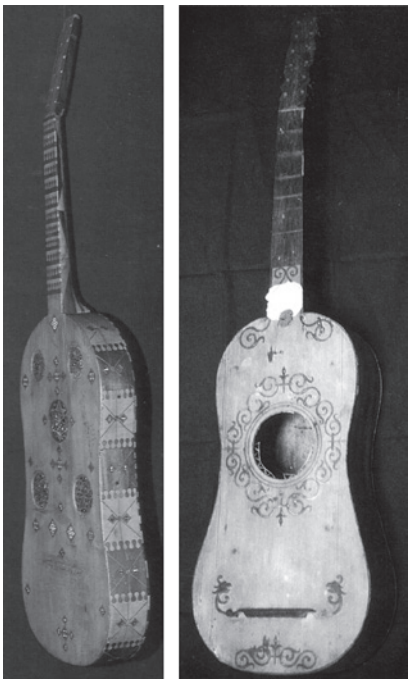
Четвертая хора унисонная и настройка у нее применяется возвратная, как у цистры (cittern). Похожий строй был описан в некоторых источниках по пятихорной гитаре, который мы обсудим позже. Несмотря на это, строй, предложенный Церетто, напоминает «старый строй» Бермудо, но на тон выше. Этот строй в его реальной высоте был подтвержден в анонимном сборнике, датированным 1645 годом и озаглавленном *Councerto Vago* («Приятное согласие»). Великолепная сюита, вошедшая в него, состоит из '*Balletto*', '*Volta*', '*Corrento*', '*Gagliarda*' и '*Canzone Franzese*', которые основываются на одинаковом тематическом материале, и написаны для трио в составе теорбы, лютни и читарино (chitarino).

Тот факт, что музыка требует одинаковой настройки в тоне «ля» для лютни и теорбы, означает, что маленькая гитара настраивалась именно так, как описал Церетто. Конечно же, гитара используется в этом ансамбле в качестве дискантового инструмента, ее партия изобилует виртуозными пассажами, которые очень украшают сюиту. На титульном листе гитара описана как «неаполитанская», и поскольку, Церетто тоже был неаполитанцем и книгу свою опубликовал в Неаполе, то подобный строй мог сформироваться как отдельная самостоятельная разновидность. Неаполитанская гитара также была обнаружена у композитора Карло Джезуальдо, правителя Венеции. Очевидно, он сам, его лютнист Фабрицио Филомарино и дон Этторе Джезуальдо «играли великолепно в концерте».

Известно, что ранее, в шестнадцатом столетии, некая *chitarini… alla Napoletana,* была включена в состав оркестра, звучавшего на празднестве в честь свадьбы Фердинандо I де Медичи во Флоренции в 1589 году. Там звучала и *chitarella Spagnola*. Эмилио де Кавальери также использовал *chitarino alla Spagnuoula* в ансамбле с другими инструментами в своей значительной драматической оратории *Reppresentazione di Anima et di Corpo* (1600).

Более позднее свидетельство о включении гитары в состав большого ансамбля (оркестра) было сделано Агностио Агазари в 1601 году. Он пишет: [украшающие инструменты] исполняющие игривые пассажи и подголоски, делают гармонию более приятной и звучной, а называются они: лютня, теорба, арфа, *lirone*, цистра (cittern), спинет, *chitarrino*, скрипка, пандоро (т. е. мандора) и подобные им.

Прекрасный читарино *(chitarrino)* этого периода сохранился в коллекции музыкальных инструментов в Вене. Изготовленный Джиованни Смитом в Милане



*Две виуэлы XVI века Париж и Эквадор*

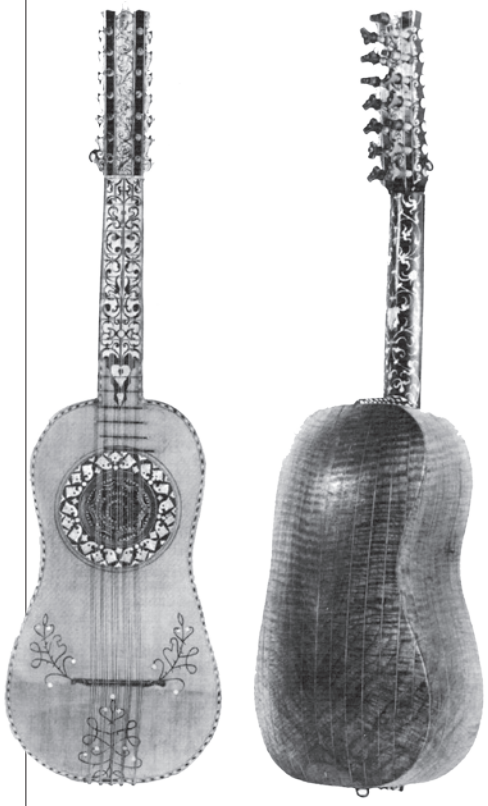
(1646), он имел выпуклую заднюю деку, составленную из отдельных полос черного дерева с пластинами слоновой кости между ними. Длина струны почти равна 51 см. Это именно тот инструмент, на котором исполнялись «игривые пассажи и подголоски» например, в *Concerto Vago*. Большая часть упомянутых здесь музыкальных произведений были написаны в лютневом стиле, который испанцы называли *punteado*, а итальянцы *pizzicato*, где отдельные ноты извлекались щипком. Но на гитаре использовался и прием бряцание, в этом случае использовалась система стенографических записей, обозначающих аккорды. Подобный стиль игры будет обсужден детально в следующей главе, посвященной пятиструнной гитаре, но следует заметить здесь, что на четырехструнной гитаре также использовался аккордовый стиль игры. Например, Пьетро Миллиони в свою книгу, изданную в 1627 году, включил аккордовую схему для обоих типов инструментов, и музыка, которую он предлагает, всецело аккордовая. Он называет большой инструмент его обычным именем *chitarra spagnola*, а маленький четыреххорный инструмент *chitarrino overo ghitarre italiana* (маленькая гитара, или итальянская

гитара). Существовало бесчисленное множество книг, состоящих исключительно из музыки аккордового стиля, и, хотя обычно применялся большой инструмент, маленькая гитара также вполне могла быть использована таким образом, что значительно расширяло ее репертуар.

Хотя большинство свидетельств доказывает, что существовало две четырехструнные гитары, большая и маленькая; существует источник, который не только указывает строй, соответствующий маленькому инструменту, но и строй, принадлежащий большому. Михаил Практориус в его *Syntagma Musicum* (1619) показывает нам два следующих способа настройки, не вдаваясь в детали относительно струн (Ex.3).

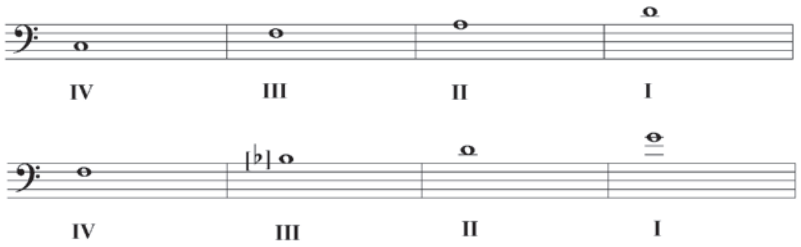
Первый строй на кварту ниже, чем второй, и, если мы принимаем это соотношение за абсолютное, то он должен принадлежать большому инструменту.

В другом месте своей книги Практориус пишет: «Квинтерна или Хитерна (так он называет гитару), это инструмент с четырьмя хорами, который надо настраивать как раннюю лютню (стр. 53). Он упоминает, что квинтерна имеет двойные струны (стр. 49), но задняя дека, в отличие от лютни, у нее не круглая, а совершенно плоская, как у бандоры, толщиной в два или три пальца…Некоторые имеют пять хор, и в Италии шарлатаны и мошенники [*Zairlatini und Salt'in banco*], подобно нашим комедиантам и клоунам, бренчат на них, распевая свои *вилланеллы* и прочие дурацкие песни. Впрочем, хорошие певцы поют прекрасно и песни их восхитительны» (стр. 53).



*Ghitarra battente (Италия)*
*five courses*

**Ex. 3**




Судя по схеме настройки, Практориус имел в виду гитару с басом *bourdon* на пятой струне и без возвратного строя, как у Керрето в Неаполе.

Последняя из известных нам публикаций конкретно о маленькой четыреххорной гитаре дошла до нас из Англии времен Реставрации. Она содержится в книге Джона Плейфорда *A Booke of New lessons for the Cittern and Gittern* (1652). Будучи одним из наиболее ранних и серьезных печатных изданий, она представляет собой драгоценное собрание мелодий английских баллад и народных песен, чем заслуживает наше внимание и уважение. Книга состоит из двух частей, по одной на инструмент, с отдельным титульным листом для каждой из них. К сожалению, одна и та же иллюстрация, изображающая человека, играющего на цистре (cittern), напечатана на обоих титульных листах, так что мы лишены возможности видеть гитару, на которой исполнялись мелодии из книги Плейфорда.

Гитарный раздел, данный во французской табулатуре, предлагает нам сорок одно невероятно простое переложение пьес, типа '*When the King enjoys his own again*', '*Canaries*', Dr. Colman's Simphoney', 'Mr. Lawes Tune, 'Stingo, or Oyle of Barley', 'Gather your Rosebuds', '*Cuckold all a Row*', '*Italian Rant*', and '*Dull Sir John*'. Все соло в том виде, как они напечатаны, производят поверхностное и неубедительное впечатление. Однако я предполагаю, что, будучи приведены в порядок, они могут быть весьма полезны и совершенно очаровательны. Поразительно, четыреххорная гитара была так долго популярна в Англии, что Плейфорд идет на столь значительные хлопоты и траты для того, чтобы издать табулатуры для нее. Забавно и то, что Плейфорд, будучи проницательным бизнесменом, не сумел предвидеть в 1652 году, что пятихорная «испанская» гитара, которая уже вошла в моду на Континенте, скоро затмит четыреххорную, приобретя беспрецедентную популярность и в Англии.

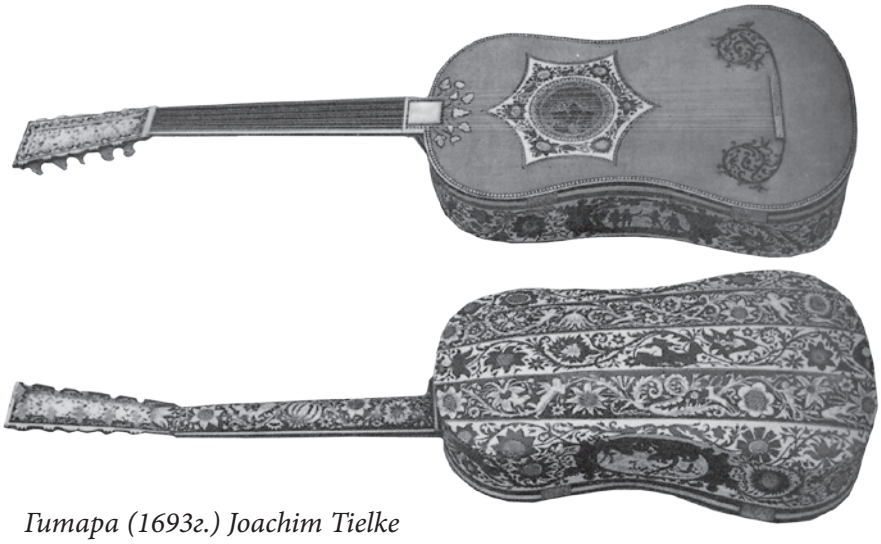
### 3. ПЯТИХОРНАЯ ГИТАРА

Визуальные свидетельства сообщают, что пятихорный, гитарообразный инструмент использовался по меньшей мере с конца пятнадцатого века. С этого времени термин *viola* или *vihuela* применялся по отношению к тем инструментам, которые имели шесть или более хор. Естественно, что в наиболее ранней публикации для пятихорного инструмента, *Orphenica Lyra* Мигеля Фуенльяны (1554), инструмент этот назван *vihuela de cinco ordenes* (виуэла пятихорная), в отличие от обычной шестихорной виуэлы, для которой была написана наибольшая часть музыки из этой коллекции. Пяти-

хорная табулатура предназначена для инструмента с басовой пятой хорой, настроенной на кварту ниже четвертой хоры. Инструмент, для которого была написана эта пятихорная музыка, вполне мог быть больше по размеру, чем четыреххорная *guitarra*, музыка для которой также включена в книгу. Пятихорная музыка Фуэнльяны содержит две части Мессы Моралеса, вильянсико Веласкеса и шесть великолепных фантазий.

Хуан Бермудо часто упоминает о *guitarra de cinco ordenes* в своей *Libro primo de la declarasion de instrumentos* (1555), говоря о том, что каждый может сделать ее, прибавив к четыреххорной гитаре струну, настроенную на кварту *выше* имеющихся четырех. Кроме того, он дает описание нового улучшенного строя: до, соль, до1, ми1, соль1. Высоту я предполагаю, исходя из контекста. Далее он упоминает шестихорную *'большую гитару'*, и описывает новый, абсолютно необычный строй четыреххорной гитары. Не сохранилось ни одного музыкального произведения, предназначенного для инструментов с этими способами настройки.

К счастью, мы можем сопоставить маленькую пятихорную гитару Бермудо с инструментом, возможно португальского происхождения, существовавшим практически в то же время. Это великолепно сделанная гитара Бельхиора Диаса, датированная 1581 годом, хранящаяся в музыкальной коллекции Королевского колледжа в Лондоне. Эта гитара имеет округлую заднюю деку, составленную из семи согнутых рифленых ребер того же темного твердого дерева, что и по бокам. Бока плоские, даже в наиболее глубокой части корпуса, что согласуется с описанием Практориуса о «двух или трех пальцах в высоту». Инструмент предназначен для использования двойных хор, длина струны соответствует 55 см. Его легко можно настроить даже по современному камертону как в строй, упомянутый Бермудо (до, соль, до1, ми1, соль1, так и в обычный строй, где верхняя струна настроена примерно в соль1. Подобная разновидность маленькой гитары впоследствии станет известна в Италии как *chitarriglia* (не путать с четыреххорным *chitarrino*).



*Гитара (1693г.) Joachim Tielke*

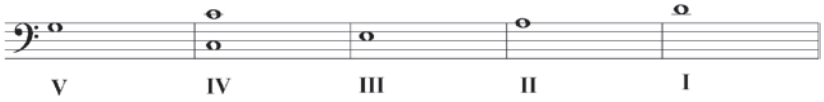
Розетка у гитары Диаса не сохранилась, но, возможно, она похожа на уцелевшую розетку у большей по размеру «испанской» гитары из коллекции Роберта Спенсера в Лондоне. Не имеющая ни подписи, ни ярлыка, ни штампа, она, тем не менее, имеет мозаичный гриф, украшенный идентично гитаре Диаса. Внешний вид, мастерство изготовления, стиль конструкции позволяет отнести эту гитару к периоду между концом шестнадцатого столетия и 1600 годом. На мой взгляд, это единственный инструмент, кроме гитары Диаса, уцелевший с шестнадцатого века. Подобно гитаре Диаса, она несколько тяжелее и массивнее, нежели имеют тенденцию экземпляры более поздней эпохи барокко, и мастерство изготовления поражает. Розетка тщательно вырезана и составлена из пергамента. Инструмент имеет плоскую заднюю деку и предусматривает пять пар струн. На одном из этапов его существования гриф был обрезан для того, чтобы укоротить длину струны; многие сохранившиеся до нашего времени инструменты в музеях искалечены подобным же образом на том же этапе. Недавно инструмент был восстановлен до его истинных, установленных размеров, и сегодня длина его струны составляет 68 см.

Как настраивалась испанская гитара стандартного размера? Мы видим, что исполнение музыки Фуэнльяны 1554 года требует того же интервального соотношения, что и у первых пяти струн современной гитары, но мы понятия не имеем, на какой высоте они настраивались. Соотношение интервалов, учитывая октавное удвоение (*bourdon*) на пятой и четвертой струнах, было, как мы увидим в дальнейшем, общепринятым в Испании, и использовалось часто для исполнения народной и аккордовой музыки.

Наша следующая информация пришла из Франции в виде рисунка Жака Селье (1585), и включает в себя следующую настройку (Ex.4).

