

Министерство культуры Московской области

**Государственное автономное образовательное учреждение среднего
профессионального образования Московской области**

«Московский областной музыкальный колледж имени С.С. Прокофьева»

**«ФОРМИРОВАНИЕ
РЕПЕРТУАРА
ДЛЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ
в XX веке»**

**Методическая работа преподавателя по классу гитары
НОМЕРОВСКОГО Евгения Сергеевича**

Москва – 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава первая «КРАТКИЙ АНАЛИЗ РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ГИТАРЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ, ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АНДРЕСА СЕГОВИИ, ПРОБЛЕМА РЕПЕРТУАРА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА».....	4
Глава вторая «ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА ВЫДАЮЩИХСЯ КОМПОЗИТОРОВ»...7	
Ф. Морено-Торроба.....	8
М. Кастельнуово – Тедеско.....	10
Х. Турина.....	11
М. Понсе.....	12
М. де Фалья.....	14
Х. Родриго.....	15
А. Тансман.....	22
А. Руссель.....	23
Ф. Момпу.....	24
Б. Бриттен.....	26
Глава третья «ВКЛАД ВЫДАЮЩИХСЯ РОССИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В ГИТАРНЫЙ РЕПЕРТУАР».....	27
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	34
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	36

ВВЕДЕНИЕ

Вопрос репертуара является одним из важнейших вопросов при изучении истории инструментального исполнительства. Качество репертуара служит одним из основных показателей положения инструмента в данных исторических и культурно-социальных условиях. Гитара, инструмент, зародившийся в Европе в эпоху средневековья и прошедший сложное и бурное развитие, не является исключением. В изменении и развитии репертуара гитары можно проследить как специфические, присущие лишь этому инструменту, особенности, так и общие, характерные для всех других академических инструментов.

В своем историческом развитии гитара прошла несколько этапов, имеющих свои характерные черты и порой эти этапы довольно резко разграничены в силу чередующихся взлетов и периодов застоя. Речь идет лишь об обозримых этапах, т.к. история возникновения инструмента уходит в глубь веков, а легенды и догадки не могут являться предметом серьезных научных исследований. Объективные исторические исследования, как самого инструмента, так и репертуара, могут охватывать период не ранее конца 15 – начала 16 века, когда гитара уже отделилась от других струнных щипковых инструментов по конструктивным особенностям, исполнительским приемам, а, следовательно, и репертуару.

В процессе своего развития менялась как конструкция и строй инструмента, так и музыка, исполняющаяся на нем. Облик гитарного репертуара отражал процессы, происходящие в культуре, искусстве и общественном сознании европейцев.

Как сам инструмент, так и его репертуар переживали сложный процесс формирования, и в различные исторические периоды возникали проблемы репертуара, но всегда находились пути решения этих проблем – стихийные и целенаправленные.

Лишь в начале 20 века впервые произошло беспрецедентное событие: репертуар для гитары начал формироваться под влиянием выдающихся композиторов, не владеющих этим инструментом. Вдохновителем и активным инициатором этого процесса, который в настоящее время стал обычным явлением, стал выдающийся испанский гитарист Андрес Сеговия, чье исполнительское мастерство, уникальная музыкальная интуиция и личные качества характера не могли оставить равнодушными ни одного видного композитора, имевшего до того самое общее представление о гитаре.

Такие имена, как М. де Фалья, Ф. Морено Торроба, М. Кастельнуово Тедеско, М. Понсе, Х. Родриго, не только подняли престиж прежде «недостаточно академического» инструмента, но и предъявили новые стандарты качества композиции, как для гитаристов-композиторов, так и композиторов, не играющих на гитаре.

В настоящее время произведения этих и многих других мастеров вошли в «золотой фонд» репертуара для этого замечательного инструмента и часто

звучат на концертах гитаристов-виртуозов, международных конкурсах и входят в программы учебных заведений.

Сегодня многие отечественные и зарубежные композиторы вносят «свежую струю» в гитарный репертуар, доказывая, что отсутствие изоляции, взаимопроникновение различных течений и стилей благотворно влияет на развитие инструмента, повышая культуру гитаристов и открывая новые качества этого древнего и в то же время современного инструмента.

Глава первая

КРАТКИЙ АНАЛИЗ РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ГИТАРЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АНДРЕСА СЕГОВИИ

ПРОБЛЕМА РЕПЕРТУАРА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Период примерно до 1800 года, т.е. доклассический, характеризуется постепенным видоизменением инструмента: развитие строя, диапазона, конструкции, техники игры, репертуара. Если на наиболее раннем этапе мы наблюдаем изобилие танцевальных форм, переложений вокальной духовной и светской музыки, полифонических фантазий, огромного количества табулатур, написанных в стиле «alfabeto» (специальной системы записи гармонических последовательностей с помощью цифр и букв), то к первой половине 18 столетия в гитарном репертуаре преобладает жанр сюиты, зарождается сонатная форма.

С возникновением нового музыкального стиля в Европе, которым ознаменовался конец 18 и начало 19 в., происходит кардинальное изменение конструкции инструмента: вместо сдвоенных струн в употребление входят одинарные, их количество останавливается на шести, закрепляется постоянная высота и строй инструмента: Ми, Си, Соль, Ре, Ля, Ми, вводятся и другие нововведения, такие, как колковая механика, способ крепления струн на подставке, увеличиваются размеры корпуса и т.д. Очень важно отметить, что все эти видоизменения не являются следствием неоспоримого «прогресса», просто гитара приспособливается к новому музыкальному стилю, требующему более ясной и прямой гармонии, модуляций и, конечно же, виртуозного начала в исполнительской технике.

В свою очередь все эти изменения связаны с переменами эстетических и философских воззрений человека 19 столетия, т.е. общие тенденции развития искусства отразились и на гитарном репертуаре. Широкое распространение

получают жанры сонаты, фантазий, вариаций, концерта для гитары и оркестра, появляются Школы, сборники упражнений и этюдов, но особенно распространенным становится жанр фантазий и вариаций на темы арий и мелодий из опер. На протяжении 19 века количество переложений, пожалуй, превышает число оригинальных пьес во много раз. Известность получают авторы, которые вообще не пишут собственные сочинения, а занимаются исключительно лишь созданием произведений на основе уже существующего тематического материала. Излюбленным материалом становятся отрывки из опер Беллини, Россини, Майербера, Моцарта, Верди и некоторых других крупнейших композиторов того периода, что впрочем характерно и для других академических инструментов того времени таких, как фортепиано, скрипка, альт, виолончель.

Ясно, что авторы, несомненно, руководствовались запросами общества, горячо увлекшимся оперным жанром, и эти произведения хорошо раскупались, принося доход и издателям и авторам аранжировок. Но данный факт свидетельствует также о чрезвычайной популярности гитары, ее открытости и доступности. Многие образованные музыканты-любители могли с помощью простых средств в условиях домашнего музицирования воспроизвести любимые мелодии в кругу семьи, друзей и знакомых. К тому же, многие крупные гитаристы того времени, определявшие основное направление гитарного искусства, такие, например, как Ф. Сор, Д. Агуадо, Ф. Карулли, М. Джульяни и т.д., сами были в каком-то роде гитаристами-любителями, т.к. до освоения гитары владели другими специальностями, а учебных заведений, готовивших гитаристов-профессионалов, не было.

Но в этом явлении можно усмотреть и другую тенденцию: гитара с шестью одинарными струнами, будучи новым инструментом, должна была доказать свои обширные возможности: виртуозные, полифонические и колористические. И это ей блестяще удавалось. Достаточно вспомнить шесть «Россиниан» М. Джульяни, фантазии и вариации Ф. Сора, попури на темы опер Н. Коста и Й. К. Мерца, обладающие насыщенным оркестровым звучанием, чтобы понять, что перед нами – произведения, имеющие самостоятельную музыкальную ценность. Они не только во всей полноте точно передают первоначальный замысел первоисточника, но и далее развивают новые горизонты в искусстве.

Разумеется, далеко не все подобные опусы имели подлинно художественную ценность, музыкальный рынок был наводнен и многочисленными бездарными пьесами, напоминающими пародии на творения великих композиторов, что опять же свидетельствует об исключительной популярности и демократичности инструмента.

В рамках данной работы интересен вопрос о причастности крупнейших композиторов-классиков 19 века к созданию оригинальных произведений для гитары-соло и гитарных ансамблей.

Бетховен, Шуберт, Вебер, Боккерини и некоторые другие, хотя и оставили

несколько сочинений для гитары, мы понимаем: эти опусы по своим художественным достоинствам уступают бетховенским симфониям или шубертовским lied.

А вот Паганини, напротив, много писал для гитары, но и его музыка в большинстве своем не очень интересна. Увы, мы не знаем — и по всей вероятности уже никогда не сможем установить, — что все они думали о нашем инструменте. А жаль! Эта информация могла бы очень помочь в объективной научной оценке его эволюции.

Что касается вышеупомянутых Фернандо Сора и Мауро Джулиани, то, как известно, это наиболее репертуарные композиторы 19 века. Но уровень написанного ими ни в малейшей степени не может сравниться с уровнем лучших сочинений Бетховена и Шуберта. Однако в ту же эпоху жили и другие талантливые композиторы, очень интересно писавшие для нашего инструмента. О существовании их музыки исполнители и критики сегодня даже не подозревают. Гитара обладает обширным репертуаром, объединяющим опусы представителей разных стилей. С ними необходимо познакомить концертирующих музыкантов, исследователей и, конечно же, слушателей. Тогда и только тогда гитара, наконец, станет полноправным членом современного музыкального содружества.

Тем не менее, недостаточное развитие самобытного, оригинального репертуара для гитары не могло не волновать гитаристов, замечающих явный упадок гитарного искусства, начиная с середины 19 века. Русский гитарист и общественный деятель Н. Макаров в 1856 году организует в Брюсселе первый международный конкурс композиторов-гитаристов и гитарных мастеров с целью привлечения общественного внимания к этому инструменту, а также с целью активизации композиторов, пишущих для гитары. Тем не менее, невзирая на почти фанатичную преданность этому делу Н. Макарова и на солидные премии, конкурс не выдвинул новых перспективных имен в этом направлении. Лишь Н. Кост и Й.К. Мерц в очередной раз доказали свой незаурядный талант, завоевав на этом конкурсе призовые места, но и они уже покидали сцену, которая пустовала вплоть до появления на ней Ф.Тарреги (1852-1909), сказавшего свое веское слово в создании нового романтического гитарного репертуара. Начав свое композиторское творчество с традиционных фантазий и вариаций, он закладывает фундамент гитарного репертуара 20 века, в основе которого лежат, прежде всего, миниатюры. По сравнению с наследием гитаристов-классиков, в количественном отношении его творчество просто ничтожно, но в отношении качества это было новое явление в мире гитары.

Несмотря на то, что Ф. Таррега заложил основы новой школы 20-го века, усовершенствовав как технические, так и художественно-выразительные возможности инструмента, репертуар гитаристов начала столетия большей частью состоял из обработок народных и популярных мелодий. За исключением

великолепных по своей композиции пьес Тарреги и произведений старых мастеров 19 века, большая часть репертуара, как правило, была недостаточно высокого качества.

Новый подъем гитары как полноценного концертного инструмента связан с именем выдающегося испанского гитариста Андреса Сеговии.