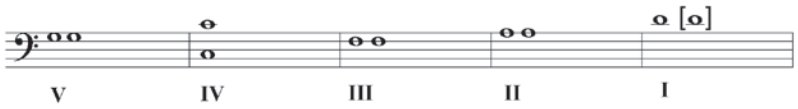
Мы видим, что возвратный строй использовался для четыреххорной гитары из книги Церетто 1601 года, и возможно, значительно раньше. (Известно, что она использовалась у ситтерна цистры (cittern) по крайней мере с пятнадцатого века). Я предполагаю, что отдельными нотами обозначаются

**Ex. 4**



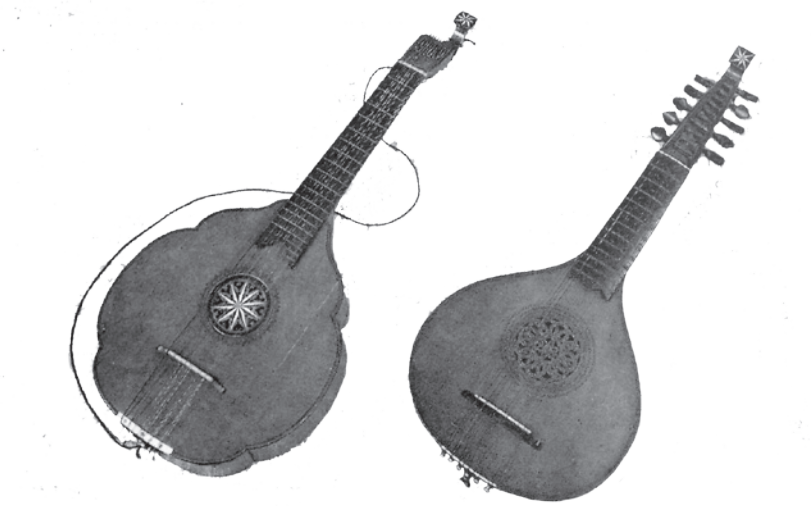
обычные двойные хоры, настроенные в унисон, а октавное «до», включенное в последовательность, позволяет понять, что четвертая хора была единственной, натянутой в октаву. Интервал третьей струны составляет нону, как было обнаружено на некоторых гитарных табулатурах, порой в других настройках первая хора настраивается как ре1. Я полагаю, что это ошибка, и что полностью строй должен читаться как (Ex.5).

Ex. 5




Следует заметить, что возвратная интервальная последовательность, хоть и в тоне «ми1», является наиглавнейшей из тех, которыми пользовались основные гитарные композиторы эпохи Барокко.

Пятиструнная испанская гитара начала свой удивительный подъем популярности в конце шестнадцатого века, и скоро затмила виолу, виуэлу и даже, в значительной степени, лютню. Наиболее ранним образцом музыки для этого инструмента, за исключением материалов книги Фуэнльяны *vihuela da cinco ordenes*, является манускрипт, датируемый 1595 годом. Эта рукопись представляет собой абсолютно новую концепцию гитары как инструмента, уникальную для своего времени. Музыка нотирована , и представляет собой запись абсолютно нового стиля игры.



*Английские гитары R.Liessem (1756), E.Dickinson (1759)*

Манускрипт, написанный итальянцем, живущим в Испании, Франциско Палумби, содержит систему арпеджированных аккордов. Идея автора заключалась в том, чтобы под нотным текстом дать буквенные обозначения, указывающие положение аккордов на грифе. Эти аккорды использовали все пять струн. Под буквами располагались серии вертикальных линий, выше или ниже горизонтальных, чтобы указать, по-видимому, вниз или вверх надо ударять правой рукой. В системе Палумби и в нескольких других буквы алфавита располагаются над или под нотами. В позднейших системах, более точных ритмически и метрически, автор иногда довольствуется тем, что помещает отдельные ноты над буквами, так же, как в других табулатурах. (Полное объяснение системы с ее вариантами можно найти во второй части.) Итальянский термин *alfabeto* использовался для обозначения этой системы, которая была практически универсальной на протяжении последующего столетия. Хотя использование букв не соответствовало современным названиям аккордов, система явственно предвещала ту самую буквенную систему обозначения аккордов, которую гитаристы используют в популярной музыке сегодня.

Музыку, представленную в манускрипте Паломби, составляют итальянские и испанские песни с аккордовым аккомпанементом, а также аккордовые секвенции, служащие основой известных танцев, таких как *folia*, *ciaccona* и *zarabanda*.

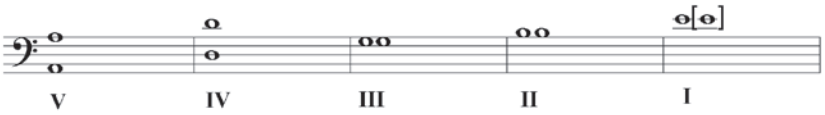
В 1596 году доктор Хуан Карлос Амат опубликовал свою книгу *Guitara Espanola* в Барселоне. Его аккордовая система сходна с системой Палумби, за исключением того момента, что Амат применяет цифры вместо букв для каждого аккорда. Кроме того, он дает более точные инструкции по настройке инструмента, причем предложенный им строй вскоре станет стандартным. Из его словесных описаний мы получаем следующее (Ex.6).

Заметим, что удвоенные басы (*bourdon*), применяются на четвертой и пятой хорах, и что базовый строй сходен со строем современной гитары.

Книга Амата неоднократно переиздавалась, и печаталась вплоть до начала девятнадцатого века. Интересно заметить, что во всех изданиях Амат упоминает, что его аккордовая система может использоваться и на четырехкорной гитаре. Это обстоятельство позволяет предположить, что маленький инструмент мог просуществовать дольше, чем мы привыкли думать раньше. Последующие издатели добавляли все больше и больше деталей в оригинальный текст Амата: например, включили туда главы о *bandurria* и *tiple* (дискантовой гитаре), инструментах, которые не были включены в два издания, выпущенные Аматом при его жизни.

Несмотря на длительную популярность книги Амата, практически не уцелело музыкальных произведений, написанных в его системе, за исключением нескольких незначительных примеров в других испанских источниках. С другой стороны, музыку, исполь-

Ex. 6




зующую итальянскую алфавитную систему, можно обнаружить во множество книг и манускриптах даже в Испании у таких композиторов, как Гаспар Санз.

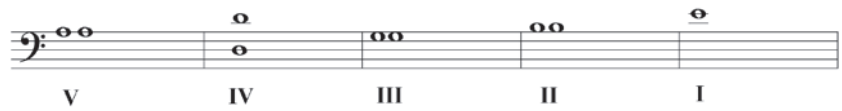
В 1606 году, с публикации книги Джироламо Монтесардо, итальянцы начинают играть на испанской гитаре и делают ее своим национальным инструментом. Кроме того, следует принять во внимание тот факт, что влияние итальянской музыки было доминирующим повсюду в Европе, начиная с конца шестнадцатого века и на протяжении большей части семнадцатого, поэтому история гитары эпохи барокко является главным образом историей итальянских гитаристов и гитаристов других национальностей, испытавших их влияние.

С 1606 по 1629 год единственным известным стилем гитарной музыки, который был опубликован (и обнаружен в манускрипте), был стиль, использующий алфавитную систему. Примерно шестьдесят девять книг, напечатанных между этими датами, содержат сотни образцов испанских и итальянских танцев, популярных пьес и песен с аккомпанементом. Репертуар, в большинстве своем, еще не освоен современными музыкантами. Эта музыка кажется очень простой и даже наивной, если не понимать, что напечатанный текст это лишь голая схема, «скелет» музыки, и что в задачи исполнителя входит использовать изысканные ритмические украшения и вариации, запутанные аккордовые ходы и мелизмы, которые сегодня существуют, возможно, только в гитарном искусстве фламенко и, конечно же, в латиноамериканской гитарной музыке. Некоторые записи парагвайских, аргентинских или мексиканских гитаристов (которые часто используют почти те же приемы игры, что и их барочные коллеги), позволяет предположить, что существует много общего между ними и исполнителями обманчиво простого алфавитного репертуара. Ведь в записях действительно можно услышать те самые *picos*, *reppiccos* и другие *batterie* (образцы ритмического бряцания), которые пропагандировали авторы алфавитных книг конца шестнадцатого и семнадцатого веков .

Во Франции музыка для пятихорной гитары впервые появилась в публикации *Metodo mui fassilissimo para aprender taner la guitarra a la Espanol* испанского композитора Луиса де Брицено. Прекрасно изданная Пьером Баллардом, книга посвящена мадам де Галле. Созданная в Испании аккордовая табулатура напоминает предложенную Амати, но использует другую нумерацию аккордов. Система впоследствии будет названа «кастильской», тогда как система Амати - «каталонской». Как и другие алфавитные книги, она содержит аккомпанементы к песням и аккорды к танцам, либо испанским, либо испанским лишь по форме. Восстановить песни достаточно сложно, поскольку наши знания об их мелодиях весьма скудны, что же касается танцев, простых и четких, то их расшифровка в настоящее время здесь не является проблемой. Брицено дал точные разъяснения как именно настроены струны. Предположим, что первая хора настраивалась как «ми1», и в результате получаем (Ex.7).

В предыдущей главе я упоминал возвратную настройку, примененную ранее во Франции (Я.Келлер,

Ex. 7



*Ghitarra battente (Италия)*

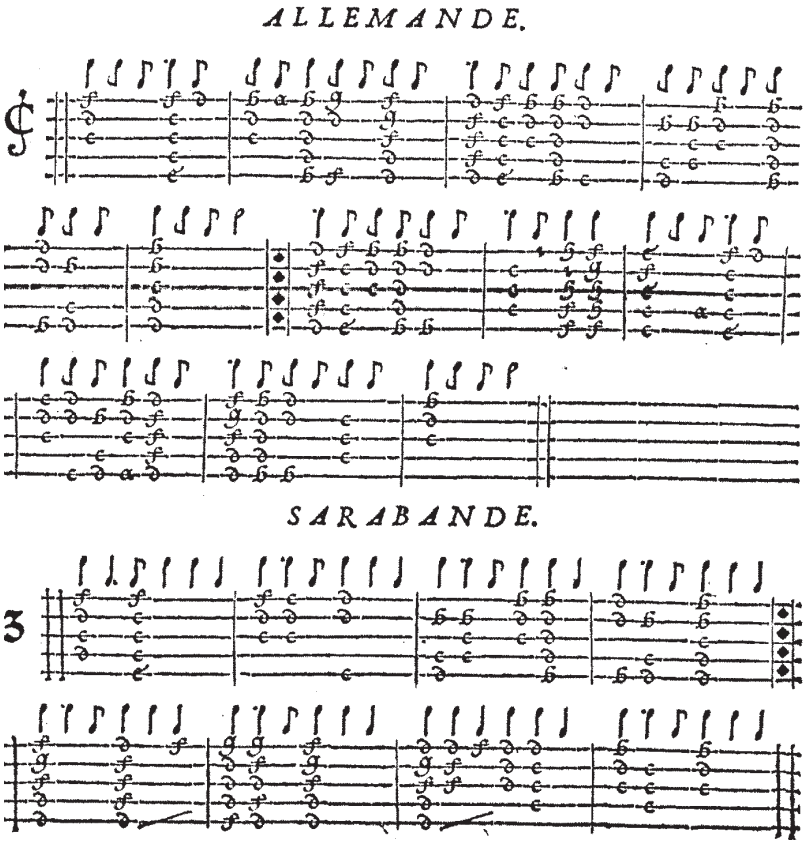
1585), но здесь мы обнаруживаем отсутствае *bourdons* как таковых! Это может показаться странным современным гитаристам, но подобный строй использовался многими их знаменитыми коллегами прошлых веков, включая Гаспара Санза. Причина этой и других возвратных настроек становится понятной, когда поработаешь с оригинальными табулатурами, в которых высокая четвертая и, возможно, пятая струны использовались гитаристами для достижения специфического эффекта, называемого Санзом *campanellas* (колокольчики). При использовании большинства открытых струн, ноты в пассажах начинают звенеть, одна нота смешивается со следующей, как у арфы или в колокольном звоне.

Настроенная возвратным способом, гитара кроме всего прочего становится альтовым или теноровым инструментом, который, в отличие от современной гитары или лютни, не имеет басовых нот, о которых можно упомянуть. По этой причине большинство старинных

гитаристов считали гитару инструментом кардинально отличным от лютни, с собственным уникальным стилем игры и собственной системой образов. Это обстоятельство позволяет понять, почему гитара остается пятихорной на протяжении двухсот пятидесяти лет, в то время как к лютне в этот период постепенно добавлялись басы.

Книга Этьена Мулинера *Airs de cour avec la tablature de luth et de guitarre...*,опубликованная в 1629 году, содержит ряд французских, итальянских и испанских песен с гитарными аккордами, написанных полностью во французской табулатуре с нотированной вокальной партией. Тональности этих партий позволяют определить, что верхнюю гитарную струну требовалось настраивать как «ре1», хотя высота тона, как мы знаем, могла варьироваться.

Теоретик Мартин Мерсен в его *Harmonie Universelle* (1636), посвятил гитаре целый раздел, в котором, после дискуссии о преимуществах четыреххорных и пятихорных инструментов, помещает две короткие пьесы М. Мартина, данные во французской табулатуре. Строй, предложенный Мерсеном, тот же, что у Брицено, но на тон ниже, в ре1.




Аллеманда и Сарабанда Мерсена , *Harmonie Universelle*

## ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА

Первый значительный гитарный композитор семнадцатого века был гитаристом, лютнистом и исполнителем на теорбе на своей родине в Италии, а также в Брюсселе под покровительством великого герцога Альберта, правителя испанских Нидерландов из династии Габсбургов. Его имя Джузеппе Паоло Фоскарини. Нам известно лишь несколько деталей его биографии, но нам также известно, что многоуважаемый Алберт целенаправленно собирал вокруг себя и оказывал поддержку самым блестящим художникам и музыкантам своего времени, из которых самым выдающимся был художник Рубенс. Придворная жизнь в Брюсселе должна была способствовать творческому расцвету молодого Фоскарини, но похоже, что после смерти Альберта в 1621 году обстоятельства музыканта изменились самым драматическим образом. Следующее упоминание о нем мы находим опять в Италии (Анкона), в 1629 году, когда его книга *Intavolatura di chitarra spagnola, libro seconda*, была опубликована в ближайшем от Макераты городе. Повидимому, за это время Фоскарини становится членом *'Academia dei Caliginosi'*, упоминание о которой мы обнаруживаем в Анконе в 1624 году. Его академический псевдоним '*Il Furioso*' (неистовый) стал именем, которое он ставит на обложке большинства своих книг.

*Libro primo* не дошла до нас, а вышеупомянутая *libro secondo*, состоящая исключительно из музыки алфавитного стиля, мало чем отличается от множества других гитарных книг этого времени. Однако примерно в 1630 году Фоскарини опубликовал свою *Primo, secondo, e terzo libro*, книгу, которая знаменует собой новый период не только в музыке Фоскарини, но в гитарной музыке вообще. В ней можно найти не только алфавитные пьесы, но и произведения, в которых используется комбинация этого стиля со стилем *pizzicato*, нотированным в пятилинеечной итальянской табулатуре. Музыка Фоскарини бесконечно глубже и сложнее, чем сочинения его современников, и даже по меркам гитарной музыки последующего столетия, он стоит совершенно особняком как композитор, обладающий неповторимым, исключительно самобытным стилем. Зачастую дерзкий в своей оригинальности, он явно оказал влияние на многих последующих музыкантов. Гаспар Санз упоминает Фоскарини среди «римских учителей».

Помимо Рима, где он дополнил свою работу 1630 года четвертой частью и опубликовал ее, Фоскарини провел также некоторое время в Париже, где опубликовал в 1647 году итальянский перевод *Harmomices mundi* Кеплера. Со-

хранилось письмо, написанное Фоскарини в 1648 году влиятельному поэту и другу музыкантов Константину Хугенсу. Это письмо было написано в Париже.

Его последней книгой, опубликованной в 1649 году, является репринт его собственного издания 1640 года. Хотя имя Фоскарини упоминается в книгах других гитаристов после этой даты, мы вынуждены признать, что он умер примерно в это время. Его музыка, включающая в себя *toccatas*, *ciaccone*, *passacalli*, *folie, volte*, *gagliarde*, *alemande*, *sinfonie* с басом *continuo*, и несколько дуэтов, заслуживает того, чтобы не пожалеть усилий на достойное современное издание. Она принадлежит современному гитарному репертуару.

Говоря об этом периоде, в первую очередь необходимо назвать имя самого прославленного гитариста эпохи. Франческо Корбетта (1615-1681), уроженец итальянского города Павии, начал свою карьеру как учитель в университетском городе Болонья, где в 1639 году опубликовал свою первую скромную коллекцию гитарных пьес. Посвящения этой книги свидетельствуют о том, что он обучал и находился под покровительством у многих благородных особ и церковных иерархов. Будучи в Болонье, он учил и юного студента по имени Джованни Батиста Граната, ставшего впоследствии его главным соперником.

Благодаря своим способностям Корбетта вскоре получил пост при дворе Карла II, герцога Мантуи, которому посвятил свою книгу, изданную в 1643 году. Затем он перебирается в Брюссель, где играет при дворе Великого герцога Леопольда Вельгельма, а затем, в 1656 году, в Париж, где он участвует в придворном балете под управлением его бывшего соотечественника Жана Батиста Люлли. Следует особо отметить, что в этом балете король Людовик XIV лично исполняет одну из балетных партий. Некоторое время спустя он прибывает в Англию, где мы скоро обнаруживаем его в компании короля

*Francisco Sanguino 1759. (Севилья) Семихорная гитара (семь парных струн)*

Чарльза II, который, до своего изгнания на Континент был знаком с Корбеттой и сам играл на гитаре, являясь энтузиастом этого инструмента. Спустя совсем немного времени Корбетта завоевывает прочное положение в музыкальной жизни английского двора, и, как следствие этого, гитара быстро распространилась и обогнала в своей популярности даже лютню, к досаде тех, кто считал гитару незначительным и поверхностным инструментом. Одним из подобных персон был Самюэль Пепис, который причислял себя к великим лютнистам и зафиксировал в своем дневнике следующую двойственную реакцию:

«*Август, 5, 1667*

*Закончив с герцогом Йоркским, я выцшел от него через комнату для переодевания и подсмотрел, как сеньор Франческо настраивает свою гитару. С ним был месье де Пай, который попросил Корбетту сыграть для меня, что тот и сделал столь восхитительно, что я забеспокоился, что подобные музыкальные достижения достанутся такому плохому инструменту.*

*В библиотека Пеписа, сохранившейся в Кембридже, есть гитарное пособие Чезаре Морелли. Это свидетельствует о том, что Пепис в конце концов поддался соблазну столь «плохого инструмента».*

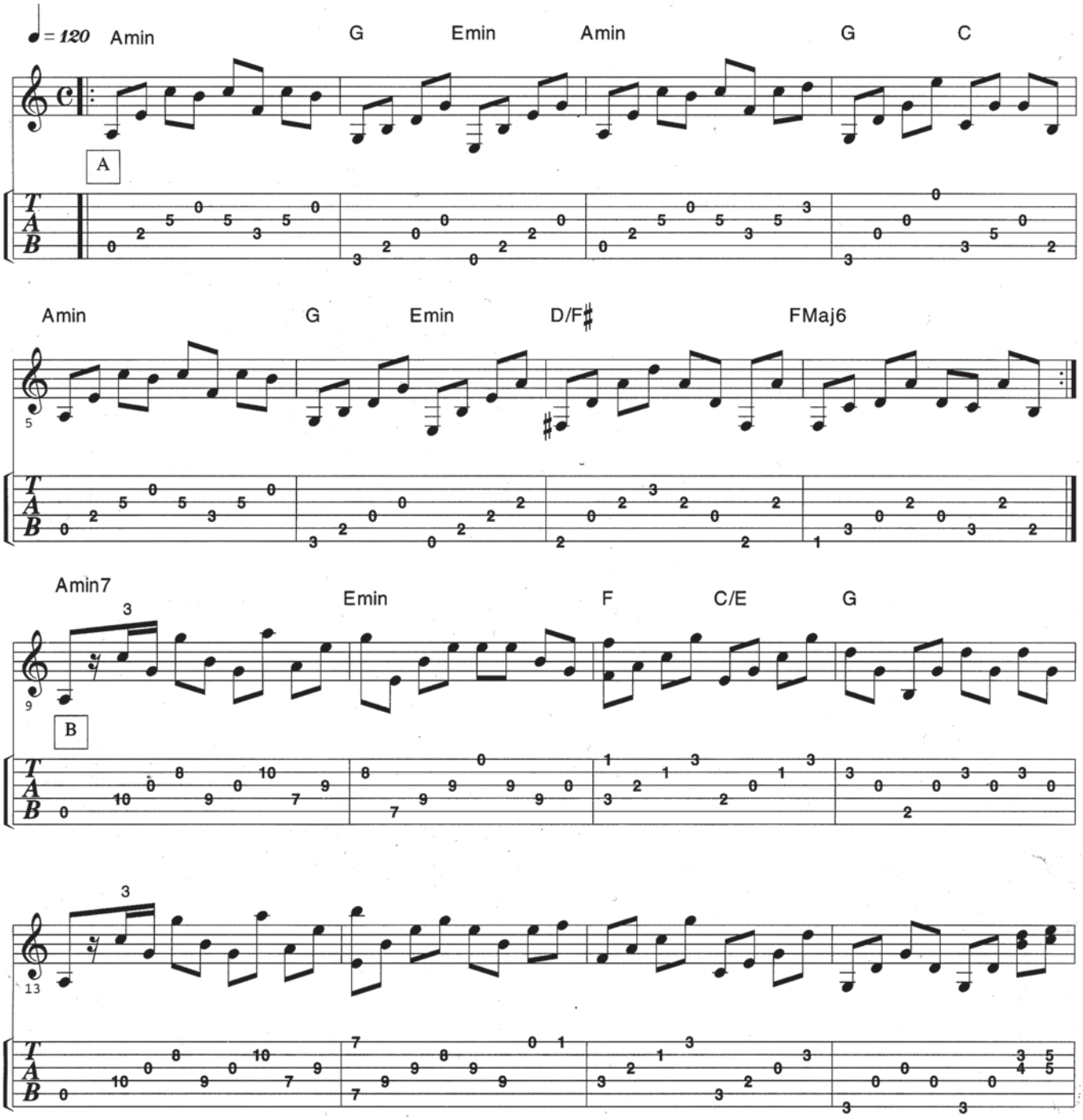
*Музыка Корбетты бесспорно прекрасна и говорит сама за себя. Его сюиты, организованные обычно по тональному принципу, токкаты и другие сольные пьесы, особенно из книг 1643, 1648 и 1671 года, существенно дополняют гитарный репертуар. Удивительно, что до сих пор не эти книги переизданы.*

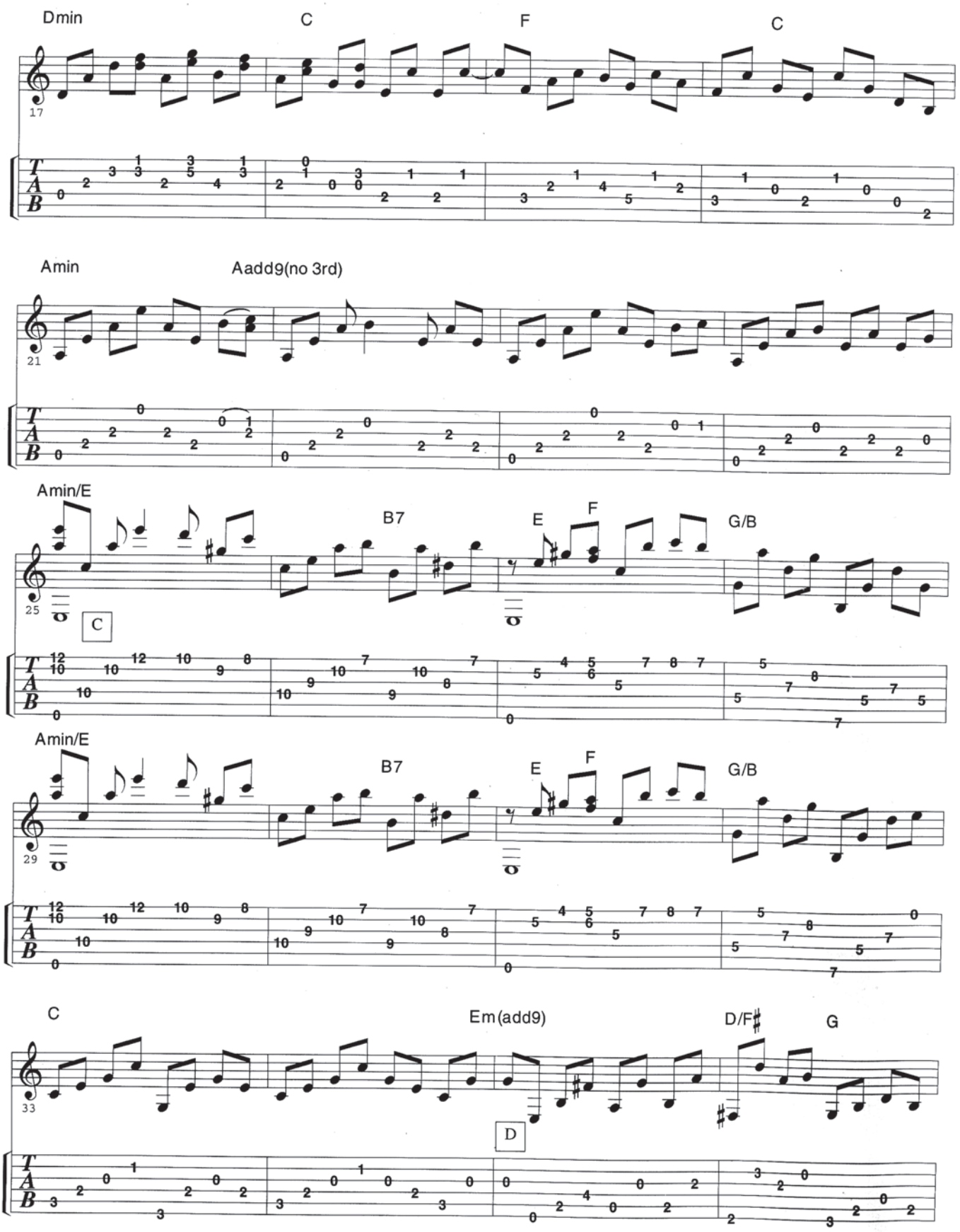
*Наиболее известной из его работ является* ***La Guitarre Royalle dediee au Roy de la Grand Bretagne (1671)****. Книга эта несмотря на то, что издана в Париже, содержит музыку, звучавшую при дворе Чарльза II, которому и посвящена. Другая работа, La Guitarre Royale (1674), посвящена Людовику XIV и состоит из музыки менее придворного характера. К счастью, в распоряжении серьезных гитаристов сейчас имеется факсимильное издание этих двух табулатурных книг*»