Неукротимая энергия и огромный артистический талант этого мастера гитары вывели инструмент в большие концертные залы, способствовали повсеместному распространению гитары и расширили репертуарные рамки. Именно А. Сеговии впервые в истории существования гитары удалось привлечь целую плеяду видных композиторов, до того не писавших для гитары, а впоследствии прославившихся именно благодаря гитарным сочинениям.

Б. Вольман в своей книге «Гитара и гитаристы» пишет: «Сеговия прекрасно понимал, что значение серьезного концертного инструмента гитара может приобрести только в том случае, если помимо транскрипций на ней будет исполняться оригинальная литература, созданная современными композиторами специально для гитары. Э. Пухоль был такого же мнения, но считал, что для создания хорошей пьесы ее автору необходимо и самому отлично владеть гитарой. Сеговия не оспаривал этого положения, но понимал, что ждать идеального совмещения крупного композитора и гитариста пришлось бы слишком долго. Он считал, что при этом условии главная задача — побудить композитора к сочинению музыки для гитары и помочь ему консультациями»¹. Таким образом, появилось большое количество прекрасных сочинений. Каждому композитору необходимо содружество с искусным исполнителем. Композитор мечтает об исполнении, и непременно хорошем, каждого его детища. Ведь успешная премьера сочинения зачастую определяет: жить произведению или нет, полюбят слушатели сочинение или нет.

Глава вторая

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА ВЫДАЮЩИХСЯ КОМПОЗИТОРОВ

"Современная гитара и Андрес Сеговия" - под таким заголовком мадридская газета "El Sol" в 1922 году поместила статью известного испанского музыковеда и композитора Адольфо Саласара. Критик писал: "Гитарист Андрес Сеговия вновь выступил на сцене театра "Ла Комедиа" с очень интересной программой. Специально написанные для гитары сочинения количественно примерно соответствовали мастерски сделанным транскрипциям... Такое соотношение - обнадеживающее событие в развитии подлинного искусства современной гитары".

Так Андрес Сеговия открыл новую страницу истории гитарного искусства. Для него стали писать композиторы разных стран - Сирил Скотт - из Англии,

Кастельнуово-Тедеско и Альфредо Казелла из Италии, Густав Самазей и Жак Ибер из Франции, Карлос Педрель из Аргентины. Польский композитор Александр Тансман посвятил ему "Сюиту в польском стиле", "Восточную колыбельную" и "Мазурку".

Таким образом, началось создание нового, специально написанного репертуара, по своим художественным достоинствам не уступающего репертуару для фортепиано, скрипки или виолончели, вдохновителем и первым исполнителем которого стал Сеговия.

История создания нового репертуара свидетельствует о тесном творческом контакте многих крупнейших современных композиторов с Сеговией. Советы и помощь мастера были важны, поскольку сами композиторы, за исключением Вила Лобоса, не владели гитарой. А ведь еще Гектор Берлиоз, отлично игравший на гитаре, в трактате по инструментовке писал, что, "не играя на гитаре, невозможно писать для нее пьесы в несколько голосов, тем более такие, в которых применяются все средства и эффекты инструмента"¹.

1. Ф. Морено-Торроба

Первым откликнувшимся на предложение Сеговии еще в 1919 году был талантливый испанский композитор Федерико Морено-Торроба.



МОРЕНО-ТОРРОБА Федерико (1891-1982), выдающийся испанский композитор, академик Академии изящных искусств. Родился в Мадриде 3 марта 1891 года в семье музыкантов, умер 12 сентября 1982 г. в возрасте 91 года. Первым учителем музыки Морено-Торробы был его отец - органист Хосе Лопес Баллестерос.

Музыкальный талант проявился у Федерико очень рано, и он поступил в Национальную консерваторию музыки, где учился у Конрада дель Кампо, замечательного музыкального педагога того времени. Он - автор двух симфонических поэм "La Ajorca de Ogo" (1918) и "Soraida" (1919), сочинения для скрипки с оркестром "Capricho Romantico". В Испании широко популярна его лирическая комедия "Луиза Фернанда" (1932).

Произведения Ф. Морено-Торробы

рассматриваются как важные вехи в развитии всех трех творческих областей испанской музыки, в которых он проявил свой талант: в оркестровом жанре, в гитарной музыке и в сарсуэле (традиционной испанской комической опере). Национальный оркестр Мадрида с успехом исполняет такие симфонические работы Морено-Торробы как *Capriccio Romantico* и *Cuadros Castellanos. Romance De Los Pinos - Castles of Spain* ("Замки Испании").

После знакомства с Андресом Сеговией в 20-х гг. Федерико Морено-Торроба написал много важных работ для гитары, среди которых *Piezas Caracteristicas*, *Sonatina in A Major*, *Burgalesa in F Sharp* и *Castles of Spain*. В 1974 г. Морено-Торроба написал *Dialogos* для гитары и оркестра, посвятив эту работу Андресу Сеговии, а в 1976 году *Concerto Iberica*, посвященный квартету Ромерос. Им также был написан *Concierto en Flamenco* для гитары фламенко и оркестра, посвященный Сабикасу (*Sabicas*) и исполнен им вместе с Мадридским концертным оркестром.

В 1976 году в Мадриде был опубликован также цикл для гитары "Ворота Мадрида", состоящий из восьми пьес. Все эти произведения ставят Федерико Морено-Торробу в число лучших гитарных композиторов двадцатого столетия.

С Морено-Торробой Сеговия познакомился на концерте Национального симфонического оркестра, исполнявшего в присутствии композитора его симфоническую поэму "Soraida".

"Вскоре, - вспоминает Сеговия, - мы стали друзьями, и он откликнулся на мое предложение написать что-нибудь для гитары. Прошло несколько недель, и Торроба принес небольшое, но действительно красивое сочинение - "Танец" в ми мажоре. Несмотря на смутное представление о гитарной технике, он интуитивно нашел правильный путь. Я с радостью включил эту пьесу в свой репертуар.

Через некоторое время Торроба снова взялся за перо и сочинил для гитары изящную сонатину, тоже мне посвященную и ставшую еще одним алмазом моего репертуара".

Позднее композитор сочинил "Фандангильо" и "Араду", которые объединил с "Танцем" в "Кастильскую сюиту". Упомянутую выше сонатину Сеговии приходилось часто бисировать на концертах.

Большой интерес представляет посвященный Сеговии цикл Торробы "Характерные пьесы". Сюда входят "Вступление", "Оливерас" (от названия оливковых рощ Андалусии), "Песня", "Альбада" (от *alba* - утренняя звезда), "Лос майос" (праздник в начале мая с пением и танцами вокруг высокого дерева, украшенного цветами и фруктами) и "Панорама". Этот цикл Торробы, как и другие его гитарные сочинения, тесно связаны с исполнительскими достижениями Сеговии, с богатством звуковых красок его гитары.

Творческое содружество Морено-Торробы с Сеговией оказалось весьма плодотворным. "Более сорока лет, - писал Федерико Морено-Торроба, - меня связывает личная и творческая дружба с Андресом Сеговией. Для Сеговии я создал около пятидесяти сочинений, которые он записал на пластинки".

2. М. Кастельнуово - Тедеско

Значительный вклад в создание гитарного репертуара принадлежит итальянскому композитору Марио Кастельнуово-Тедеско.



КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО (Castelnuovo-Tedesco) Марио, (1895-1968), Италия-США, композитор и пианист. Родился 3 апреля 1895 года во Флоренции в итальянской еврейской семье. Предки композитора происходили из Испании – семейство Кастилла Нуэва (Castilla Nueva) вынуждено эмигрировало из страны в 1492 году в период массового изгнания оттуда евреев, к 1800-м годам фамилия трансформировалась в Кастельнуово, а в XIX веке, после того как бездетные родственники увязали назначение племянника – деда Марио – своим наследником с принятием им еще и фамилии Тедеско (пратетка Марио по отцовской линии была замужем за Самуэлем Тедеско) эта линия семьи стала носить двойную фамилию, и, таким образом, отец Марио, Амадео, был уже Кастельнуово-

Тедеско, хотя остальные ветви родственников остались "Кастельнуово".

В 1939 г. уехал в Соединенные Штаты. Писал музыку к кинофильмам. М. Кастельнуово-Тедеско был не только выдающимся композитором, но и прекрасным педагогом: с 1940 года преподавал в Лос-Анджелесской консерватории музыки (позднее - Калифорнийский институт искусств). Он активно работал и на композиторском, и на педагогическом поприще вплоть до самой смерти 16 марта 1968 года в Лос-Анджелесе (Калифорния). Марио Кастельнуово-Тедеско был очень плодотворным композитором.

Под влиянием и благодаря творческому содружеству с Сеговией Кастельнуово-Тедеско написал множество гитарных произведений, внося значительный вклад в гитарный репертуар. Это, в первую очередь, два концерта для соло гитары и один для двух гитар, а также *Sarcissio diabolico* ("Дьявольское каприччио") – дань восхищения и уважения к Паганини и его "демоническому" таланту. Первоначально Кастельнуово-Тедеско создал для гитары цикл "Вариации через века" из трех пьес (Чакона, Вальс, Фокстрот), затем 4-х частную сонату "Дань почтения Боккерини", "Дьявольское каприччио". В 1938 году во Флоренции, незадолго до эмиграции в Америку, им под руководством А. Сеговии была написана первая часть гитарного концерта, а позднее созданы и две остальные. Таким образом, Кастельнуово-Тедеско – первый композитор XX века, создавший Концерт для гитары с оркестром (op. 99). Среди гитарных сочинений композитора также Квintет, дуэты, "Платеро и я" для гитары и чтеца, пьесы для голоса с гитарой и др.

Его творческое содружество с Сеговией началось в 1932 году. По признанию самого композитора, в то время он не имел ни малейшего представления о том, как писать для гитары, и на просьбу Сеговии написать сочинение для гитары чистосердечно признался, что не в состоянии сделать это. Но Сеговия не отказался от своего намерения и прислал Тедеско лист бумаги, на котором показал, как настраивается гитара, и в качестве образцов - два сочинения: "Вариации на тему Моцарта" Сора и "Вариации на тему испанской фолии" Понсе.

Так был дан толчок к созданию цикла, получившего название "Вариации

через века" и состоящего из трех пьес: Чаконы в стиле Баха, романтического "Вальса" и современного "Фокстрота". Цикл Кастиельнуово-Тедеско "Вариации через века" прочно вошел в репертуар испанского гитариста.

Через некоторое время Сеговия писал композитору: "Вы, конечно, знаете, что Ваш соотечественник Боккерини был большим поклонником гитары. Почему бы Вам не написать 4-частную сонату "Дань почтения Боккерини"". И Кастиельнуово-Тедеско послушно написал сонату под таким же названием.

Спустя год композитор создал для Сеговии "Дьявольское каприччио", которое гитарист вскоре исполнил в Лондоне.

Долго не решался Тедеско приступить к созданию по просьбе Сеговии концерта для гитары. В 1938 году во Флоренции, незадолго до эмиграции в Америку, он под руководством гитариста написал первую часть концерта. Позднее были созданы и остальные две части.

3. Х. Турина.



ТУРИНА Хоакин (Joaquín Turina) (1882-1949), испанский композитор, пианист, дирижёр. Ученик М. Мошковского, В. д'Энди. Представитель так называемой новой испанской школы. Гитарные произведения Турины являются важной составляющей репертуара многих гитаристов.