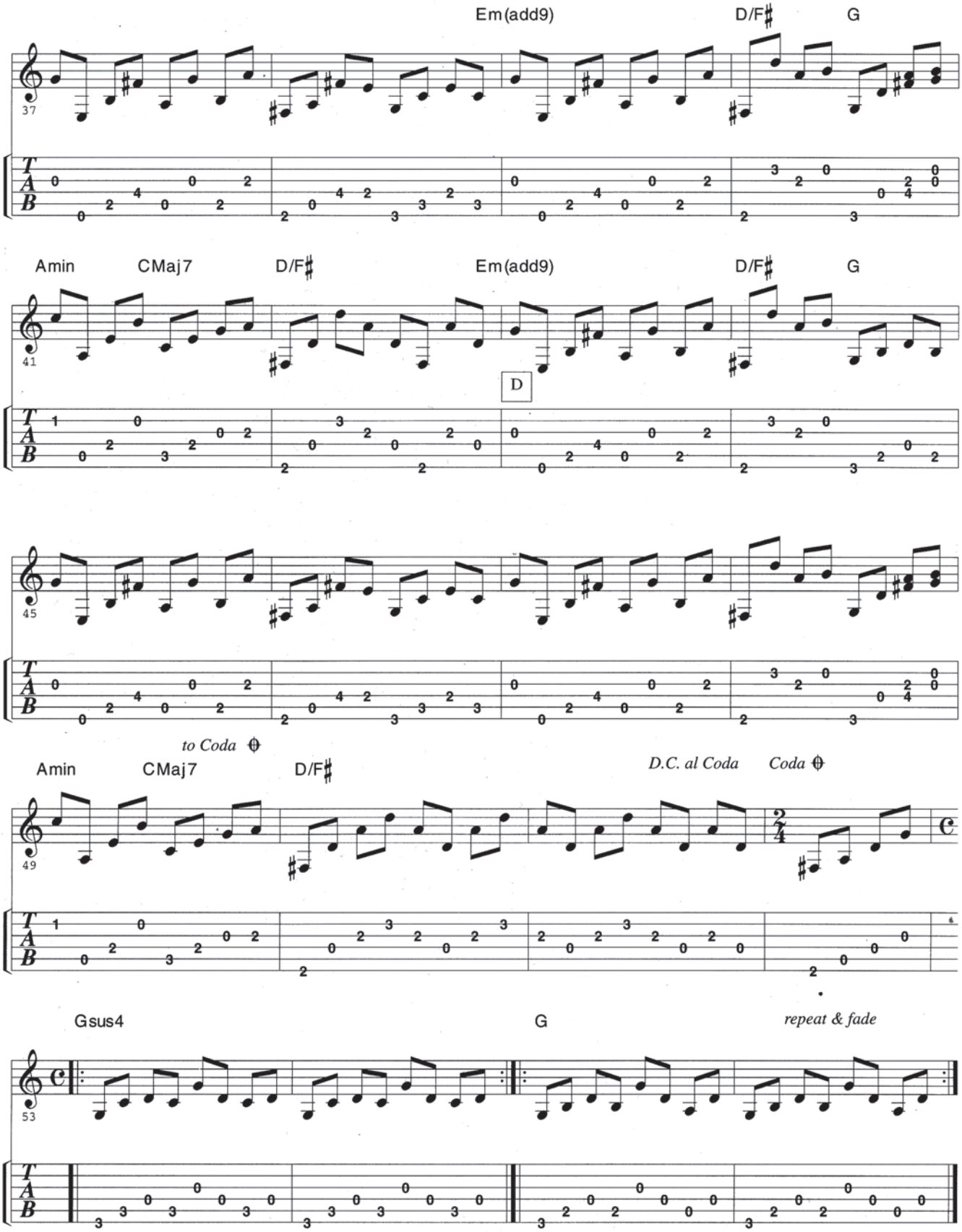
*Продолжение следует*

# Индийское лето

Стив Морс

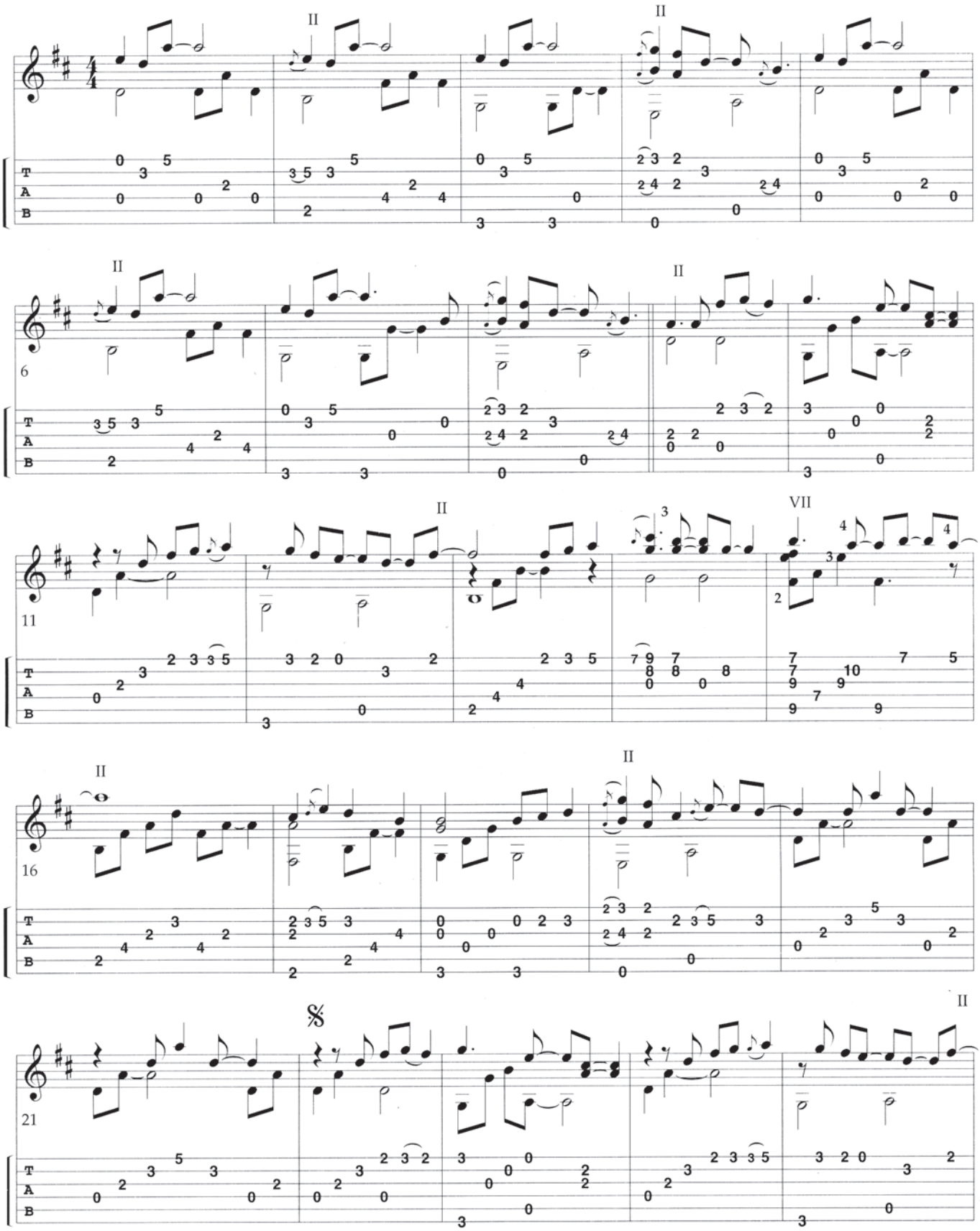


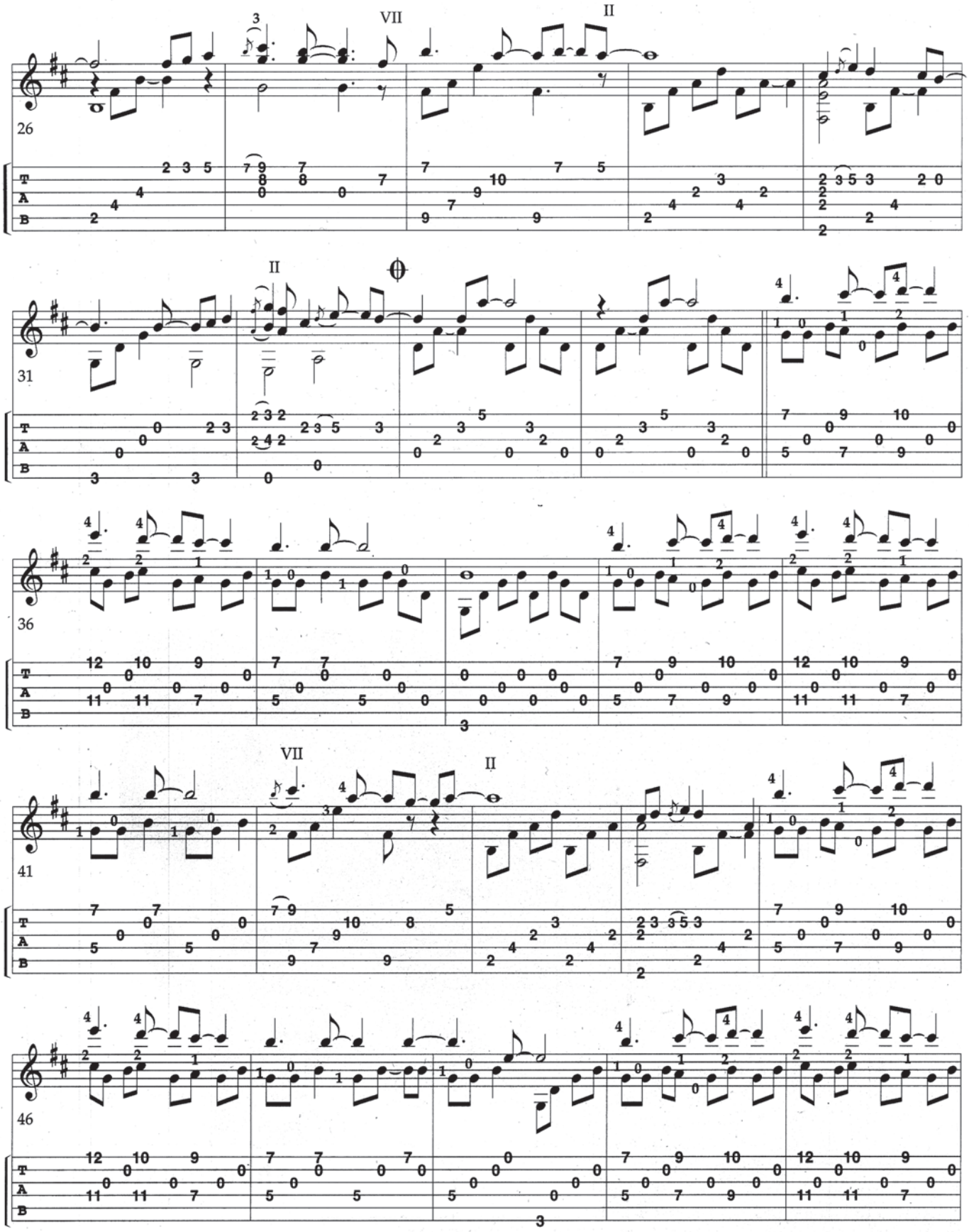

Dmin
C
F
C
17
Amin
Aadd9(no 3rd)
21
Amin/E
B7
E
F
G/B
25
C
Amin/E
B7
E
F
G/B
29
C
Em(add9)
D/F♯
G
33
D

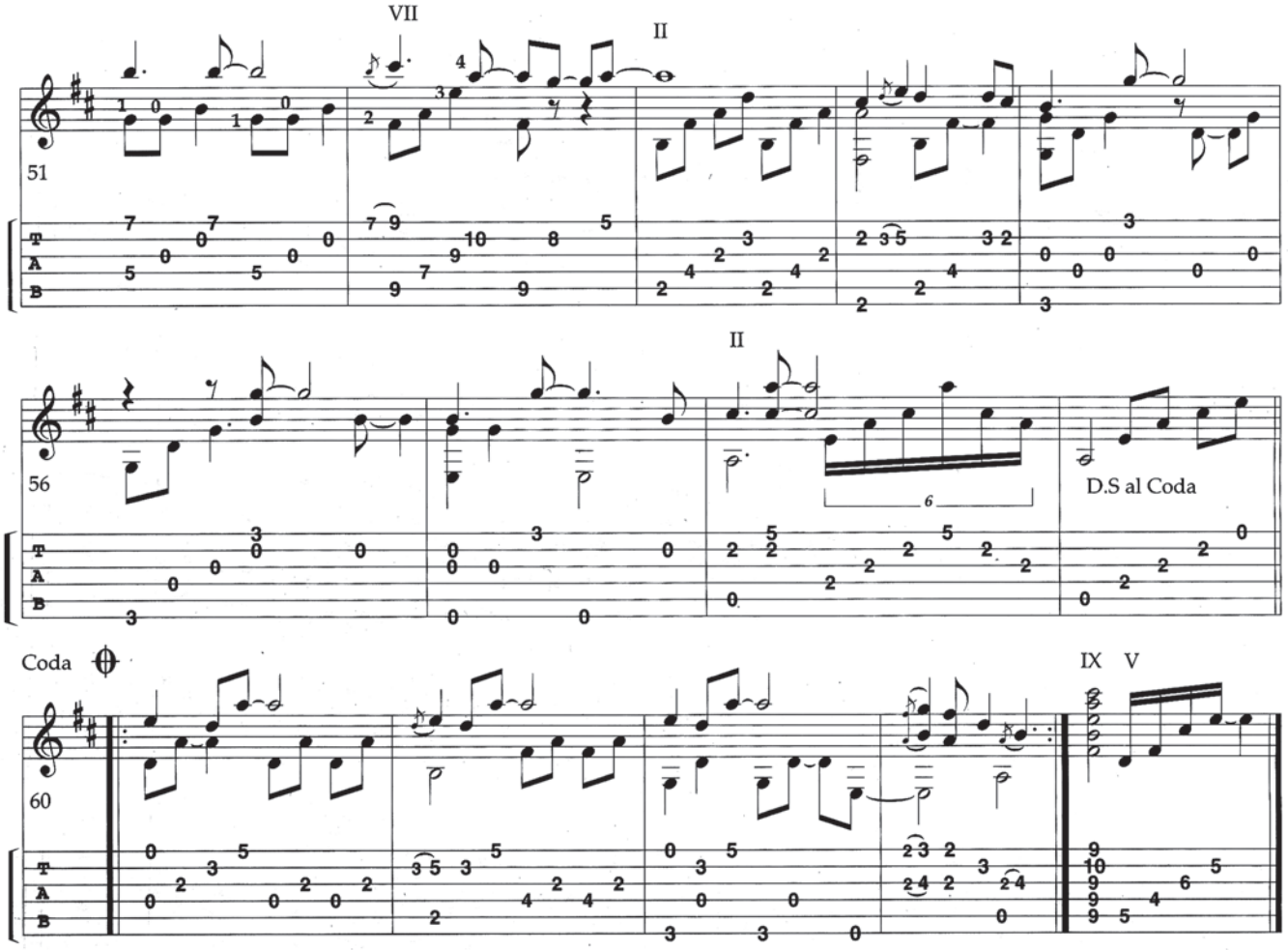

Em(add9)
D/F♯
G
Amin
CMaj7
D/F♯
Em(add9)
D/F♯
G
D
to Coda
Amin
CMaj7
D/F♯
D.C. al Coda
Coda
Gsus4
G
repeat & fade