Хоакин Турина родился 9 декабря 1882 года в Севилье, Испания, в семье художника. В детские годы с удовольствием играл на аккордеоне и очень любил уроки музыки в школе. Семья мечтала, чтобы он стал медиком, но страсть ребенка к музыке, вынудила их одобрить его выбор. Хоакин стал брать уроки гармонии и игры на пианино.

В 1897 году он дебютировал как пианист. В 20 лет побывал в Мадриде, где познакомился и подружился с Мануэлем де Фалья. Эта дружба сохранилась у них на всю жизнь. В 1907 году Турина уехал в Париж, где занимался изучением композиции у В. д'Энди. Там же, в Париже, Хоакин Турина познакомился с Исааком Альбенисом, посоветовавшим молодому композитору обратить внимание в первую очередь на испанскую музыку: на ней учиться, и на ее почве искать источники для своего творчества. Для гитары им написаны следующие сочинения: "Sevillana Op.29" (1923), "Fandanguillo Op. 36" (1926), "Rafaga Op.53" (1930), "Homenaje a Tarrega Op. 69" (1932) and "Sonata Op.61" (1931), Струнный квартет с гитарой. Умер в Мадриде 14 января 1949 года.

По свидетельству Федерико Морено-Торробы именно Турина был первым композитором, которого Сеговия вдохновил на написание музыки для гитары.

Хоакин Турина был человеком, более всего ценившим как в людях, так и в музыке, их искренность и красоту. Способом выражения своего личного восприятия мира и отношения к нему являлась для него



музыка, и в первую очередь, конечно, музыка фортепьянная, но и в своих сочинениях для гитары Турина остался верен своим идеям и своему стилю.

Гитарные произведения Турины требуют использования всей широты технических возможностей инструмента. В произведении «Фандангильо» композитор широко использует красочное богатство гитарных приемов. Тембровый колорит здесь - важнейшее выразительное средство: это и кристально чистое звучание флажолетов, и приглушенное *pizzicato* и яркий штрих *rasgueado* (игра аккордами, широко применяемая в народном музицировании Испании).

4. М. Понсе.



ПОНСЕ, Понсе Куэльяр (Ponce Cuellar) Мануэль Мария (8 XII 1882, по др. данным, 1886, Фреснильо - 24 IV 1948, Мехико) - мексиканский композитор, дирижёр и педагог. С 1901 учился игре на фортепьяно в Национальной консерватории Мехико, в 1904-06 изучал композицию в Музыкальном лицее Болоньи (у М. Э. Босси и Л. Торки). В 1906-08 учился у М. Краузе (фортепьяно) в консерватории Штерна в Берлине. С 1909 вёл класс фортепьяно и преподавал историю музыки в Национальной консерватории. В 1925-33 жил в Париже (брал уроки композиции у П. Дюка). Вернувшись на родину, был директором Национальной консерватории (1934-35), в 1936 основал и возглавил журнал "Cultura musical". В 1945 директор Высшей музыкальной школы при Национальном автономном университете в Мехико. Среди наиболее известных произведений Понсе: фортепьянный концерт (1912), симфонический триптих "Чапультепек" ("Chapultepec", 1929, 2-я ред. 1934), "Элегическая поэма" (1935), симфонический дивертисмент "Ярмарка" ("Ferial", 1940), "Южный концерт" ("Concierto del Sur", для гитары с оркестром, 1941; написан для А. Сеговии), скрипичный концерт (1943). В 1941 гастролировал в странах Южной Америки, где дирижировал своими авторскими концертами. Понсе - один из ведущих мексиканских композиторов 1-й пол. 20 в. Его сочинения отмечены ярким национальным колоритом. Имя Понсе носит Музыкальная ассоциация в Мехико, пропагандирующая национальное музыкальное искусство.

В 1932 году в издательстве Шотта Андрес Сеговия опубликовал в своей редакции Вариации на тему испанской фоллии и Фугу Мануэля Понсе. По мнению Сеговии, это - одно из самых значительных сочинений среди когда-либо созданных для гитары. В статье "Заметки сердца и памяти" Сеговия вспоминает о совместном автомобильном путешествии с Мануэлем де Фальей из Швейцарии в Венецию на международный музыкальный фестиваль. Во время этого путешествия Сеговия много говорил о Понсе. "На конкретных примерах,- вспоминает Сеговия,- я стремился раскрыть честный и возвышенный характер мексиканского маэстро, его простой, скромный образ жизни. Однажды в Кремоне Фалья вошел ко мне в тот момент, когда я работал над 'Вариациями на тему испанской фоллии'. Он слушал с большим вниманием. Его нетерпение узнать, кто автор, было столь велико, что он пытался узнать это жестами. Окончив исполнение, я ответил: "Понсе". "Как я рад,- воскликнул облегченно

Фалья,- что это его сочинение". Фалья был обрадован тем, что эта правдивая и Мануэль Понсе настолько доверял художественному вкусу Сеговии, что, посылая для редакции это сочинение, состоящее из двадцати вариаций, предложил ему отказаться от тех, которые полностью его не удовлетворят. Отредактировав все вариации, Сеговия решил пошутить и в письме к композитору написал: "Дорогой Мануэль! Со всеми вариациями у меня ничего не получается. Поэтому думаю опубликовать только четыре-пять". Понсе ответил кратко: "Согласен". Каково же было удивление композитора, когда Сеговия вручил ему опубликованные издательством Шотта все двадцать вариаций.

В творческом содружестве Понсе с Сеговией рождался "Южный концерт", также посвященный великому гитаристу. «С весны 1926 года, - вспоминает Сеговия, - основные темы этого сочинения зрели в его душе. Но обстоятельства моей жизни, разделившие нас на долгие годы, не позволили завершить этот концерт. Частично это было связано с возникавшими трудностями. Мы боялись, что нежная звучность гитары потонет в звучании оркестра или, что прозрачные краски гитары, подобно ночным светлячкам перед зарей, померкнут в соединении с оркестром. Создание "Южного концерта" задерживалось до тех пор, пока не появился Концерт Кастельнуово-Тедеско ре мажор, исполненный мной в Мексике с оркестром, которым дирижировал Понсе. Это послужило толчком к возвращению Понсе к работе над концертом. Каждый раз, когда почтальон приносил мне толстый конверт, - этот день был для меня праздником. Я откладывал все дела и с огромным наслаждением отдавался изучению того, что выходило из-под пера Понсе».

Творческое сотрудничество Сеговии с Понсе оказалось исключительно плодотворным. Помимо названных выше сочинений, Понсе посвятил Сеговии Классическую сонату ("Дань почтения Фернандо Сору"), Романтическую сонату ("Дань почтения Францу Шуберту"), "Тему, вариации и финал", Этюд, Вальс, Мазурку. Мексиканский композитор сделал для Сеговии и обработку сочинений А. Скарлатти, Паганини, Баха. Сравнительно недавно стало известно, что Понсе принадлежит и Сюита, которую считали сочинением знаменитого лютниста Сильвиуса Леопольда Вайса. Эту Сюиту (Прелюдию, Аллеманду, Сарабанду, Гавот, Жигу) Понсе написал по инициативе Сеговии, продемонстрировав высочайшее искусство художественной стилизации. Мануэль де Фалья, восторгавшийся талантом Понсе, высоко ценил и его пьесы в стиле Вайса. "Мой дорогой друг и товарищ, - писал Мануэль де Фалья 5 апреля 1943 г. Мануэлю Понсе, - опубликовали ли Вы прекрасную пьесу в стиле XVIII века, которую Андрес Сеговия лет десять назад играл в Гранаде? Никогда не забуду впечатления, которое она произвела на меня".

5. М. де Фалья

ФАЛЬЯ Мануэль де (Manuel de Falla) (1876 – 1946), крупнейший испанский композитор XX века, пианист. Мануэль Мария де Фалья-и-Матеу родился 23 ноября 1876 года в городе-порте Кадисе на самом юге Испании. В восемь лет начал заниматься музыкой с матерью – талантливой пианисткой, по теоретическим предметам с

А. Одера и Э. Броком. Музыкальное образование Мануэль завершил в Мадриде у известного педагога – пианиста

Х. Траго и выдающегося композитора Ф. Педреля. Творчество Мануэля де Фальи – вершина испанского музыкального Возрождения конца XIX – начала XX века – Ренасимьенто, первые классические образцы которого принадлежат И. Альбенису и Э. Гранадоу. В 1904 году завоевал первую премию на конкурсе пианистов. В 1905-07 годах жил в Мадриде, где получил первую премию Академии изящных искусств за оперу "Короткая жизнь" (1905; известную в России под названием «Девушка из предместья»). С 1907 по 1914 г. работал в Париже, где познакомился с И. Альбенисом, встречался с К. Дебюсси, П. Дюка, М. Равелем. Под влиянием их музыки написаны, в частности, «Ночи в садах Испании». Мастерство достигло расцвета после возвращения в Испанию из Парижа (1914). Кукольная опера «Балаганчик маэстро Педро» (1923), балеты «Любовь-волшебница» (1915) и «Треуголка» (1919), сюита («симфонические впечатления») «Ночи в садах Испании» для фортепиано с оркестром (1915), пьесы для фортепиано, гитары и др. сочинения. По инициативе Мануэля де Фальи в Мадриде в 1915 году возникло Национальное музыкальное общество, целью которого была пропаганда лучших произведений испанской и зарубежной музыки. Автор статей о музыке и музыкантах. В последние годы жизни писал мало, особенно после переселения в Аргентину (1939 г.). Умер в Буэнос-Айресе 14 ноября 1946 года.

В 1922 году в Гранаде в дни конкурса народных певцов и гитаристов Андрес Сеговия в присутствии автора исполнил его произведение «Дань почтения Клоду Дебюсси». Эта пьеса была написана для специального выпуска журнала «La revue musical», посвященного памяти Дебюсси. Выбор инструмента для этой пьесы, как и ритмическая формула хабанеры, положенная в основу, были не случайными. Дебюсси горячо любил гитару и, обращаясь к образам Испании («Вечер в Гранаде», «Ворота Альгамбры», «Прерванная серенада»), использовал хабанеру - популярный песенно-танцевальный жанр.

"Хотя Мануэль де Фалья и написал лишь одно сочинение для гитары – "Дань почтения Клоду Дебюсси" (1920), но, тем не менее, все его творчество связано с этим инструментом. В оперу "Короткая жизнь" Фалья вводит народного певца, которому аккомпанирует гитарист. В оркестровке балета "Любовь-колдунья" и симфонической сюите для фортепиано с оркестром "Ночи в садах Испании" он мастерски воссоздает гармонические эффекты и красочную палитру гитары."²

Необходимо отметить, что в настоящее время в репертуар гитаристов прочно вошли также многочисленные переложения произведений М. де Фальи, такие как «Испанский танец №1» из балета «Короткая жизнь», «Танец мельника» из балета «Треуголка» и т.д. Такие выдающиеся исполнители, как Дж. Брим, Дж. Вильямс, П. де Лусиа, М. Барруэко, включают эти и другие транскрипции в свои концертные программы, записывают их на диски и бывает, трудно поверить, что это - произведения, написанные в оригинале не для гитары, настолько ярко проявляется в них гитарный колорит и так удобны они в техническом отношении.

6. X. Родриго.



РОДРИГО Хоакин (Joaquín Rodrigo) (1901-1999), испанский композитор. В три года, в результате заболевания дифтерией, почти полностью потерял зрение. Музыкай начал заниматься в возрасте восьми лет. Будучи пианистом, музыковедом, профессором музыки Мадридского университета, он, как композитор, стал известен, в первую очередь, благодаря двум своим сочинениям: концерту "Аранхуэс" (1938-1939) и "Фантазии для благородного рыцаря" (1955) — наиболее популярным произведениям для гитары.

Хоакин Родриго родился 22 ноября 1901 г. на юге Испании - в Сагунто (Валенсия). Его первыми руководителями по композиции были Франсиско Антич и Эдуардо Лопес Чавари. В 1927 году Родриго поступил в класс Поля Дюка - в Ecole Normal de Paris. Важную роль сыграло знакомство Родриго с Мануэлем де Фальей. Творчество Хоакина Родриго отмечено неповторимым своеобразием стиля, глубинными связями с испанским фольклором, с народными традициями музицирования. Родриго принадлежат сочинения различных жанров - "Героический" концерт для фортепиано с оркестром, Концерт для скрипки с оркестром, Концерт для виолончели с оркестром, "Четыре любовных мадригала" для голоса с оркестром, балет "Pavana real", "С Антонио Мачадо" (десять песен для голоса и фортепиано), "Отзвуки Хиральды" для арфы с оркестром и др.

Родриго - автор трудов по истории испанской музыки. В течение ряда лет он возглавлял кафедру "Мануэль де Фалья" в Мадридском университете. О популярности музыки Родриго свидетельствуют устраиваемые в Испании, Турции, Аргентине и других странах "Фестивали Родриго". Родриго был членом Академии изящных искусств Сан-Фернандо (Мадрид) и доктором honoris causa Саламанского университета.

Среди сочинений Родриго для гитары-соло "Похвала гитаре" и пьеса "Приглашение и танец", написанная в память Мануэля де Фальи и получившая первую премию на Международном конкурсе гитаристов в 1961 году во Франции. Андресу Сеговии Родриго посвятил "Фанданго".

Пожалуй, ни один из современных композиторов не внес столь значительного вклада в гитарную литературу. Более шести десятилетий длится творческий путь Хоакина Родриго — путь нелегкий, но прямой и бескомпромиссный. Созданные им за эти годы сочинения — одна из

беспорных вершин испанской, да и вообще европейской музыки нашего времени. Могучий талант художника, овладевшего всем богатством достижений не только отечественного, но и мирового музыкального искусства (в том числе и искусства русского), позволил композитору создать уникальную галерею глубоко национальных образов, неповторимую музыкальную Испанию Хоакина Родриго.

Особенно его привлекает Siglo de Oro — Золотой век — блестящий период национальной культуры, охватывающий конец XV — начало XVII веков, когда Испания дала миру не только Сервантеса и Лопе де Вега, Эль Греко и Сурбарана, но Викторину и Нарваеса, Кабесона и Милана. Не случайно одно из самых ранних, неопубликованных сочинений юного Родриго, датированное 1922 годом, носит название «Дань почтения старинному клавикорду». А один из первых его опусов, вышедших из печати, — опубликованная в Мадриде в 1926 году «Далекая сарабанда» имеет подзаголовок «Дань почтения виуэле Луиса де Милана». Много лет спустя сочинения Милана вдохновили Родриго и на создание балета «Королевская павана».

Однако интересы Хоакина уже в молодости не ограничивались старинной музыкой. Значительное место в его жизни заняли фортепианные сочинения Исаака Альбениса и Энрике Гранадоса — первые классические образцы Ренасимьенто. Но ни один композитор не вызывал в душе молодого Родриго такого чувства восхищения, даже преклонения, как Мануэль де Фалья, творчество которого стало вершиной Ренасимьенто и принесло испанской музыке мировое признание. Хоакин не только глубоко изучает его сочинения; творчество великого Фальи стало предметом его размышлений, помогло ему определить и собственный путь. Первые же публично исполненные сочинения Родриго — «Два эскиза» для скрипки и фортепиано, «Хугляры» и «Канцонетта» для оркестра — сделали его имя известным в Валенсии. Они свидетельствовали не только о самобытности таланта, но и о его близости к народной музыке. В 1927 году молодой композитор уезжает в Париж для продолжения профессионального образования.

В Париже зародилась дружба Хоакина с выдающимся испанским музыкантом Рикардо Виньесом. Виньес был больше чем пианистом — он был открывателем новых имен, страстным и убежденным пропагандистом новой музыки. Именно Виньес в свое время впервые познакомил слушателей с рядом сочинений Альбениса и Гранадоса, Дебюсси и Равеля. Напомним, что он же еще в 1917 году открыл для Испании и Сергея Прокофьева. И вот теперь, в Париже, Виньес впервые исполняет «Сюиту для фортепиано» малоизвестного композитора, принимает горячее участие в судьбе своего соотечественника. «В тени Алой Башни» — так назовет позже Родриго посвященную памяти друга фортепианную пьесу, замысел которой связан с «Алой Башней» Альбениса, исполнение которой было признано одной из интерпретаторских вершин Рикардо Виньеса.

Период начала творческой деятельности Хоакина Родриго — 20-е годы — совпадает с поисками новых путей молодыми испанскими композиторами, принадлежавшими к так называемому второму поколению Ренасимьенто. Лидером национальной школы в то время продолжал оставаться Мануэль де Фалья: на него равнялись молодые, ему верили, за ним готовы были идти. И вот в 1923 году в Севилье состоялась премьера его камерной оперы «Балаганчик маэстро Педро» (на текст 26-ой главы второй части «Дон Кихота» Сервантеса). Через три года последовало первое исполнение Концерта для клавесина (или фортепиано) с оркестром. Это был резкий поворот в творчестве Мануэля де Фалья, но связанный отнюдь не с модернистскими влияниями, как пытались представить дело некоторые, а с поисками перспективных путей развития национального искусства. В своих новых сочинениях композитор не случайно обращается к фольклору Кастилии. Дело в том, что и «Ночи в садах Испании», и балет «Любовь-волшебница», и опера «Короткая жизнь» — были основаны на фольклоре Андалусии. С этой областью были связаны и высшие достижения Альбениса. Не случайно, за границей музыка Испании ассоциировалась с Андалусией. Но Испания — не только Андалусия. И сознавая это, де Фалья стремится преодолеть региональную ограниченность испанской музыки, он пытается таким образом «уйти» из Андалусии.

Среди тех, кто сразу же понял и поддержал новаторское значение этого шага, оказался Хоакин Родриго. Еще до Парижа, в Валенсии, он восторженно откликнулся на премьеру «Балаганчика маэстро Педро», выступил с лекцией о творчестве Мануэля де Фалья. Для молодого музыканта теперь открываются новые горизонты, он чувствует, что нашел свой путь. С этой поры, можно считать, начинается зрелость Хоакина Родриго. Личное знакомство и дружба с Мануэлем де Фальей, его советы сыграли решающую роль в формировании творческих взглядов Родриго, его чувства ответственности за судьбы национального искусства. Глубокое уважение к памяти старшего коллеги композитор сохранил навсегда. (В 1947 году Хоакин Родриго организовал и возглавил в Мадридском университете кафедру «Мануэль де Фалья». Гитарная пьеса Родриго «Памяти Мануэля де Фалья» была удостоена в Париже в 1961 году первой премии).

Итак, вслед за Фальей Родриго «отправляется» в Кастилию. Глубинное изучение малоисследованных в то время фольклорных пластов позволило ему создать сочинения, которые опровергали мнение о «непевучести» Кастилии. В этом убеждают хотя бы свежесть и новизна неповторимо прекрасных мелодий «Кастильских песен» для голоса и фортепиано или фортепианной пьесы «Мольба кастильской инфанты». Одним из самых значительных сочинений Родриго, основанных на фольклоре той же провинции, является фортепианный цикл «Пять кастильских сонат». В этом сочинении, отмеченном современными гармониями, рельефными политональными эпизодами, подчас подчеркнута жесткими звучаниями, угадываются выжженные поля Кастилии, суровый и

величественный профиль дворца-монастыря Эль Эскориала, звучание его колоколов и органов.

Сохранить гений народа, дать вторую жизнь жемчужинам, покрытым архивной пылью, композитор всегда считал своей священной обязанностью. «Моя музыка, — говорит он, — должна продлить жизнь прекрасного».

Именно таким продлением жизни прекрасного является и фортепианный цикл «Пять пьес на темы XVI века», вдохновленный творениями мастеров прошлого — двумя паванами Луиса де Милана, паваной Энрике Вальдеррабано и Фантазией Алонсо Мударры. Открывают же цикл Вариации на кастильскую мелодию «Песня рыцаря». Нельзя не восхищаться мастерством Родриго, благодаря которому пьесы для виуэлы, созданные много веков назад, так естественно звучат сегодня на фортепиано. За каждым звуком этих пьес, пленяющих простотой и искренностью, — не только глубочайшее проникновение в подлинник, но и преклонение перед ним.

Среди самых вдохновенных страниц творчества Хоакина Родриго — вокальные сочинения. В них, пожалуй, с наибольшей полнотой раскрылся щедрый мелодический дар композитора, его связь с духовными сокровищами народного искусства различных провинций Испании.

Хоакин Родриго — великолепный мастер музыкального пейзажа. В его звуковых картинах неизменно преобладают светлые, серебристые краски. Именно поэтому содержание пьесы «Сумерки над Гвадалквивиром» из фортепианного цикла «Четыре андалусийских эстампа» можно, как нам кажется, точнее выразить, прочитав ее название так: «От сумерек к свету». В этой устремленности к свету — сущность и другой пьесы из того же цикла — «Лодки Кадиса». Музыка этой пьесы словно гимн бездонной голубизне Кадисского залива, гимн, который звонко поют радостные колокола белоснежного города.

Творческая палитра Хоакина Родриго исключительно разнообразна и богата. Работая в самых различных жанрах, он существенно обогатил многие сферы отечественной музыки, опираясь при этом почти исключительно на национальный фольклор и высокие образцы испанской литературы. Нельзя не упомянуть здесь его оригинальные вокально-симфонические сочинения. Бессмертные образы «Дон Кихота» Сервантеса вдохновили его на создание своеобразного сочинения для баса, четырех сопрано и симфонического оркестра.

Весьма значительны и его достижения в области камерно-инструментальной музыки. Помимо упомянутых выше «Пяти кастильских сонат» Родриго создал сонаты для скрипки и фортепиано, для гитары соло, а также Сонату для виолончели и фортепиано, посвященную памяти его друга великого Пабло Казальса. Три части виолончельной сонаты — неповторимый

музыкальный портрет Казальса в разные моменты его жизни и соответственно отображенные в разных движениях. Благородное Adagietto (I часть) — неторопливый напев-размышление; в вихревом движении второй части (Presto): слышится напоминание о бурных событиях 30-х годов; третья часть ;— Allegro pop торро воссоздает светлый мир далеких детских воспоминаний, символом которых выступает ласковая мелодия на фоне перезвона колоколов.

Светлый мир детства раскрывается и в двух фортепианных циклах Родриго — «Сонатине для двух кукол» (в четыре руки) и в «Альбоме Сесилии» (шесть детских пьес для маленьких рук). Несмотря на использование в этих циклах предельно-простых выразительных средств (строгое двухголосие), юный пианист может, например, в пьесе «Все на хоту» воссоздать целую сценку; тут и танец, и пение куплетов, причем передано все это с неподражаемой жизненной достоверностью.