# Девушка навсегда

Эрл Клуг

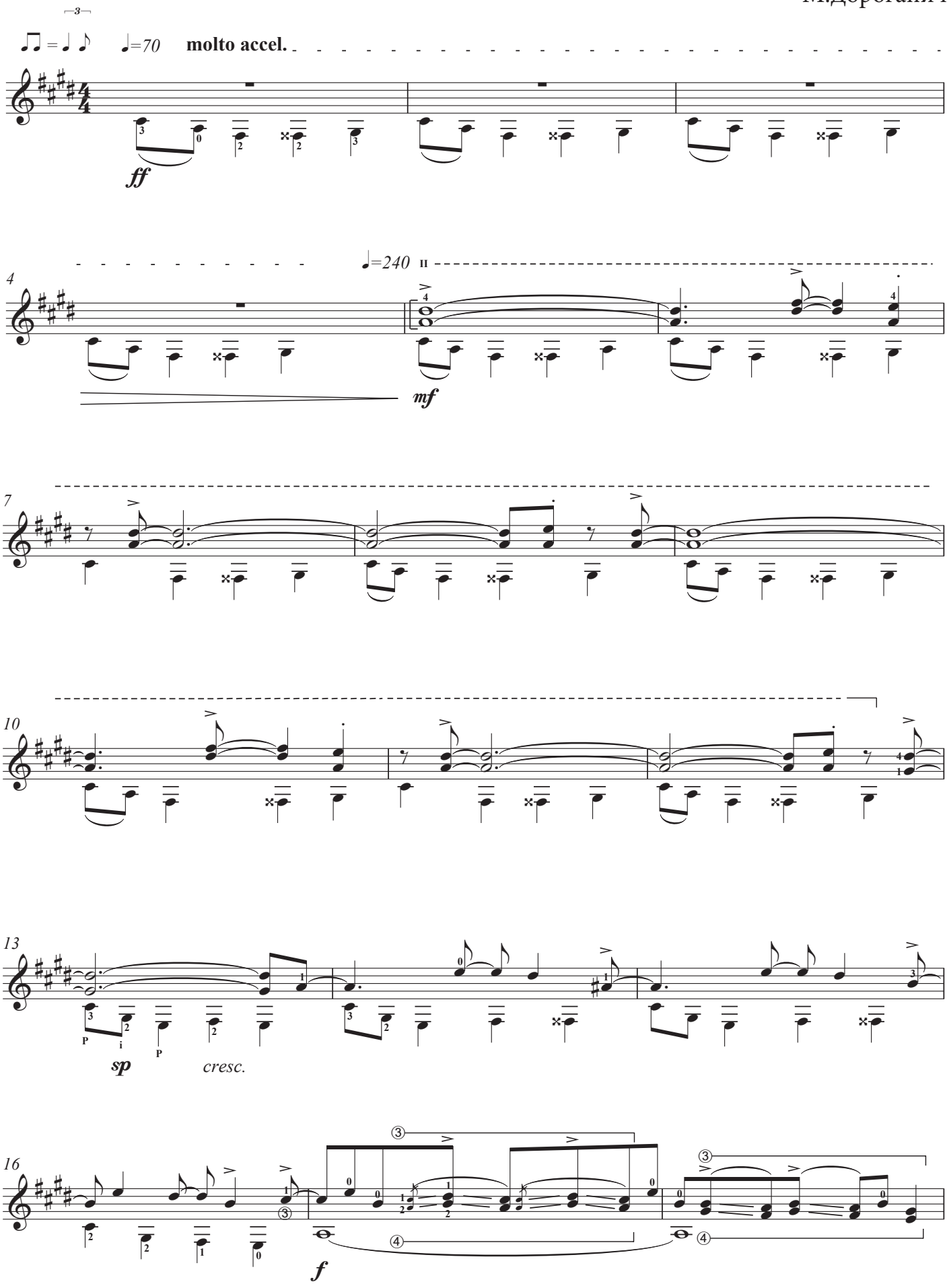


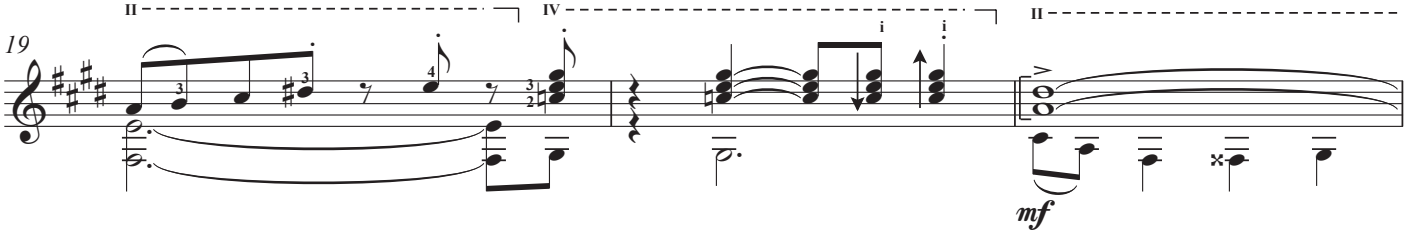

26
31
36
41
46
T
A
B

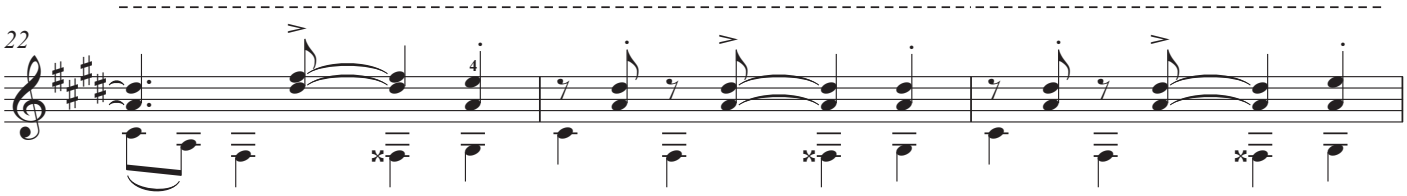

VII
II
51
II
56
D.S al Coda
Coda
IX V
60

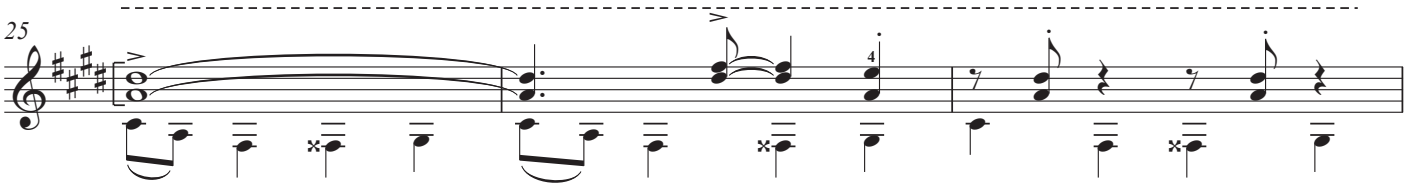
# Экспресс

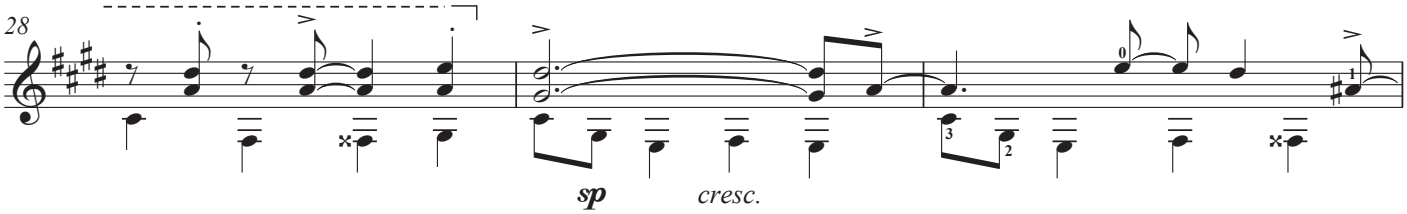
М.Дороганич

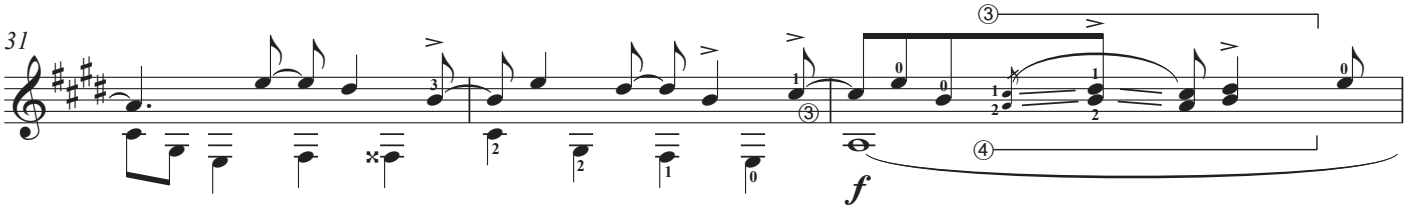


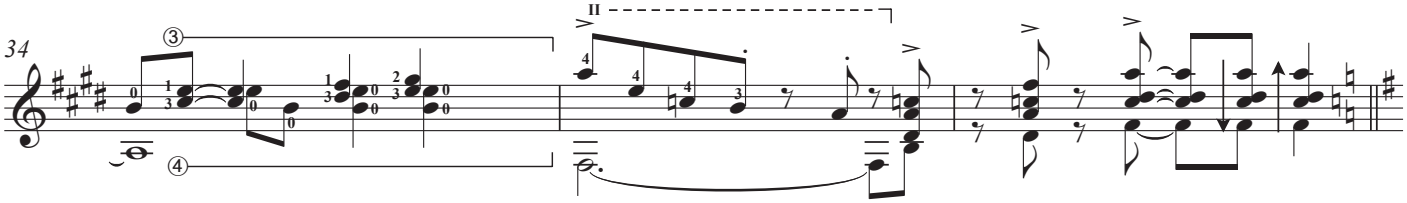

19
II
IV
II
mf

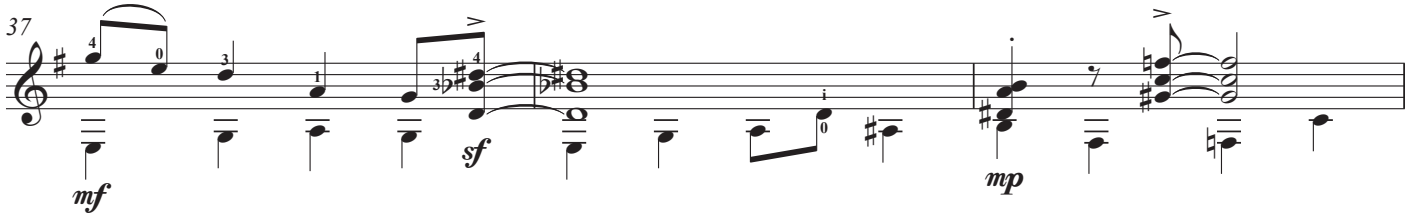

22

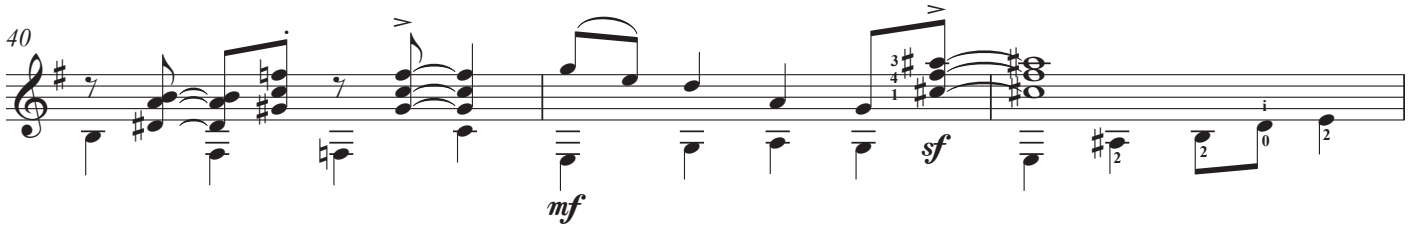

25

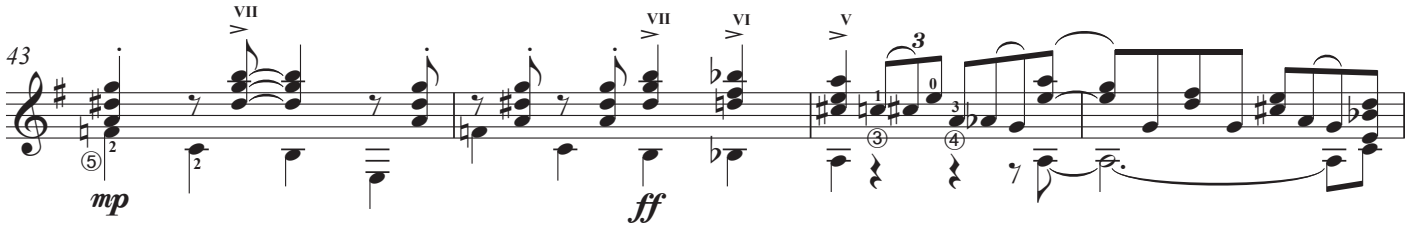

28
sp
cresc.