Особенно весом вклад Хоакина Родриго в жанр инструментального концерта. Еще в апреле 1943 года в Лиссабоне прозвучал впервые «Героический концерт» для фортепиано с оркестром, посвященный известному испанскому пианисту Леопольдо Керолу. Широкой известностью пользуется написанный в следующем году «Летний концерт» для скрипки с оркестром, среди исполнителей которого были Кристиан Феррас и Джордже Энеску. Несколько позже родился «Сонет в галантном стиле» для виолончели с оркестром; в 1951 году его блистательно сыграл в Риме выдающийся испанский виолончелист Гаспар Кассадо, неоднократно гастролировавший в нашей стране. Испанскому арфисту с мировым именем Никанору Сабалете Родриго посвятил в 1954 году «Концерт-серенаду». К жанру концерта относится и его сочинение для арфы с оркестром «Отзвуки Хиральды». Им же был создан Пасторальный концерт для флейты с оркестром, уже успевший закрепиться в репертуаре.

Но ни одно из перечисленных сочинений Родриго не получило столь широкого признания, как «Концерт Аранхуэс» для гитары с оркестром, посвященный известному гитаристу Рехино Сайнсу де ла Маса и им впервые исполненный в Барселоне в 1940 году. Собственно, именно с «Концерта Аранхуэс» и началось мировое признание Хоакина Родриго. Это сочинение входит в репертуар крупнейших гитаристов мира, записано многими из них на грампластинки; так, его можно услышать в исполнении Джона Вильямса и филладельфийского оркестра под управлением Юджина Орманди или Рехино Сайнс де ла Маса и оркестра «Мануэль де Фалья» под управлением Кристобая Хальфтера.

Значение «Концерта Аранхуэс» выходит за рамки личного успеха его автора. Появление этого шедевра стало кульминацией того утверждения гитары в качестве солирующего инструмента, которым она обязана как мастерству выдающихся исполнителей — Андреса Сеговии, Мигеля Льобета, Рехино Сайнса де ла Маса, Эмилио Пухоля, так и таланту композиторов, создавших высокохудожественный репертуар для этого инструмента. Одно из самых

почетных мест в их ряду принадлежит Хоакину Родриго. В течение многих лет композитора не покидала мысль создать новое сочинение для гитары и оркестра специально для Андреса Сеговии — непревзойденного мастера этого инструмента. Так появился еще один шедевр — «Фантазия для благородного рыцаря» - в самом названии которого отражено чувство восхищения великим гитаристом. «Фантазия» была впервые исполнена Андресом Сеговией и оркестром под управлением Энрике Хорда в Сан-Франциско в 1958 году. Если «Концерт Аранхуэс» написан в традиционной трехчастной форме, то «Фантазия» — это сюита, в которой Родриго использовал темы Гаспара Санца — выдающегося испанского композитора и гитариста XVII века. Чтобы создать такие масштабные сочинения, как «Концерт Аранхуэс» и «Фантазию», необходимо было по-новому решить многие трудные проблемы «взаимоотношений» гитары с ее относительно слабым звучанием и оркестра. Великолепно зная природные возможности инструмента и, ощущая его специфику, Родриго, как никто другой, смог восполнить «недостаток» звука его другими свойствами. При этом он, конечно, ориентировался на феноменальные особенности игры Сеговии. Не случайно Игорь Стравинский, обращаясь к Сеговии, сказал: «Ваша гитара звучит тихо, но далеко». Подтверждая это, Сеговия говорит, что так происходит потому, что звук гитары обладает проникающей силой. Один флажолет в состоянии наполнить «Фестивал Холл» (огромный концертный зал Лондона). Поэтому, создавая «Концерт Аранхуэс», а позднее и «Фантазию», Родриго стремился не к усилению звучания гитары, а к созданию равновесия между оркестром и гитарой, в котором «слабость» гитары становилась бы ее силой. В результате художественные достоинства этих сочинений исключительно высоки, и выявить их способен отнюдь не один Сеговия. В этих сочинениях Родриго выступает новатором и в области инструментального колорита. Сочетания гитары с медными и деревянными инструментами оркестра рожают неповторимо прекрасные, ранее неведомые краски.

В 1954 была также закончена пьеса *Bajando de la Meseta* (*Спускаясь с плоскогорья*), посвященная профессору Брюссельской Консерватории по классу гитары Николасу Альфонсо (род. в 1918, Сантандер, Испания). Он сформировал гитарный дуэт со своей женой Ильзой, и широко гастролировал в этом составе. В числе композиторов, посвятивших ему работы не только Родриго, но также и Торроба, и Абсиол (чьи «*Contrastes*» были посвящен Дуэту Альфонсо). Альфонсо был плодовитым редактором гитарных работ, и его выпуск *Bajando de la Meseta* был издан Schott Freres, Брюссель, в 1963. Очередной выпуск, пересмотренный и, отредактированный Пеппе Ромеро, был издан Издательством Хоакина Родриго в 1991.

Bajando de la Meseta составляет цикл *В полях Испании*, наряду с *En los Trigales* (*В пшеничных полях*) и *Entre Olivares* (*Между оливковыми рощами*). Собственные комментарии Хоакина Родриго к записи Пеппе Ромеро рисуют

следующую картину:

Плато (*meseta*) относится к тому, что образует область Кастилия ля Нуэва; спускаясь с этого плато, мы достигаем Андалусии и в этой воображаемом и музыкальном путешествии мы внезапно сталкиваемся с громким пением, которое отзывается эхом к широкому горизонту и затем изменяется в быстрый дрожащий танец. Это - реальная очаровательная Андалусия, с ее пульсирующими ритмами, которая вознаграждает путешественника после долгого пути.

Bajando de la Meseta не оказался особенно популярным, несмотря на запись Николаса Альфонсо (Vega C30 S-121) и Пепе Ромеро (*Joaquin Rodrigo*, Philips 9500 915, выпуск 1981), так же как превосходная запись испанского гитариста Эстеба Ботинелли (*Joaquin Rodrigo, Obras para Guitarra*, Etnos 04 - XXIS, выпуск 1985). Кажется прискорбным, что в эру, когда гитаристы ищут больше незнакомого репертуара, это сочинение, по-видимому, играли только очень немногие исполнители. Что касается *Bajando de la Meseta*, хотя и нельзя сказать с уверенностью, что это один из центральных шедевров Родриго для гитары, но само по себе это самое интересное сочинение.

1954 год увидел завершение *Ave Maria* (аранжировка для смешанного хора), *Cancion primaveral* для сопрано, хора и оркестра, *La destruccion de Sagunto* (музыка для спектакля, премьера которого состоялась в Teatro Romano, Sagunto, 8 июня 1954), и трехактного балета, *Pavana Real*, (с рассказом Виктории Камхи, «вдохновленной жизнью и музыкой Луиса де Милана, виуэлиста и дворянина»). Если добавить к этому сочинение *Bajando de la Meseta Fantasia para un Gentilhombre* и *Tres piezas espanolas*, то можно заметить, что этот 1954 год был действительно замечательным годом для Хоакина Родриго.

Tres piezas espanolas (Три испанские пьесы) являются единственными работами для соло-гитары Родриго, посвященными Андресу Сеговии, и появились в том же самом году, 1954, что и *Fantasia para un gentilhombre*, также посвященной Сеговии.

Неоспоримый высочайший художественный уровень сочинений вывел искусство Родриго далеко за пределы испанской культуры, сделав всемирным достоянием. Безусловно, это лучшие страницы гитарной классики, покоряющие своей свежестью, вдохновенным темпераментом и яркой образностью.

7. А. Тансман



ТАНСМАН (Tansman) Александер (12.VI.1897-15.XI.1986), польский композитор, пианист и дирижер. Родился в Лодзи, Польша.

Учился у В. Гавроньского и К. Лютека (фортепиано), у Н. Подкаминера (гармония, контрапункт) в Лодзи (1902-14), затем у П. Рытеля (композиция) и Г. Мельцера в Варшаве, где одновременно изучал право в университете (с 1914). Большую часть жизни провел во Франции, музыкальные традиции которой оказали значительное влияние на его формирование как композитора. Воодушевленный игрой Андреса Сеговии написал несколько произведений для гитары.

Ранние произведения Ал. Тансмана – фантазия для скрипки и фортепиано и соната для фортепиано получили в 1919 году 1-ю и 2-ю премии на 1-ом конкурсе композиторов в Варшаве. В том же году Александер Тансман выехал в Вену, ок. 1920 г. Поселился в Париже (в 1941-46 гг. жил в Лос-Анджелесе). Выступал как пианист и дирижер (в том числе с собственными сочинениями) в музыкальных центрах Европы, в США, Канаде, а также в странах Африки, Дальнего Востока, на Филиппинах и

Гавайских островах.

Один из популярных в 30-40-х годах польских композиторов за рубежом. В произведениях раннего периода творчества прослеживаются национальные традиции (влияние сочинений Ф. Шопена, К. Шимановского, а также польского музыкального фольклора). Позднее на него оказала воздействие музыка М. Равеля, членов «Шестерки», особенно А. Онеггера. Тесно сотрудничал со Стравинским – в их произведениях можно обнаружить общие черты, но в то же время это два очень разных и индивидуальных композитора.

Для зрелого периода творчества А. Тансмана характерны синтез особенностей музыки различных французских композиторов, яркая инструментовка, красочная гармония (часто применял политональность), а также использование элементов джаза. В некоторых произведениях Тансман сочетает приемы политональной музыки и атональной музыки с мелодикой польского фольклора, использует традиционные польские танцевальные формы (мазурка). В 60-70 гг. обратился к религиозной тематике. Автор инструктивных фортепианных сочинений, в том числе пьес для детей и для юношества (46 и 34 пьесы – 2 сборника по 4 тетради). А. Тансману принадлежат статьи в журнале «Музыка».

Александр Тансман находился не только в творческих, но и в близких дружеских отношениях с А. Сеговией. Будучи известным и зрелым композитором, чье искусство покорило весь мир, симфонические произведения которого исполнялись лучшими оркестрами под управлением таких дирижеров, как Артуро Тосканини, Сергей Кусевицкий, Леопольд Стоковский, он рад был возможности вложить свой талант в такой скромный инструмент, как гитара. И

это произошло, конечно, благодаря яркому таланту и чрезвычайной коммуникабельности Андреса Сеговии, которому и были посвящены все гитарные сочинения выдающегося композитора. Среди нескольких сотен произведений Александра Тансмана гитаристам наиболее известны следующие сочинения:

1. Mazurca
2. Danza pomposa
3. Cavatina (Prelude, Sarabanda, Scherzino, Barcarola) (1951)
4. Suite in modo polonico (Entrée, Gaillarde, Kujawiak, Tempo de polonaise) (1962)
5. Hommage À Chopin (Prelude, Nocturne, Valse romantique) (1966)
6. Восточная колыбельная
7. Hommage à Lech Walesa, guitar (1982)

8. А. Руссель



РУССЕЛЬ Альбер (Albert Charles Paul Marie Roussel), 1869-1937, – французский композитор, музыкально-общественный деятель. Родился 5 апреля 1869 года в г. Туркуэн на севере Франции (в н. время фактически слившимся с городами Рубе и Лилль). Рано остался без родителей: отец умер в 1870 году, а мать – в 1877-ом; воспитывался у родственников. Служил в морском флоте.

Профессионально заниматься музыкой начал довольно поздно: музыкальное образование закончил только в возрасте 39 лет. С 1913 года – профессор "Схола канторум" (Schola Cantorum), где одним из его учеников был Эрик Сати. В годы 1-ой мировой войны некоторое время работал в Красном Кресте, а затем служил во французской армии, офицер артиллерии. В 1929 году в Париже прошел недельный фестиваль музыки Альбера Русселя приуроченный к 60-летию композитора. С 1935 президент Народной музыкальной федерации. Умер в результате сердечного приступа 23 августа 1937 года.