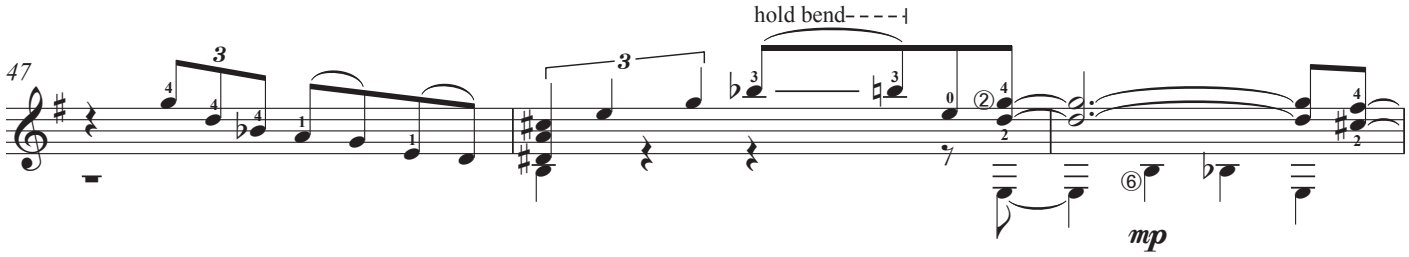

31
f

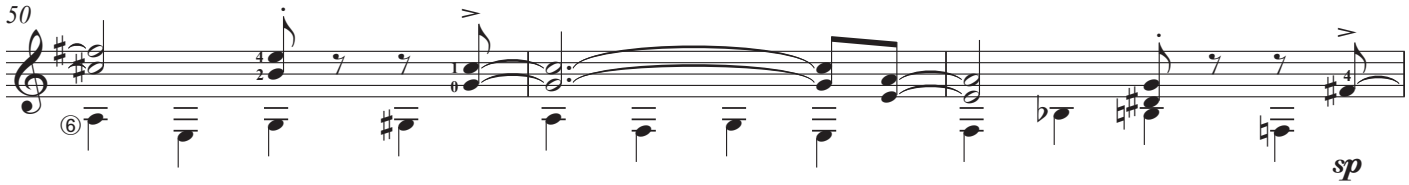

34
II

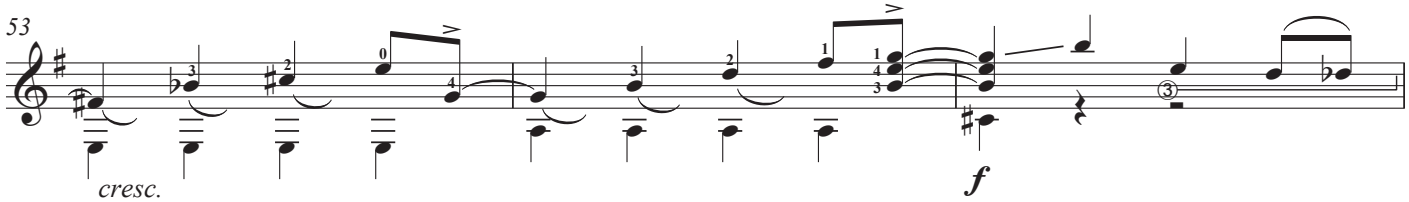

37
mf
sf
mp

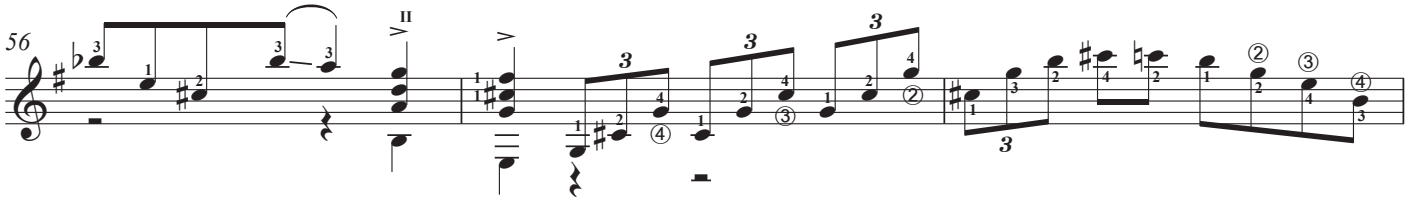

40
mf
sf

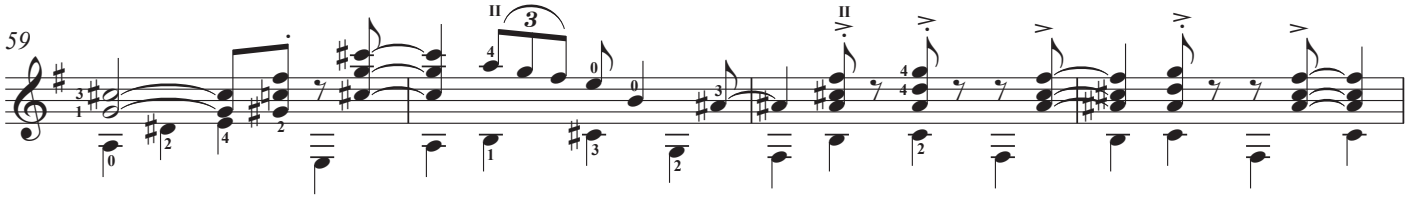

43
VII
VII
VI
V
mp
ff

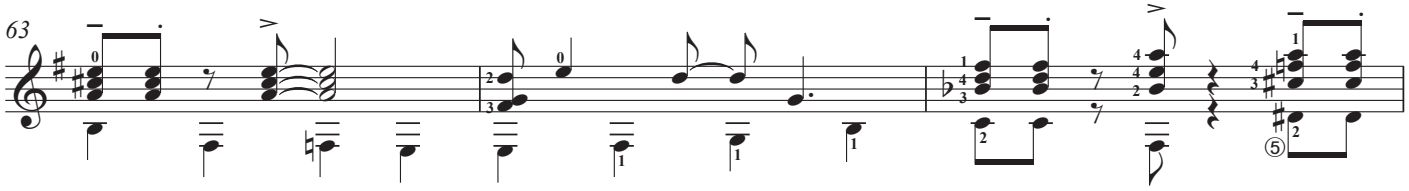

47
hold bend
mp

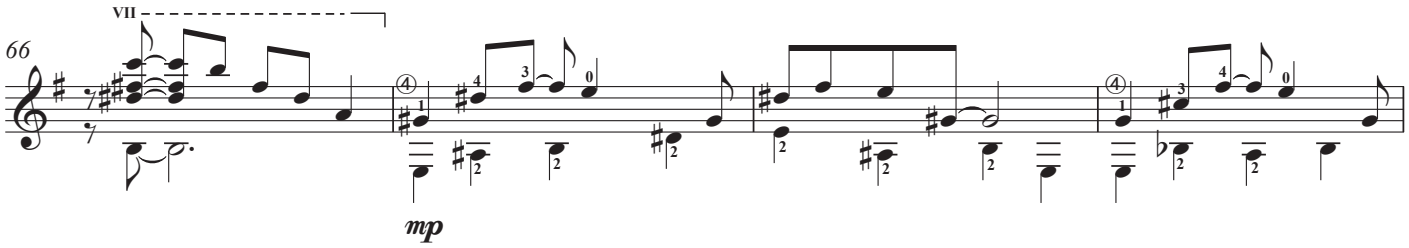

50
sp

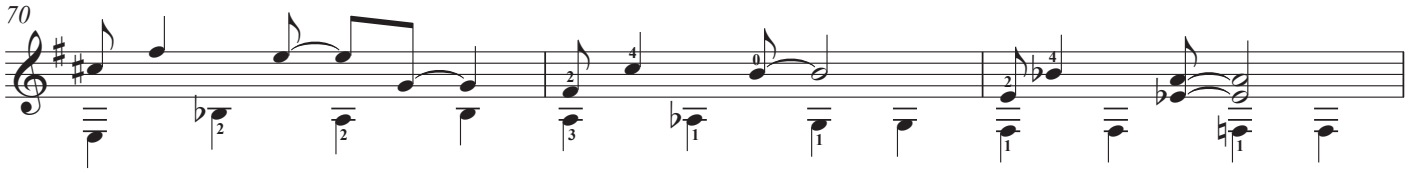

53
cresc.
f

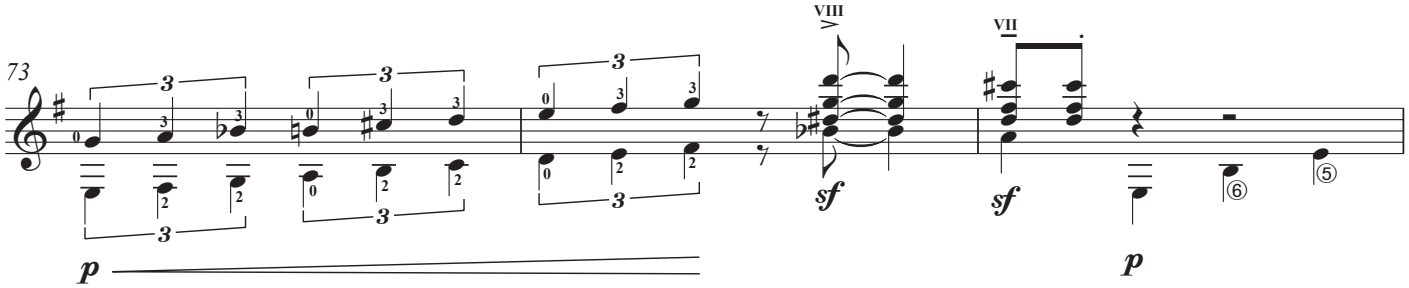

56

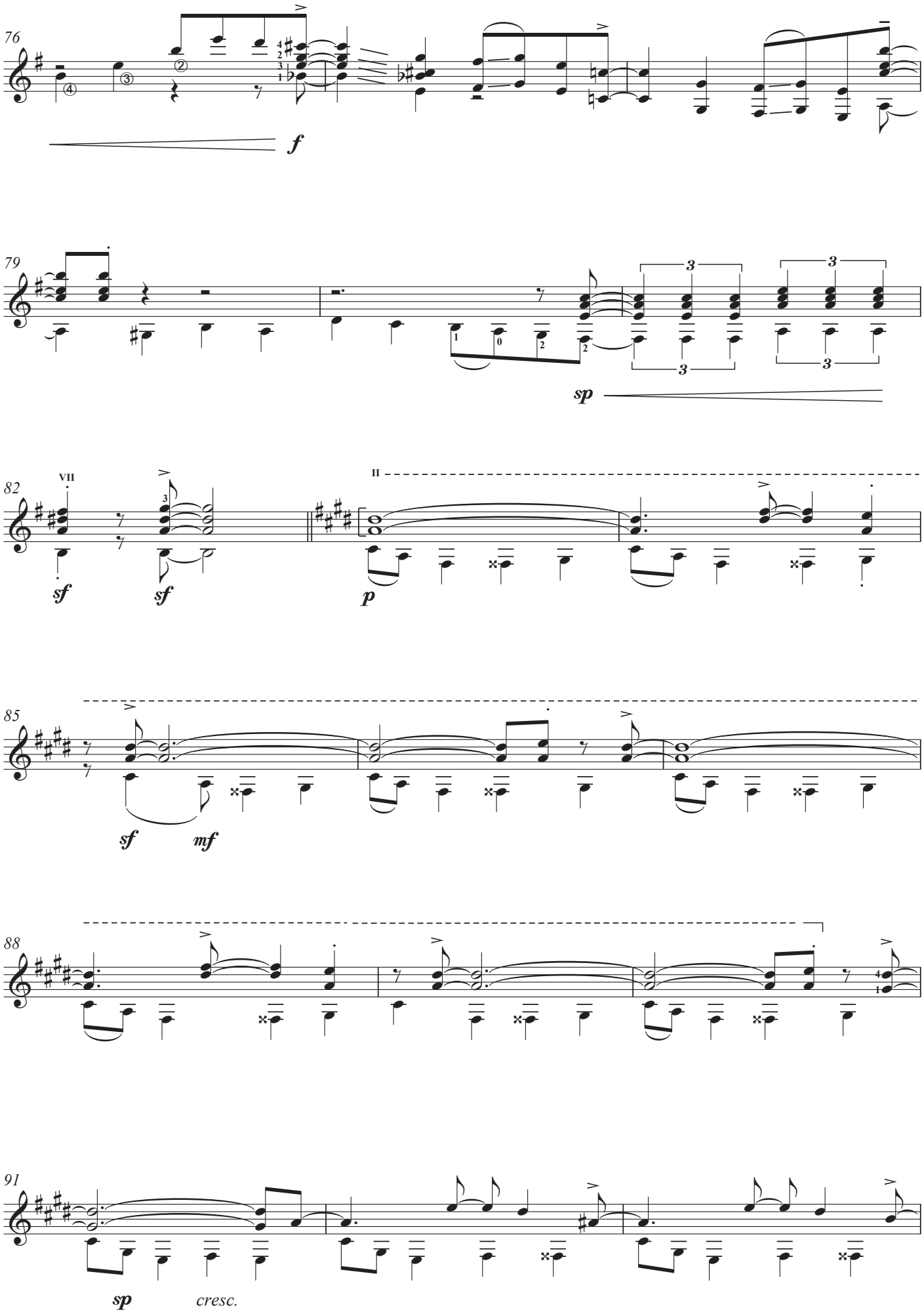

59

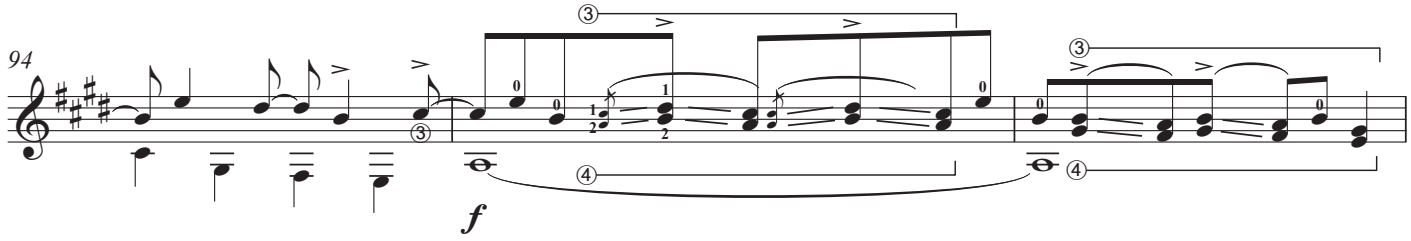

63

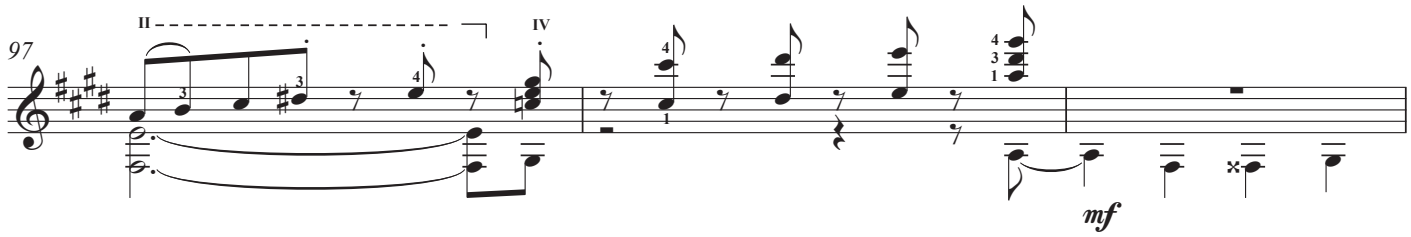

66
mp

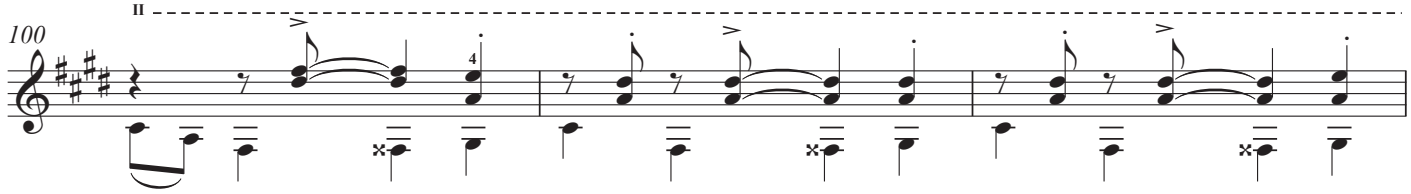

70

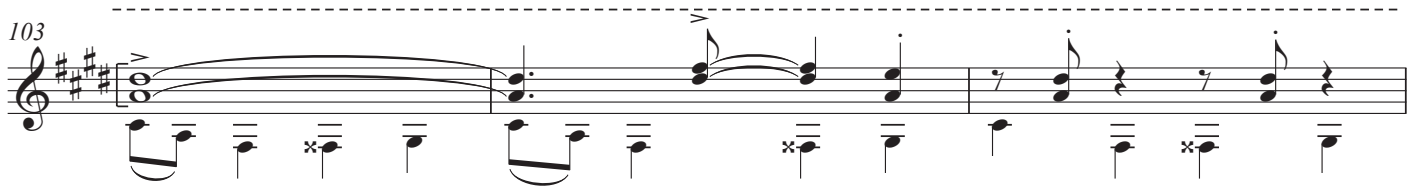

73
p
sf
sf
p

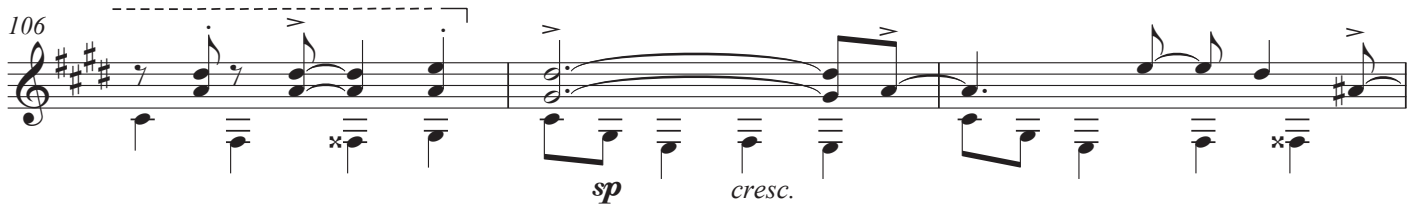

76
f
79
sp
82
VII
II
sf
sf
p
85
sf
mf
88
91
sp
cresc.

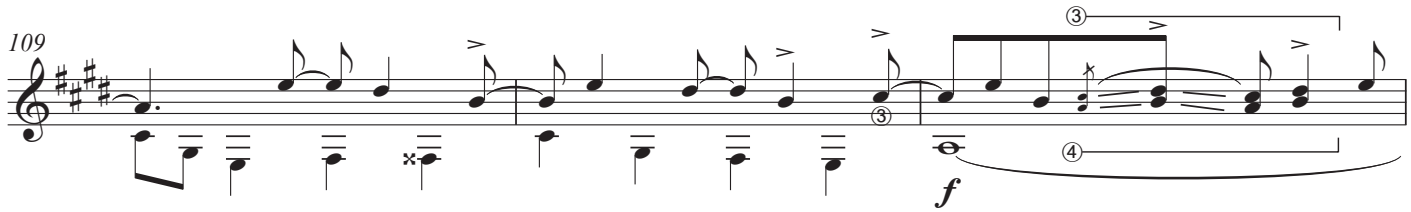

94
f

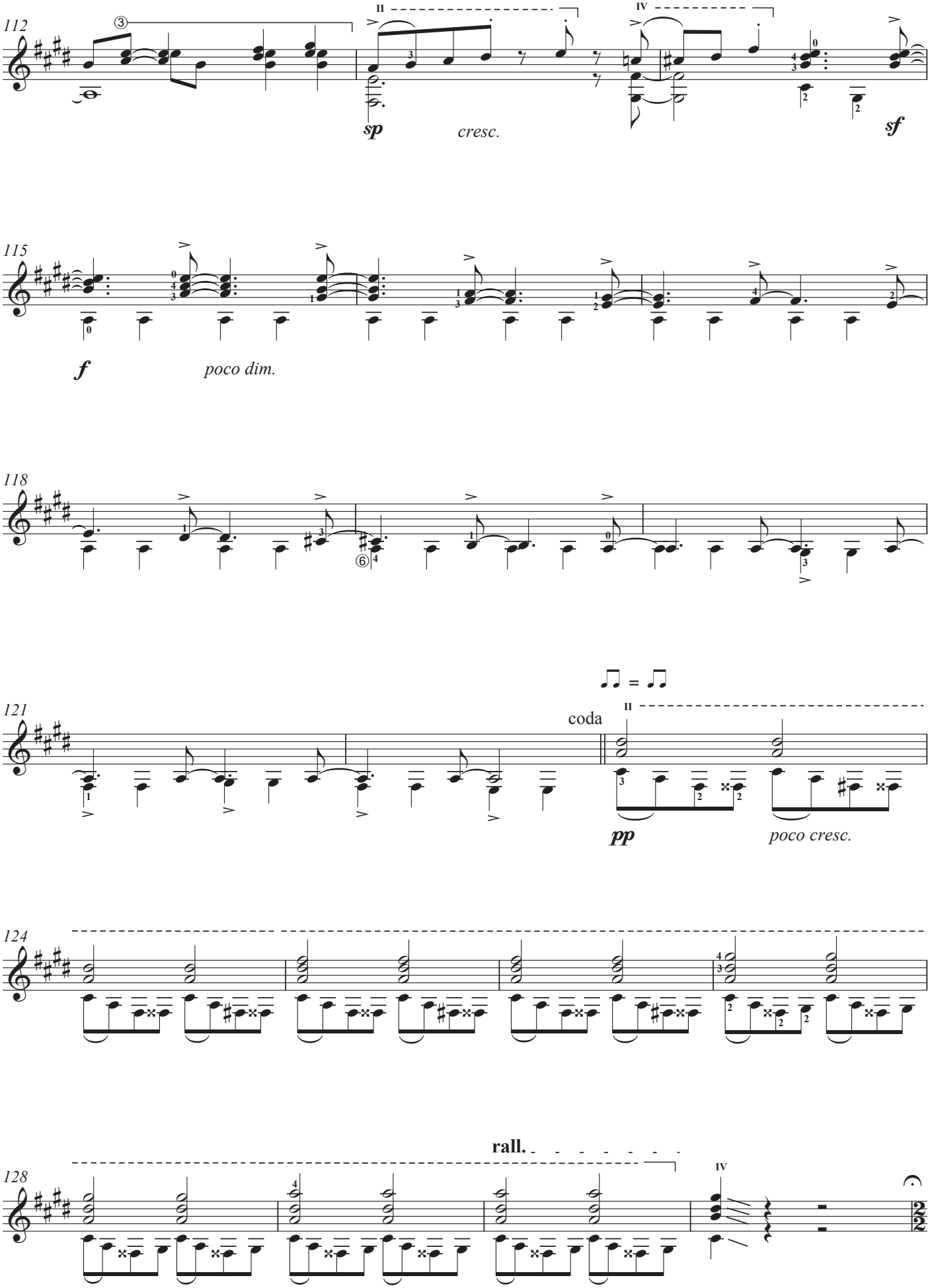

97
II
IV
mf


100
II


103


106
sp
cresc.


109
f


112
sp
cresc.
sf
115
f
poco dim.
118
121
coda
pp
poco cresc.
124
rall.
128

132

tremolo

*ff*

*poco dim.*

141

**poco rit.**

**A tempo** ♫ = ♩ ♪

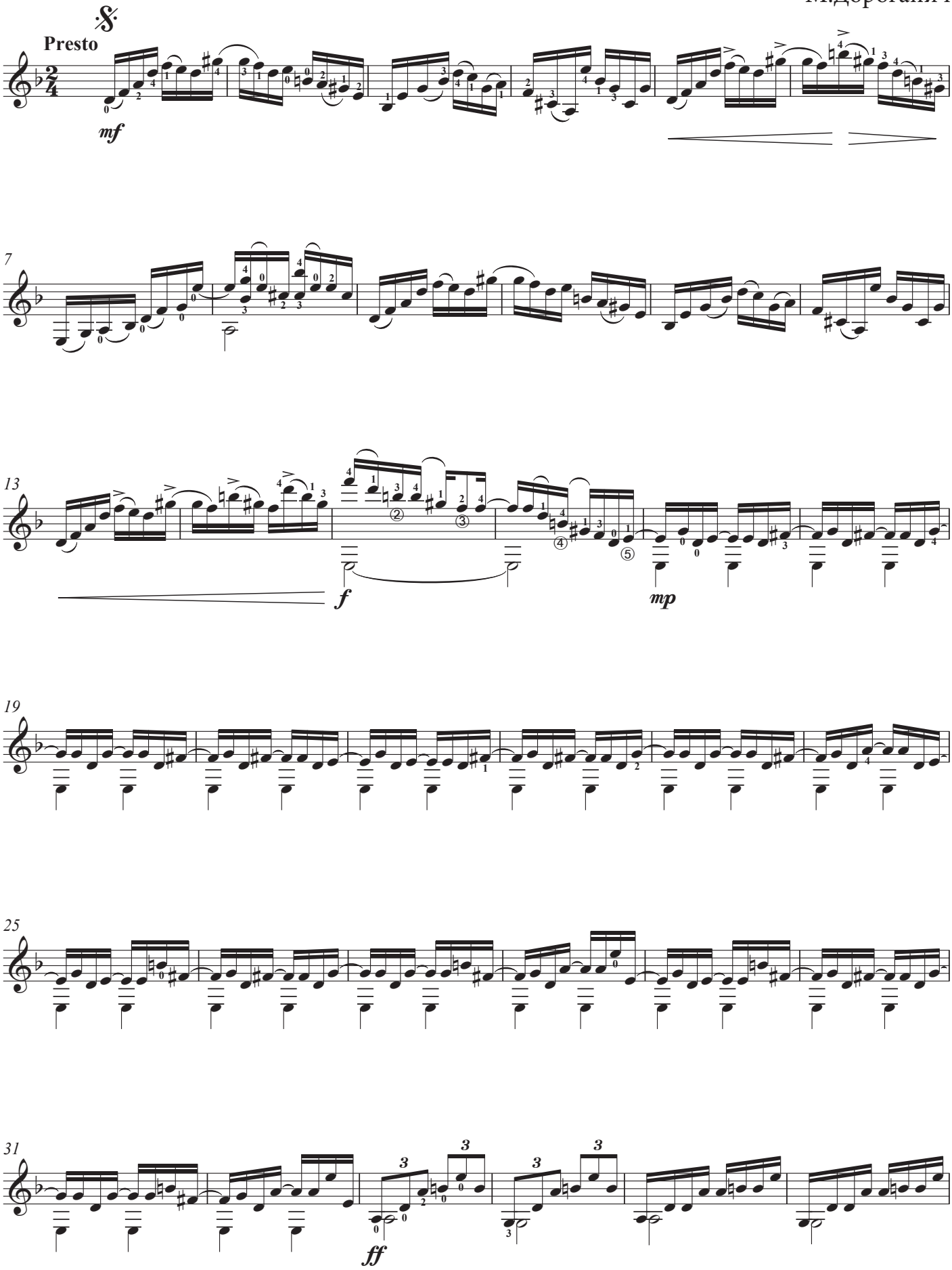
149

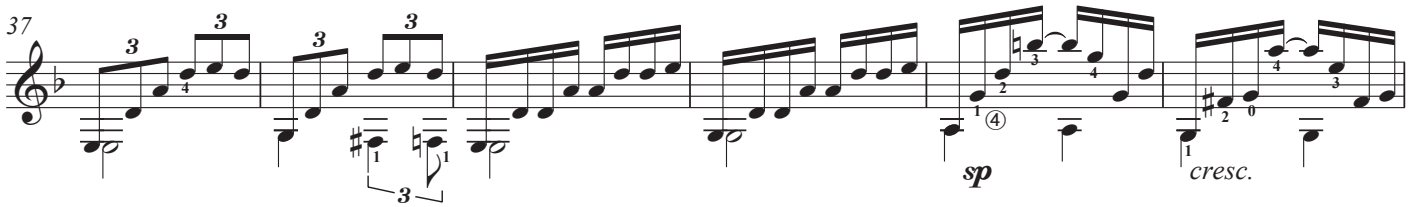
*Плавно опускать колок.