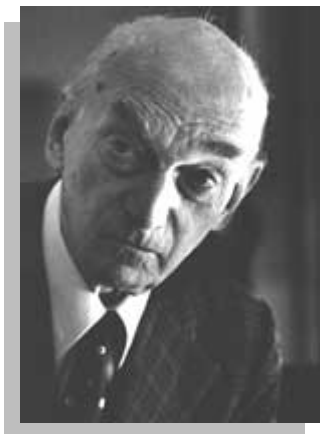
Среди сочинений Альбера Русселя оперы, балеты, 4 симфонии, камерная и вокальная музыка, фортепьянные сочинения и др. Ранние произведения писал в традициях импрессионизма [балет "Пир паука" (The Spider's Feast), 1913]. Один из ведущих представителей неоклассицизма во французской музыке [балет "Вакх и Ариадна" (Bacchus and Ariadne), 1930; 2-я и 4-я симфонии, 1921 и 1934]. Одним из первых использовал в европейской музыке китайские, индийские и т. п. лады (опера-балет "Падмавати", 1918).

Альберу Русселю принадлежит для гитары только одно произведение: в 1925 году (или, возможно, чуть раньше) он написал пьесе Segovia, opus 29, посвященную Андресу Сеговии. (Позднее композитор сделал и ее фортепьянную аранжировку).

Это небольшое 3-х минутное сочинение по замыслу композитора должно было стать частью другой, более крупной работы, однако этим планам, к

сожалению, так и не удалось сбыться. Великий испанский гитарист впервые исполнил "Сеговию" в Мадриде 25 апреля 1925 года. Год спустя – 26 марта 1926 года – Андрес Сеговия играл посвященное ему произведение Альбера Русселя во время своего концерта в Большом зале Московской консерватории. "Сеговия" Русселя остается одним из самых популярных гитарных сочинений и входит в репертуар многих современных гитаристов.

9. Ф. Момпу



МОМПУ Федерико (Federico [Frederic] Mompou) – испанский композитор. Родился 16 апреля 1893 года в Барселоне (Испания), его отец был каталонцем, а мать – по происхождению француженкой. Семья матери владела мануфактурой, где отливали колокола (там же некоторое время работал и сам Федерико), – впоследствии звон колоколов неоднократно становился составной частью музыки композитора. Музыкальное образование начинал в Барселонской консерватории, но в 1911 году в возрасте 18 лет (по рекомендации композитора Энрике Гранадоса) уехал в Париж, где занимался фортепьяно у И. Филиппа (Isodore Philippe) и Фердинанда Мот-Лакруа (Ferdinand Motte-Lacroix), а также изучал гармонию у Марселя Самуэля Руссо (M. Samuel Rousseau). Собственно композиции Федерико Момпу никогда специально не учился, отчего, вероятно, избегал именовать себя "композитором". Он писал музыку скорее по наитию, прислушиваясь к чувствам, голосу сердца и следуя собственным субъективным представлениям о красоте и гармонии, при этом редко сознательно повинуюсь сложившимся правилам композиции, контрапункта или требованиям музыкальной теории. Впрочем, в понимании самого Момпу не быть композитором имело не "ученический", а значительно более глубокий смысл: "композитором", т.е. "сочинителем", "делателем" музыки, он себя не признавал и не ощущал в силу убеждения, что он музыку не создает, а лишь доносит до людей. "Я не композитор, – говорил Момпу, – и я не хочу быть композитором. Мне кажется, что я – музыка, музыка, которая, я уверен, не создана мной, поскольку я всегда чувствовал, что она приходит в меня извне".

С началом Первой мировой войны Момпу покинул Францию и возвратился на родину, однако в 1921 году вернулся в Париж, где прожил 20 последующих лет вплоть до начала Второй мировой войны. Профессиональную музыкальную карьеру Момпу начинал как пианист-исполнитель: первый публичный концерт состоялся в 1908 году. Но уже годом позже он твердо утвердился в мысли, что непременно должен сам писать музыку и всецело посвятил себя композиции. Первым сочинением стали *Impresiones íntimas* (1911-1914), а в 20-30-е годы его музыка была уже хорошо известна в Париже и звучала в лучших салонах французской столицы.

Наибольшее влияние на Федерико Момпу как композитора оказали Габриель Форе (1845-1924), Клод Дебюсси (1862-1918), Морис Равель (1875-1937) и Эрик Сати (1866-1925), с которым его сравнивают чаще всего. Помимо них в музыке Момпу находят влияние Фридерика Шопена (1810-49), А. Н. Скрябина (1871/72-1915) и Франсиса Пуленка (1899-1963). В то же время музыка Ф. Момпу, конечно же, в высшей степени индивидуальна и самобытна. Умер в возрасте 94 лет в Барселоне 30 июня 1987 года.

Большая часть произведений Федерико Момпу написана для фортепьяно. Среди сочинений, вошедших в гитарный репертуар, наибольшей популярностью пользуется Suite Compostelana (Preludio | Coral | Cuna | Recitativo | Cancion | Muneira) – почти единственное произведение, специально написанное композитором для гитары (1962), другим является Cançó i Dansa, No. 13 для гитары соло, а также гитарные аранжировки Cançons i Danses No. 1-12 и No. 14 для фортепьяно (1918-1962), в основу большей части из которых положены традиционные каталонские мелодии.

«Соотечественник и ровесник Андреса Сеговии Федерико Момпу – один из крупнейших композиторов XX века. Это – вдохновенный поэт фортепиано. Нежные, хрупкие мелодии Момпу обладают гармонизирующей силой: услышав их трудно с ними расстаться. Таким же свойством обладает и "Сюита де Компостелана" Федерико Момпу для гитары соло, посвящённая Андресу Сеговии. Содержание сюиты связано с Галисией – западной областью Испании, со средневековым городом Сантьяго-де-Компостела – памятником испанской архитектуры XIV века, куда ещё в средние века стекались паломники со всей Европы. Сегодня сюда приезжают молодые музыканты изучать испанскую музыку, старинную и современную. На курсах "Музыка в Компостеле" в разные годы преподавали выдающиеся музыканты – Хоакин Родриго, Гаспар Кассадо, Никанор Савалета, Виктория де лос Анхелес. Класс гитары с самого его основания в 1958 году возглавил Андрес Сеговия, к которому, как в средние века паломники, приезжали учиться молодые гитаристы многих стран. "Сюита де Компостелана" была написана в 1962 году, в период, когда Федерико Момпу вёл на курсах "Музыка в Компостеле" класс композиции. Это поэма о Галисии, нетронутом цивилизацией крае, пленившем композитора своеобразием своей природы и неповторимой красотой фольклора. Не случайно гармонизированная Момпу народная мелодия "utreya" стала гимном курсов "Музыка в Компостеле"…»

Посвященная Сеговии "Сюита Компостелана" – почти единственное сочинение для гитары известного испанского композитора Федерико Момпу.

Во время конкурса пианистов в Барселоне, членом жюри которого был и Федерико Момпу, он познакомился с каталонской пианисткой Кармен Браво, очаровавшей его своим исполнением концерта Шумана; в 1957 году Кармен стала его женой (для нее композитор написал свои Paisajes - Пейзажи).

Хотя другие композиторы, родившиеся в Каталонии, такие как Альбенис и Гранадос, получили мировую известность раньше Федерико Момпу, именно он стал для всего мира олицетворением души каталонской музыки, тогда как имя Альбениса больше ассоциируется с Андалусией, а Гранадоса с Мадридом.

10. Б. Бриттен



БРИТТЕН, лорд (Эдвард) Бенджамин (Benjamin Britten), 1913 – 1976, английский композитор, дирижер, пианист. Родился 22 ноября 1913 года в Лоустофте (графство Саффолк). Бенджамин Бриттен – один из крупнейших композиторов XX века. С равным успехом работал во всех музыкальных жанрах. Его стиль тесно связан с национальной традицией, главным образом, с наследием английских композиторов XVI-XVIII веков. Начал сочинять в возрасте 4 лет, обучался игре на фортепиано с семи лет, на альте – с десяти. К 14-летнему возрасту имел в своем портфеле более ста опусов. Среди учителей Бриттена – Ф.Бридж, Дж.Айрленд и А.Бенджамин; у двух последних он занимался в лондонском Королевском музыкальном колледже (1930–1933).

Характер дарования Бриттена определил преобладание в его творчестве вокальных жанров. Ряд лучших страниц его музыки написаны для голоса с оркестром, например, «Озарения» (Les Illuminations, 1939); «Серенада» (Serenada, 1943); «Ноктюрн» (Nocturne, 1958) и для голоса с фортепиано «Семь сонетов Микеланджело» (Seven Sonnets of Michelangelo, 1940); «Духовные сонеты Джона Донна» (The Holy Sonnets of John Donne, 1945); «Зимние слова» по Т.Харди (Winter Words, 1953); «Шесть фрагментов из Гёльдерлина» (Six Hlderlin Fragments, 1958), а также для голоса и гитары «Китайские песни» (Songs from the Chinese, 1957). Среди многочисленных сочинений жанра кантаты выделяются – «Дитя нам родилось» (A boy was born, 1933), «Гимн св. Цецилии» (Hymn to St.Cecilia, 1942), «Венок колядок» (The ceremony of carols, 1942), «Св. Николай» (Saint Nicolas, 1948), «Кантата милосердия» (Cantata misericordium, 1963). В широко известном монументальном «Военном реквиеме» (War Requiem), где стихи погибшего в Первую мировую войну английского поэта У.Оуэна перемежаются с текстами католической заупокойной мессы, музыка раскрывает тему бессмысленности всех войн.

Оперы Бриттена: Питер Граймс» (Peter Grimes) по поэме Дж.Крабба 'Местечко' (The Borough) написанная по заказу Фонда Сергея Кусевицкого, «Билли Бадд» (Billy Budd, 1951) по новелле Мелвилла и «Глориана» (Gloriana, 1953), которая сочинялась специально к коронации Елизаветы II, не приобрели столь же широкой известности. Зато камерные оперы Бриттена свидетельствуют об исключительном мастерстве их автора: это «Поругание Лукреции» (The Rape of Lucretia, 1946), «Альберт Херринг» (Albert Herring, 1947), «Давайте создадим оперу!» (Let us Make an Opera, 1949) и «Поворот винта» (The Turn of the Screw, 1954). Можно также упомянуть «Ноев ковчег» (Noye's Fludde, 1958) – детскую оперу-мистерию на текст Честерского средневекового миракля и трехактный балет «Принц пагод» (The Prince of Pagodas, 1957). В 1960 появилась очень удачная опера «Сон в летнюю ночь» (партитура для оркестра среднего состава). Три оперы-притчи предназначены для церковного исполнения: «Река Кёрлю» (Curlew River, 1964), «Пещное действо» (The Burning Fiery Furnace, 1966) и «Блудный сын» (The Prodigal Son, 1968). В 1973 состоялась премьера последней оперы Бриттена – «Смерть в Венеции» (Death in Venice) по Т.Манну.