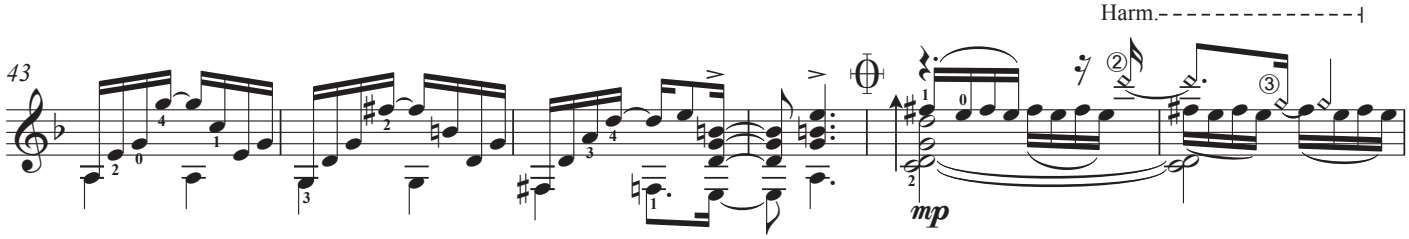
**Имитация стука колес (удар по подставке пальцем "p").

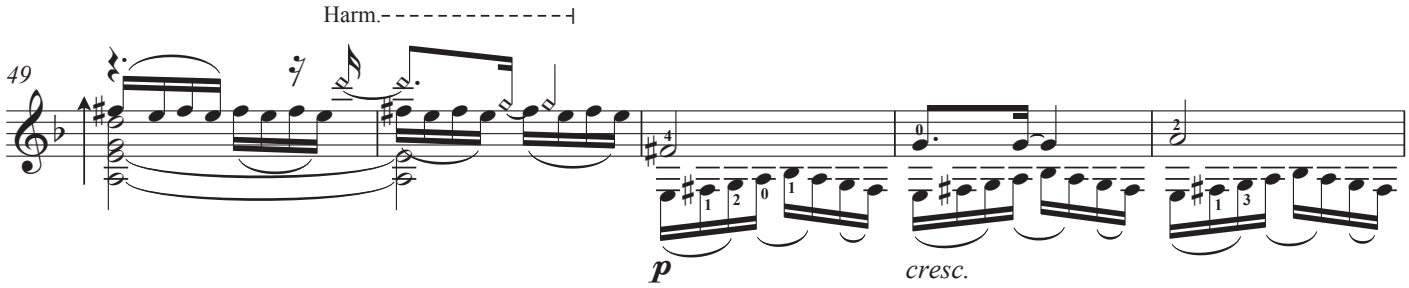
# Этюд №2

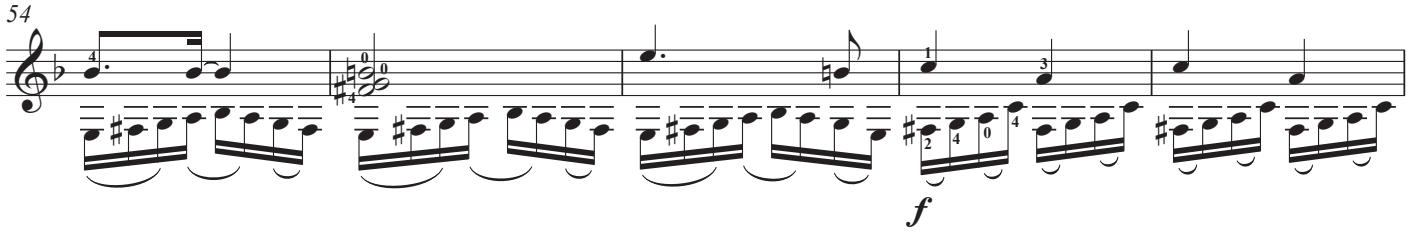
М.Дороганич

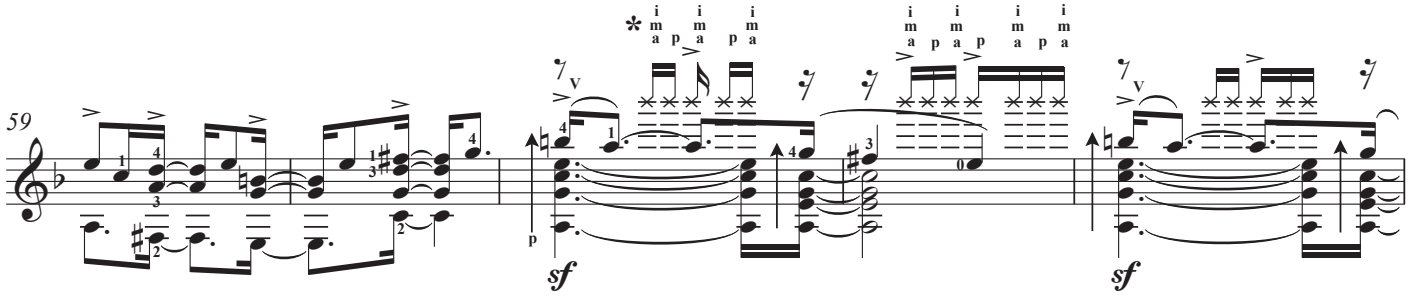


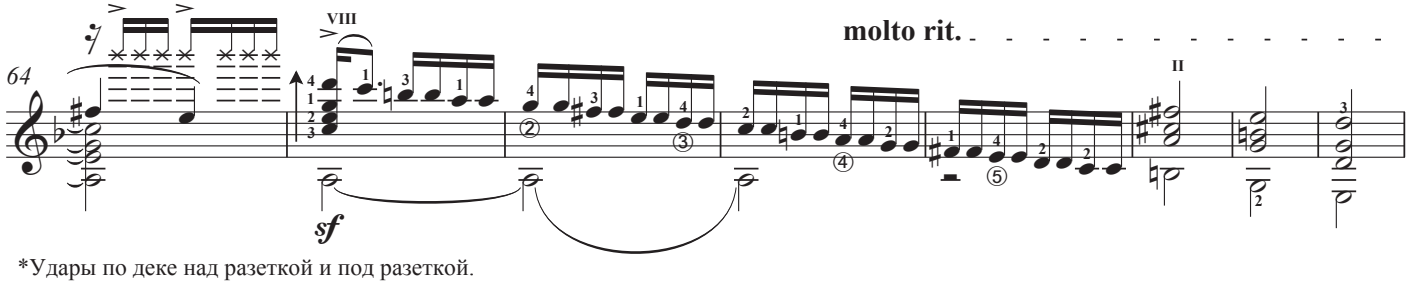


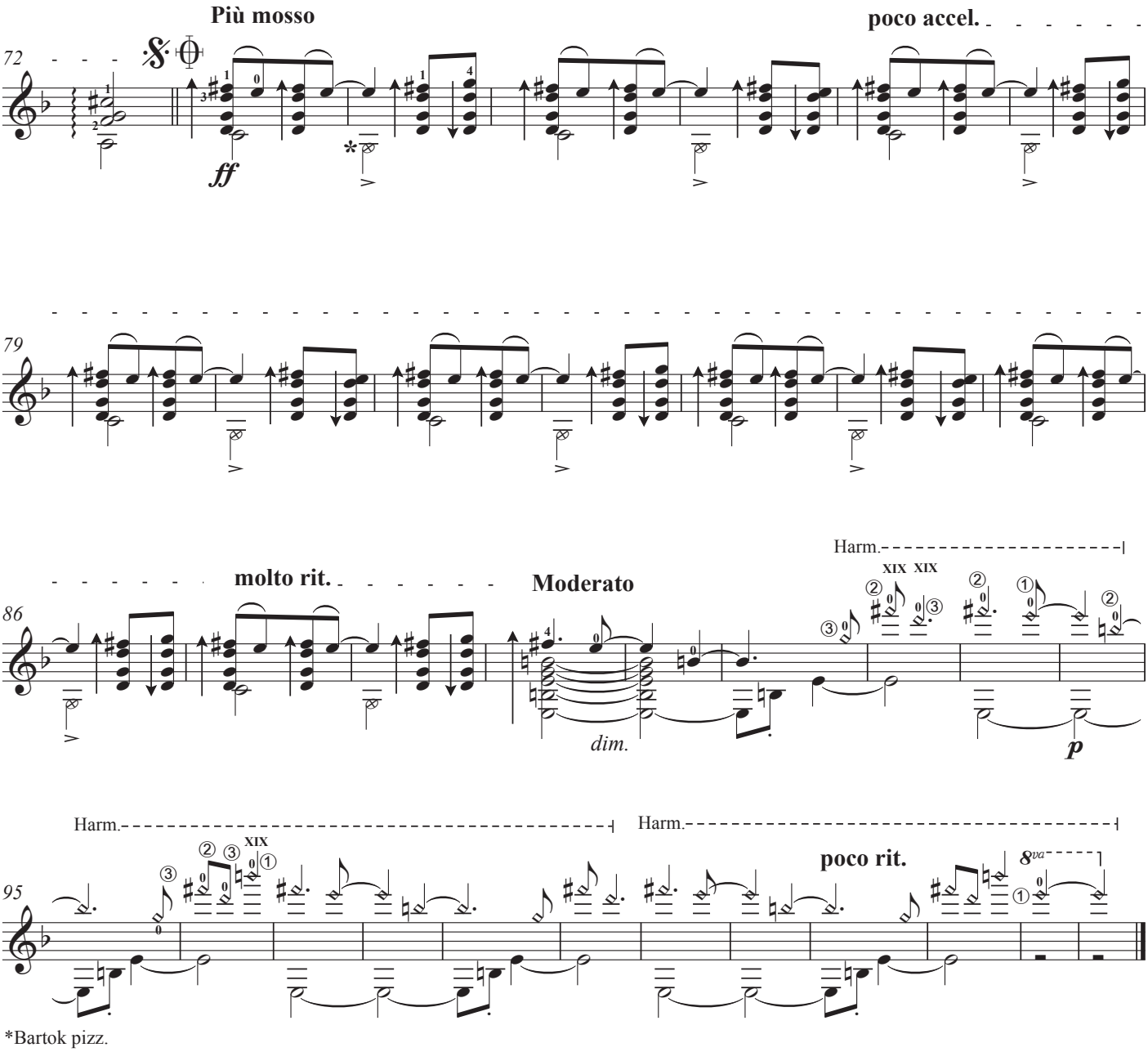




*Удары по деке над разеткой и под разеткой.

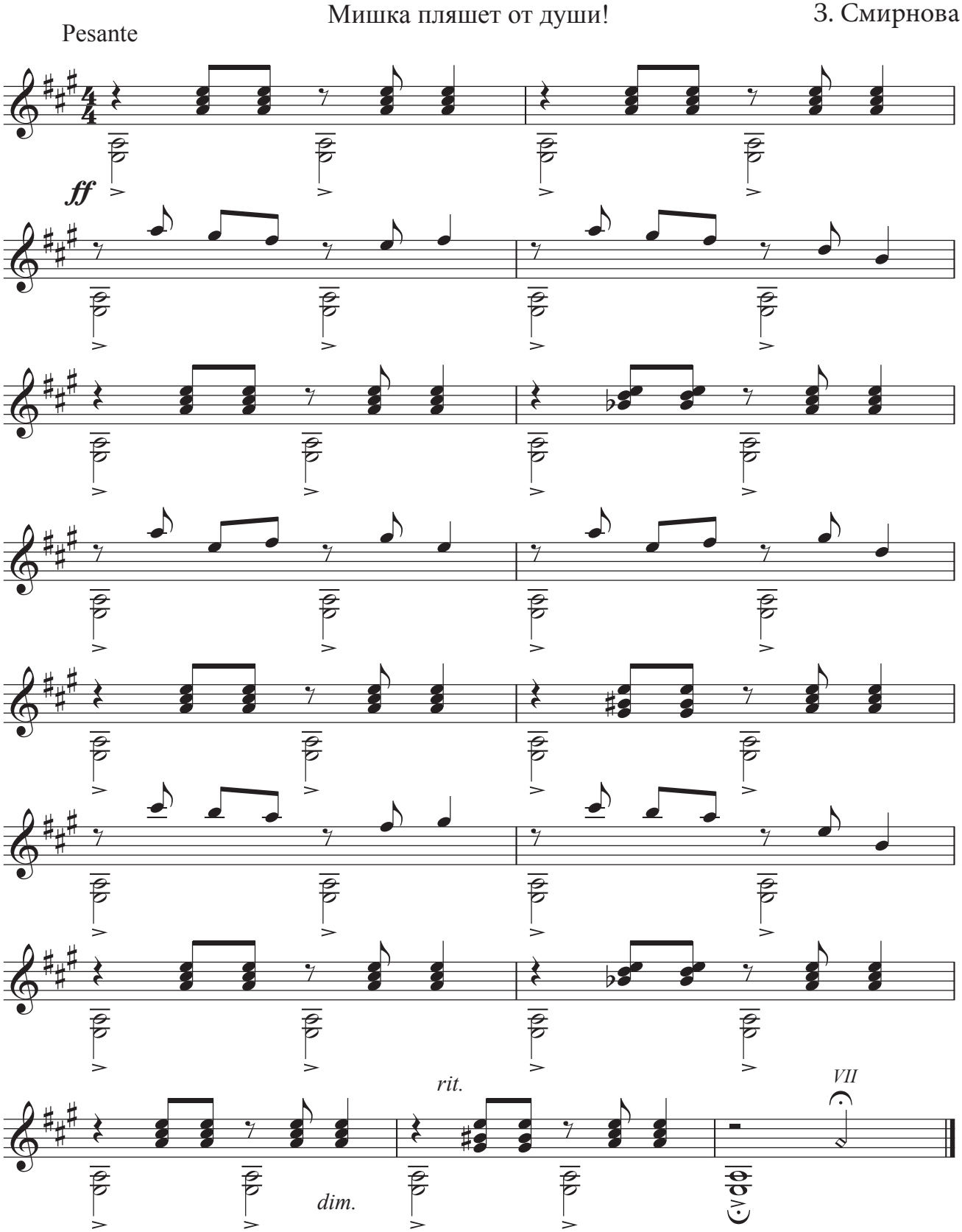

Più mosso
poco accel.
ff
molto rit.
Moderato
dim.
Harm.
XIX XIX
p
Harm.
XIX
Harm.
poco rit.
8va

*Bartok pizz.

# Медведь на ярмарке

Громко дудочка играет,-
- Ну-ка, Миша, попляши!
И на ярмарке весёлой
Мишка пляшет от души!