Среди оркестровых сочинений Бриттена – «Простая симфония» (Simple Symphony, 1934) для струнного оркестра, «Симфония-реквием» (Sinfonia da Requiem, 1940), «Весенняя симфония» (Spring Symphony, 1949) для солистов, хора и большого оркестра, «Симфония для виолончели с оркестром» (1964). Бриттен превосходно владел формой вариаций: в этом жанре написаны два замечательных сочинения – Вариации на тему Фрэнка Бриджа для струнного оркестра (1937) и Путеводитель по оркестру для юношества (The Young Person's Guide to the Orchestra, 1946), Путеводитель состоит из вариаций и фуги на тему Пёрселла. На музыку упомянутых вариационных циклов ставились балеты. В наследии Бриттена имеются концерты для фортепиано (1938) и скрипки (1939) с оркестром; среди камерно-инструментальных жанров – два струнных квартета (1941 и 1945).

Бриттен выступал также как дирижер и пианист-ансамблист, исполняя не только свою музыку, но и произведения других композиторов, от Пёрселла и Баха до Дм. Шостаковича (последний посвятил ему свою 14-ю симфонию). Дружба с Шостаковичем нашла отражение и в музыкальном языке Б. Бриттена. Дружеские отношения с М. Ростроповичем и Г. Вишневецкой вызвали к жизни Симфонию для виолончели и оркестра, Сонату для виолончели и фортепиано и цикл песен на стихи Пушкина. Гастролировал в Советском Союзе – с оперной труппой, представившей нашей публике его камерные оперы, а также с певцом Питером Пирсом.

Исключительные заслуги Бриттена перед английской музыкой были отмечены многочисленными наградами. В 1953 году он стал Кавалером ордена кавалеров почета, а в 1976 году ему было пожаловано звание пэра Англии. В последние годы жизни Бриттен был организатором и душой музыкальных фестивалей, проходивших в небольшом городке Олдборо, где он и умер 4 декабря 1976 года.

Среди сочинений Бенджамин Бриттена значительное место занимают произведения для гитары и голоса с гитарой – это цикл "Китайских песен", квинтет с гитарой и др. Важное место в творчестве композитора занимает выдающееся произведение "Ноктюрн" ("Ноктюрналь"), посвященное английскому гитаристу Джулиану Бриму. В этом произведении он обращается к творчеству выдающегося лютниста и композитора XVI-XVII веков Джона Дауленда, используя тему его арии "Come Heavy Sleep" из первого сборника песен в качестве отправной точки сюиты.

Каждая часть этого сложного музыкального сочинения раскрывает особое эмоциональное состояние: медитацию, волнение, тревогу, мечтательность, нежность, беспокойство.

Глава третья

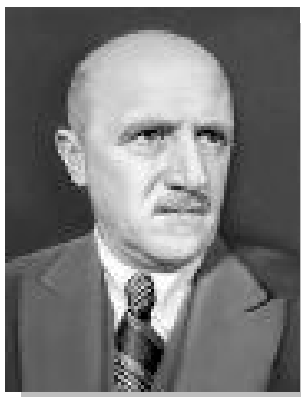
ВКЛАД ВЫДАЮЩИХСЯ РОССИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В ГИТАРНЫЙ РЕПЕРТУАР

В последние годы появилось большое количество прекрасных сочинений для гитары. Каждому композитору необходимо содружество с хорошим исполнителем. Композитор мечтает об исполнении, и непременно хорошем, каждого его детища. Ведь хорошая премьера сочинения зачастую определяет: жить произведению или нет, полюбят слушатели сочинение или нет.

В настоящее время дело это сдвинулось с мертвой точки. Как только появились хорошие гитаристы, энтузиасты отечественного гитарного репертуара, появились оригинальные сочинения. Таким образом, была создана «Камерная соната» Евгения Милки, а также прекрасная «Сюита старых галантных танцев» Михаила Шуша. Редакцию для дуэта сделал Аркадий Иванников, а для соло — Павел Иванников.

Из крупных сочинений можно назвать «Концерт» Б. Асафьева, «Гаванский концерт» И. Рехина, его же «Сонату», а также «Сонаты» В. Кикты и крупного советского композитора Эдисона Денисова.



АСАФЬЕВ Борис Владимирович (псевдоним – Игорь Глебов) (1884-1949), ученый, композитор, педагог, музыкальный критик, первый советский музыкальный деятель, удостоенный звания академика (1943), народный артист СССР (1946), профессор Ленинградской консерватории (с 1925). Государственная премия СССР (1943, 1948). Один из основоположников отечественной музыкальной науки ("Музыкальная форма как процесс", кн. 1-2, 2 издана 1971, и др.). Автор монументальных исследований и критических статей по истории, теории музыки и музыкальной эстетике. Как композитор внес большой вклад в советскую балетную музыку (балеты "Пламя Парижа" (1932), "Бахчисарайский фонтан" (1934) и др.). Признан одним из самых

выдающихся русских музыкантов первой половины 20 столетия. В 1926 г. во время турне по СССР Андрес Сеговия обратил внимание Б. Асафьева на гитару. Однако сначала война, а затем смерть Асафьева в 1949 г., помешали тому, чтобы музыка композитора дошла до Сеговии, и ей долгие годы суждено было пролежать в архиве. Только через 55 лет после своего рождения гитарная музыка Асафьева была представлена публике. Это музыка для соло-гитары: 12 прелюдий, 2 этюда, шесть романсов, тема с вариациями и финал по мотивам произведений Чайковского и др.

В истории гитары в России заслуга Бориса Владимировича Асафьева (1884-1949) состоит в том, что он одним из первых осознал и оценил возможности шестиструнной гитары как композитор-профессионал! Он понимал, что в России, как и в Европе, интерес к гитаре усиливается.

Знакомство с шестиструнной гитарой у Асафьева стало возможным благодаря контактам с ленинградским гитаристом В.И. Яшневым, жившим вместе с ним в одном из соседних домов на даче в Луге. Позже он встречался в Москве и с семиструнником Ивановым, когда рецензировал его книгу и смотрел сочинения для гитары. Как утверждают исследователи, Асафьев буквально за 4 дня (10-14 сентября 1939 года) на даче в Луге сочинил 12 прелюдий для гитары и Концерт для шестиструнной гитары, кларнета, литавр и струнного квартета!

Премьера Гитарного концерта состоялась за несколько недель до войны, 22 мая 1941 года. Оркестром Ленинградского радио дирижировал Николай Рабинович. Не знаю, был ли Асафьев, как автор, удовлетворён исполнением и солистом. Но имени солиста он не запомнил! И это довольно странно. Возможно, что он просто не мог найти достойных гитаристов-исполнителей. (Как указывает Попов, партию гитары исполнил Вениамин Кузнецов, ученик Яшнева).

Любопытный факт обнаружил М. Офи. «Как известно, традиционной в гитарной музыке является нотация в скрипичном ключе с транспозицией на октаву вниз. Так вот, Асафьев решил, что это неправильно: нотная запись, по его мнению, должна точно фиксировать звуковысотность музыкальной ткани. В

итоге он прибег к басовому ключу. Однако аппликатура, проставленная в рукописи, явно не авторская. Скорее всего, ее подготовил Василий Яшневу, с которым Асафьев советовался во время работы».

Гитарная музыка Асафьева, оставшаяся в рукописях, долго пылилась в архивах. 18 лет спустя, уже после смерти композитора, ленинградский гитарист Лев Андронов (1926-1980) неоднократно играл Гитарный концерт с фортепьяно. В качестве аккомпаниатора был и Борис Вольман, автор книги "Гитара и гитаристы". Позже Андронов записал Концерт Асафьева на пластинку. Симфоническим оркестром дирижировал Виктор Федотов.

1970-80-е годы знаменуют новую и интересную страницу в формировании камерно-академической музыки для гитары. Одним из наиболее плодотворно работающих авторов является Игорь Владимирович Рехин.



РЕХИН Игорь Владимирович, род. 25.3.1941 в Тамбове; советский композитор музыки для гитары, изучал композицию в Москве в училище им. Гнесиных у А. Хачатуряна (в 1962-1965 г. г.) и затем в Ленинградской консерватории у А. Пен-Чернова. К его наиболее известным композициям для гитары относятся: «5 пьес, посвященных памяти Э. Вилла-Лобоса», «Дивертисмент для флейты и гитары», а также «Гаванский концерт для гитары и оркестра». Последнее произведение исполнено 13.4.1984 гитаристом *И. Акостой* с фортепьянным аккомпанементом (Г. Э. Сантьяго) в национальном театре в Гаване.

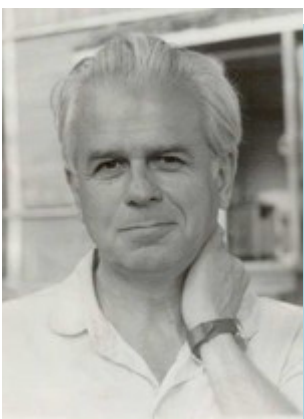
«И. В. Рехин - автор многочисленных произведений для гитары, получивших широкую известность в стране и за рубежом: двух концертов для гитары с оркестром - для семиструнной и для шестиструнной; Сонаты для семиструнной и для шестиструнной гитары; мелких пьес для гитары, ансамблей. Автор "Альбома юного гитариста" и уникального цикла "24 прелюдии и фуги для соло-гитары", первым исполнителем которого был Владимир Терво, а в настоящее время его с успехом играет Дмитрий Илларионов. Замысел цикла "24 прелюдии и фуги" для гитары сложился в год 300-летия великого немецкого композитора Иоганна Себастьяна Баха и создавался в течение 1985-1990 годов. До Игоря Рехина лишь известный итальянский композитор Марио Кастельнуово-Тедеско написал цикл из 24 прелюдий и фуг, но для двух гитар. Российский композитор впервые решает поставить подобную задачу для одной гитары, тем самым соединив в своем грандиозном по замыслу и масштабу цикле два сложных, специфических гитарных момента - "неудобные" тональности плюс полифония. Идею произведения подал Игорю Рехину известный гитарист, педагог, заслуженный артист России, профессор А. К. Фраучи.

В 1985 году на звукозаписывающей фирме "Мелодия" вышла пластинка

известного русского гитариста Н. А. Комолятова. На этом диске помимо сюиты И. Рехина "Памяти Э. Вилла-Лобоса" была записана первая, только что созданная композитором прелюдия и fuga *C-dur* из цикла "24 прелюдии и фуги". Начиная с 1986 года, И. Рехин активно работал с гитаристом Владимиром Терво, которому и был посвящен цикл. Впервые В. Терво исполнил полностью цикл "24 прелюдии и фуги" для гитары 3 января 1992 года в г. Москве. Премьера прошла с успехом. Через год после российской премьеры цикла И. Рехина «24 прелюдии и фуги для гитары» состоялась и Западноевропейская премьер этого цикла (в Германии) в исполнении В. Терво.

В 1993 году немецкое издательство Фогт и Фритц (*Verlag Vogt & Fritz*, Швайнфурт) издало цикл "24 прелюдии и фуги" для гитары в двух томах. Годом позже известный немецкий журнал "*Gitare & Laute*" назвал цикл "эпохальным сочинением" ("*Gitarre & laute*" Кельн, Германия. 1994. №1

26 ноября 2001 года, спустя 11 лет после написания и 10 лет после премьеры, цикл Игоря Владимировича Рехина "24 прелюдии и фуги" для гитары снова прозвучал в г. Москве полностью в исполнении Дмитрия Илларионова в концертном зале на Пречистенке. Сочиняя свои прелюдии и фуги, композитор работал и над другими произведениями. В эти же годы (1984-1990) были написаны: вокальный цикл "Времена года" на стихи И. Бунина; Соната для тубы и фортепиано - по заказу американского тубиста Скотта Вотсона; ТА-БО-СА для флейты и гитары; Маленькая сюита для духового квинтета, Русский концерт для 7-струнной гитары и симфонического оркестра. Музыка Игоря Рехина регулярно звучит на различных фестивалях ("Московская осень", "Братиславская весна", "Берлинский фестиваль: гитара и камерная музыка", "Музыкальное лето в Северной Осетии", "Фестиваль современной музыки в Гаване" и др.).