З. Смирнова

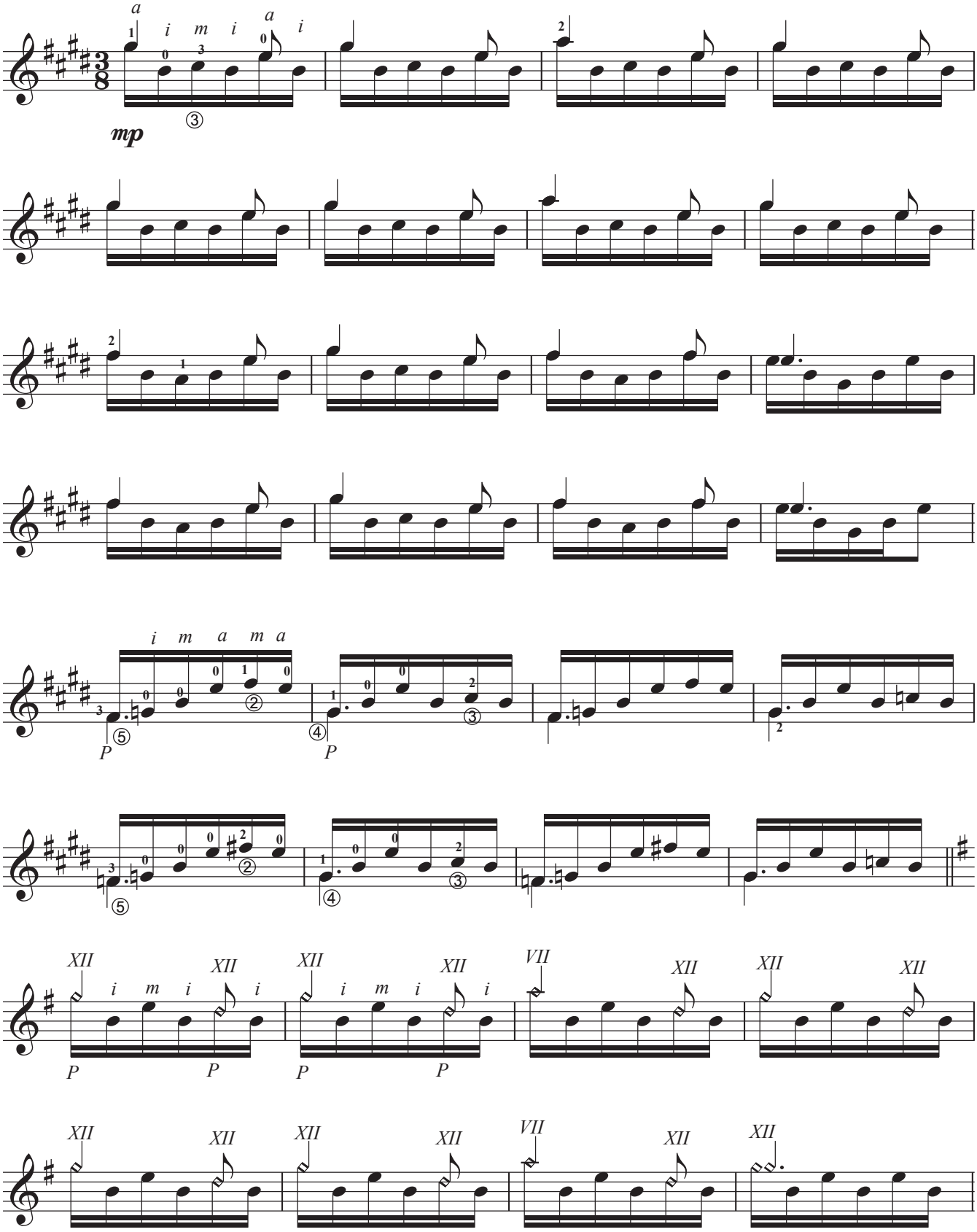



© Зинаида Смирнова. 2006

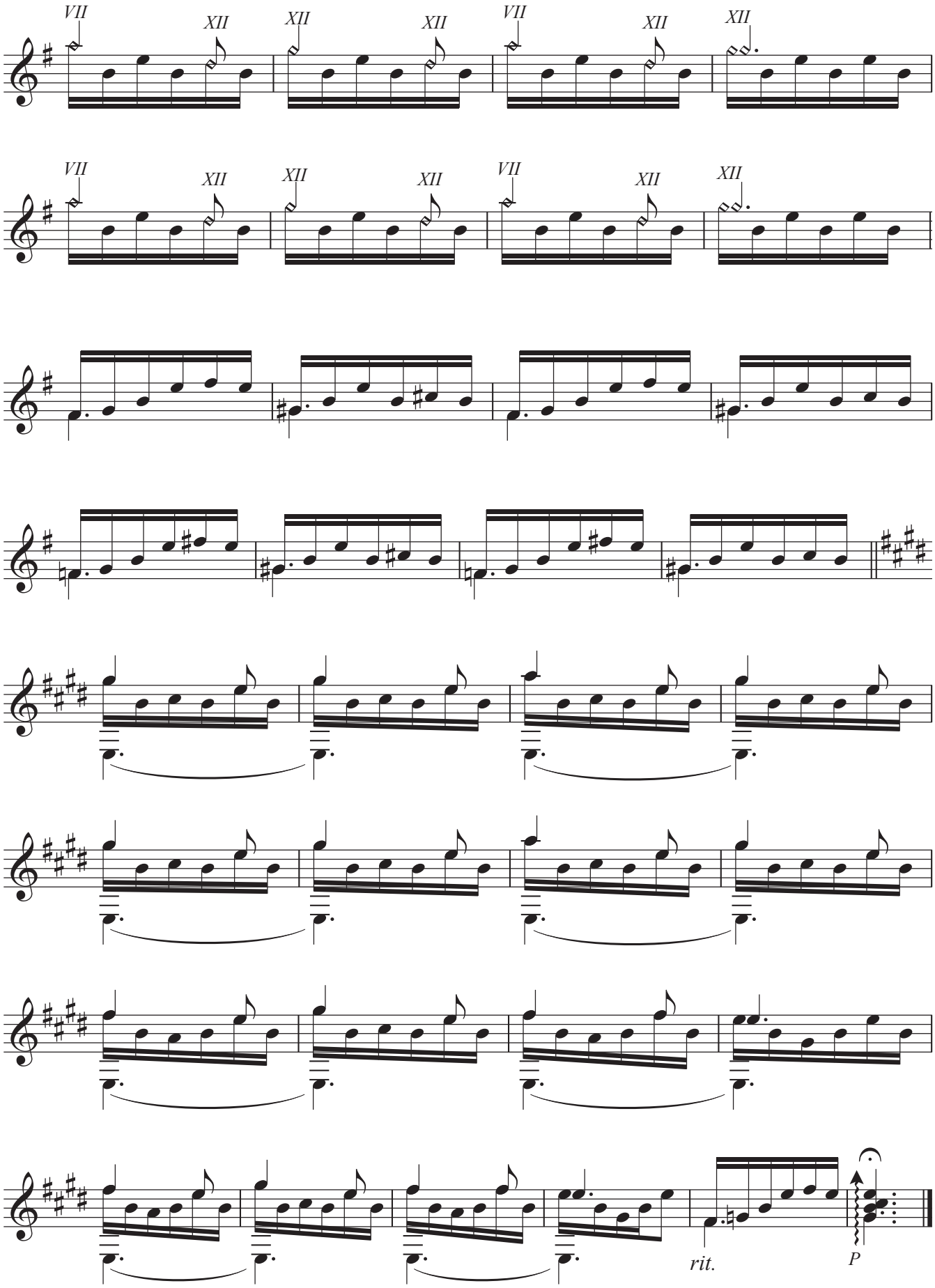
# Колыбельная снежинок

Andantino

З. Смирнова




© Зинаида Смирнова. 2005



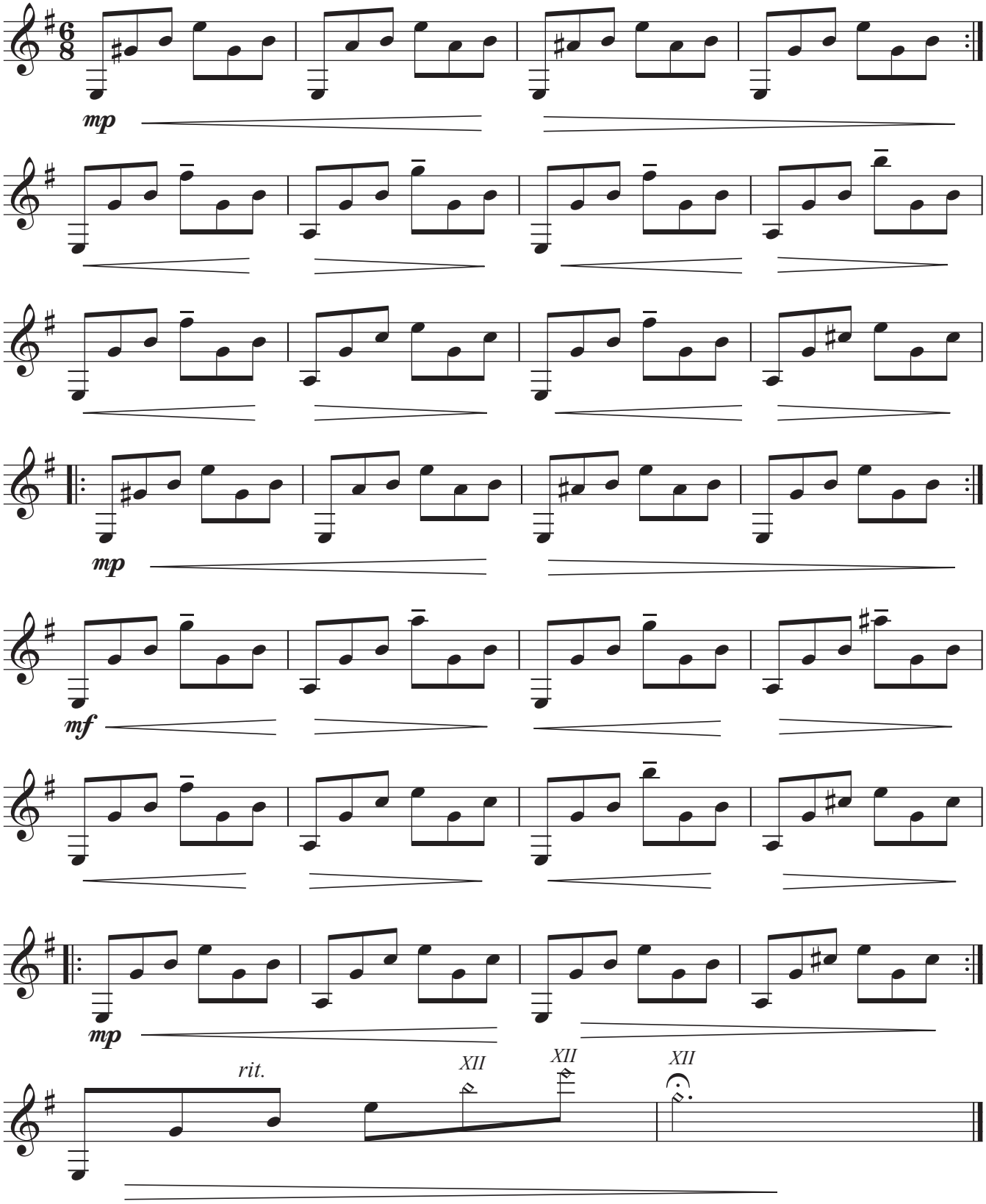

© Зинаида Смирнова. 2005

# Русалочка

*Далеко в море вода синяя-синяя, как лепестки самых красивых васильков, и прозрачная, как самое чистое стекло, - но зато и глубоко там!.. На самом дне живут русалки...*
*Г.Х.Андерсен*

Con moto

З. Смирнова

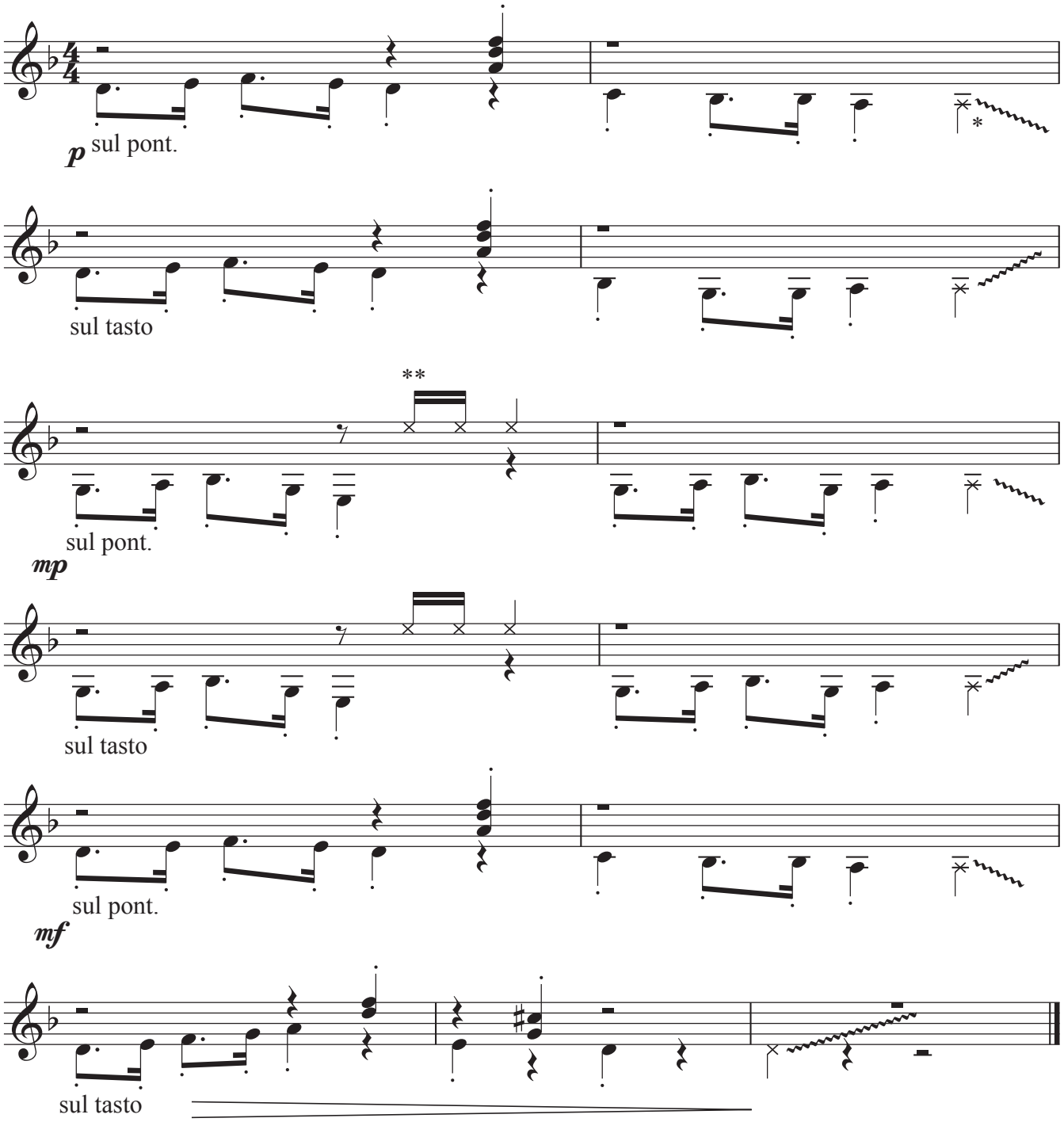



© Зинаида Смирнова. 2008

# Два храбрых мышонка

В темпе марша

З. Смирнова




* *скольжение вдоль обмотки струны подушечкой большого пальца правой руки*

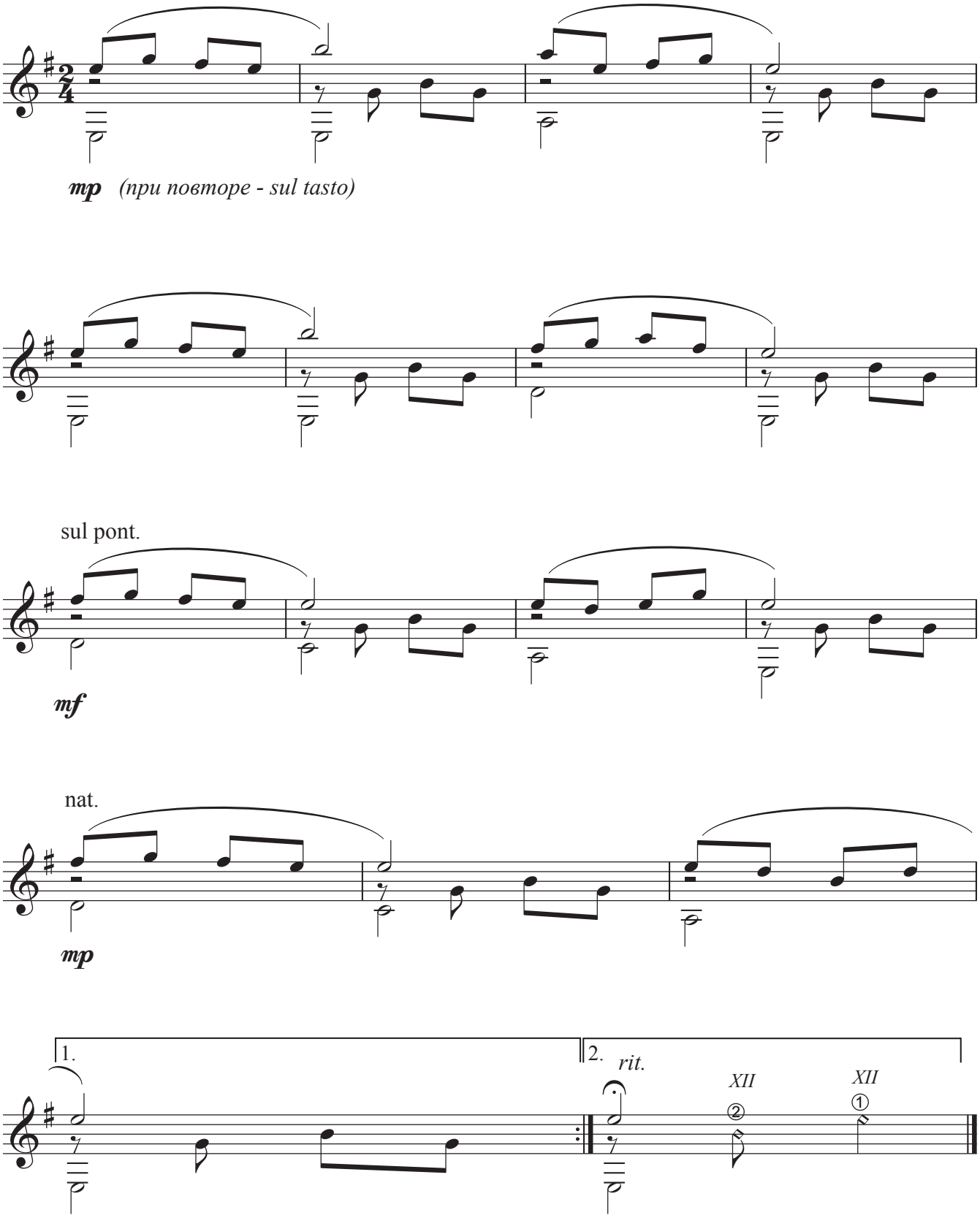
** *удар пальцем правой руки по деке*

*© Зинаида Смирнова. 2006*

# Грустная песенка

Andantino

З. Смирнова




© Зинаида Смирнова. 2002