ДЕНИСОВ Эдисон Васильевич (6 апреля 1929, Томск — 24 ноября 1996, Париж) — российский композитор, музыковед, общественный деятель, заслуженный деятель искусств России (1990), народный артист России (1995).

Отец — радиофизик, стоявший у истоков томского телерадиовещания, мать — фтизиатр, работавшая в томском туберкулезном диспансере.

В детстве Эдисон Денисов самостоятельно научился играть на мандолине, гитаре, серьезно учиться музыке начал с 12 лет. В 1946 поступил на радиофизический факультет Томского государственного университета и в музыкальное училище в класс известных томских педагогов О. А. Котляревской и Е. Н. Корчинского. В 1950 Денисов победил в студенческом композиторском конкурсе и послал свои сочинения Дмитрию Шостаковичу, который ответил, что ему нужно серьезно заняться музыкой.

В 1951 Денисов поступил в Московскую консерваторию, окончив её в 1956, остался в ней преподавателем, его произведения становятся известными широкой публике. В России его музыка как «авангардная» не получала признания, а за рубежом Денисова называли «Моцартом XX века».

После окончания аспирантуры в 1959 г. Денисов преподавал в Московской

консерватории оркестровку, а затем композицию. Среди его учеников — композиторы Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова, Александр Вустин, Сергей Павленко, Владимир Тарнопольский, Иван Соколов, Божидар Спасов, Хуан Гутьеррес и др. (официально занимались лишь инструментовкой), официальные ученики-композиторы — Юрий Каспаров, Ольга Раева, Антон Сафронов, Александра Филоненко и др.

В 1979 году на VI съезде композиторов в докладе Тихона Хренникова его музыка подверглась жёсткой критике, и Денисов попал в так называемую «хренниковскую семерку» — «черный список» 7 отечественных композиторов.

В 1994 году Эдисон Денисов попал в тяжелейшую автокатастрофу и был вывезен для лечения во Францию (где его творчество было давно известно и востребованно). Там он прожил последние 2 года жизни, периодически посещая Россию. Он стал почётным гражданином Парижа, первым из музыкантов был удостоен высшей государственной награды Франции — ордена Почётного легиона. Умер в Париже 24 ноября 1996.

К творчеству для гитары Эдисон Васильевич Денисов обратился в 1981 году создав *Сонату*. «Ее необычность в том, что отсутствие традиционного сонатного *Allegro* компенсируется здесь активностью тематического развития в первой и особенно финальной частях - в Токкате и в «Воспоминании об Испании», с характерными испанскими синкопированными ритмоинтонациями, живо передающими сам дух испанской народной танцевальной музыки. Данные части выпукло оттеняются импровизационной по характеру второй частью - «Колыбельной», где фактура изложения для шестиструнной гитары становится особенно мелодически рельефной, насыщенной выразительными септ- и нонаккордовыми сочетаниями»



ГУБАЙДУЛИНА, София Асгатовна (р. 1931), русский композитор. Родилась в Чистополе (Татарская АССР) 24 октября 1931 в интеллигентной татарско-русской семье; музыке обучалась в училище и консерватории в Казани. После окончания Казанской консерватории в 1954 (класс композиции А.С.Лемана, класс фортепиано Г.М.Когана) поступила в Московскую консерваторию, которую окончила в 1959 по классу композиции Н.И.Пейко, и затем занималась в аспирантуре у В.Я.Шебалина. До начала 1990-х годов жила в Москве на положении «свободного художника»; в 1969–1970 работала в Московской экспериментальной студии электронной музыки; сотрудничала с разными киностудиями. С начала 1990-х годов живет в Германии. Лауреат ряда иностранных и российских премий, почетный член берлинской Академии искусств.

Обычно Губайдулину помещают в «первой тройке» советского авангарда 1960–1980-х годов, сразу вслед за Э.Денисовым и А.Шнитке. Первым представительным ее сочинением стала кантата «Ночь в Мемфисе» для меццо-сопрано, мужского хора и оркестра на древнеегипетские тексты (1968). В дальнейшем она отдавала предпочтение

инструментальным формам сравнительно небольших масштабов, часто с оригинальным составом инструментов (исключением является большая симфония в 12 частях под названием «Слышу... Умолкло...», 1986). С конца 1980-х годов в ее творчестве вновь появляются вокально-инструментальные композиции; в их числе «Аллилуйя» для хора, оркестра, органа, солиста-дисканта и цветных проекторов, 1990; кантата «Из Часослова» на стихи Р.М.Рильке, 1991; кантата «Теперь всегда снега» на стихи Г.Айги (1993) и одна из последних работ – масштабные «Страсти по Иоанну» (2000), написанные по заказу города Штутгарта в ознаменование 250-летия со дня смерти И.С.Баха.

Критики отмечают в творчестве Губайдулиной взаимодействие западных и восточных традиций; ее стиль свободен, подвижен и не принадлежит к какому-либо определенному направлению. Характерные черты почерка Губайдулиной – высокая духовная концентрация, стремление к архитектурному совершенству формы, чуткость к тембровости, к звуку как таковому. По ее собственным словам, музыка 20 в. «часто обращается к нематериальным процессам, доходя порой до порога молчания».

По свидетельству Матаньи Офи, «около двадцати лет назад Софья Губайдулина написала две маленькие пьесы для гитары, которые я в скором времени намерен опубликовать на Западе. Не знаю, как протекала ее работа над ними: с кем из исполнителей она консультировалась, кто проставлял аппликатуру. Но эти миниатюры подобны драгоценным камням! Красота музыки пленяет с первых же тактов. А мастерство отделки каждой детали фактуры поистине ювелирное! Несколько лет назад я обратился к Софье Асгатовне с просьбой написать для гитары сочинение крупной формы. Хорошо, я сделаю это, — ответила она. Когда? — спросил я. Когда будет время. Как Вы знаете, Губайдулина сейчас очень занята: она много, очень много работает, в частности, в последние годы постоянно пишет для оркестра. Но я все же не теряю надежды убедить ее: маленькое — протяженностью минут двадцать — трио для гитары, флейты и альты станет сенсацией для всех, кому небезразлична судьба нашего инструмента! Авторитет гитары неизмеримо возрастет. Ту же тему я обсуждал и с Альфредом Шнитке. В Бостоне мне приходилось слышать его "Реквием". В оркестре там используются две электрогитары. Думаю, автор может написать что-нибудь и для гитары-соло»³



ДЖАПАРИДЗЕ Герман Шалвович (род. в 1939 году), – московский композитор, член Союза композиторов Грузии и г. Москвы. Разносторонний музыкант, работает в различных жанрах музыки, в большей мере инструментальной.

Особое место в творчестве Г. Джaparидзе занимает гитара (как соло, так и в различных ансамблях, в том числе и в концертах), для которой им, в частности, написаны: симфония для

оркестра и гитары, концерт для гитары с камерным оркестром и др.
Много пишет симфонической, скрипичной, вокальной музыки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Характерной особенностью музыкального творчества 20-го века является специализация. Если музыканты 19 столетия в одном лице были и композиторами и исполнителями собственных сочинений, а многие из них были еще и педагогами-методистами, то в последующий период появляется новая специальность – музыкант-исполнитель. Следовательно, до начала 20 века вопрос о написании произведений для гитары композиторами, не владеющими данным инструментом, не стоял.

В начале 20 века ситуация изменилась. Побуждающим мотивом к тому, чтобы композиторы-негитаристы взялись за сочинение гитарной музыки, явилось исполнительское мастерство Сеговии и его неоспоримая способность убеждать. Сеговию к этому, в свою очередь, побудила его неудовлетворенность существующим репертуаром, что было вызвано предшествующим периодом упадка гитарного искусства. Просто музыка для гитары уже не вписывалась в рамки современного репертуара нового века. Если бы в то время не появился такой энтузиаст, как А. Сеговия, то гитаре долго пришлось бы ожидать такого исполнителя-виртуоза и образованного и талантливое композитора в одном лице, каким был, например Таррега. Такое счастливое сочетание встречается нечасто. И путь гитары в 20 веке был бы иным, а облик современного инструмента невыгодно отличался бы от того, что мы имеем.

Вовлечение выдающихся композиторов 20 века в процесс формирования нового репертуара для гитары привело к стремительному росту гитарного искусства, повышению престижа гитары в глазах мировой общественности, развитию исполнительской техники и художественных возможностей инструмента, появлению новых музыкальных жанров. Конечно, обязательным условием такого творчества должно быть постоянное сотрудничество с концертирующими исполнителями, совместное решение вопросов фактуры, аппликатуры, колористических эффектов, акустических возможностей и т.д.

Необходимо отметить, что в прошлом гитара не являлась полноценным и равноправным концертным инструментом, история ее такова, что и поныне гитара не входит в состав симфонического оркестра. Этот факт отрицательно сказался как на развитии самого инструмента, так и на формировании психологии гитаристов. И поныне гитаристы отличаются от представителей других музыкальных профессий некоторой изолированностью, и эта обособленность значительно затрудняет прогресс в гитарном исполнительстве.

Достаточно вспомнить хотя бы двух представителей «классического» периода: Ф. Сора и Д. Агуадо. Первый имел обширное музыкальное воспитание: он обучался как хормейстер, гитарист, скрипач, виолончелист, контрабасист, композитор. Писал камерную, симфоническую, вокальную музыку, квартеты, оперы, балеты. Гитара была для Ф. Сора по словам Э. Пухоля лишь «островком в безбрежном океане музыки». Второй все свое творчество ограничивал лишь гитарным мирком. В результате Ф. Сор признан как лучший гитарист-

композитор начала 19 века, а второй ценится, прежде всего, как методист. Конечно, возможно это случайность, но не случайно, что и такие выдающиеся гитаристы, как М. Джульяни, Ф. Карулли, Л. де Калль, Ф. Молино и многие другие наряду с гитарой владели и другими инструментами – скрипкой, виолончелью, фортепиано. Например, по качеству оркестрового письма концерты для гитары с оркестром Джулиани сравнивали с партитурами Дж. Россини.

Следовательно, творчество талантливых композиторов, практически не владеющих гитарой, но прекрасно осведомленных в других областях музыки, чрезвычайно благотворно влияет на развитие нашего инструмента. Помимо вышеупомянутых ярких представителей музыкального искусства необходимо отметить следующих авторов, которые также применяют гитару в некоторых своих концертных произведениях: Вуатаз, Кассадо, Леглей, Малер, Медина, Пиццетти, Ромача, Сибелиус, Шатлен, а также Денисов и Эшпай.

Не оставляют гитару своим вниманием и такие мастера новейшей модернистской музыки, как Алсия Хаба — представитель четвертитоновой системы, А. Веберн — приверженец додекафонии, А. Шенберг — основоположник атональной музыки, Ханс Вернер Хенце — немецкий композитор-авангардист. Последний в своей пьесе «Каммермузик 1953» отводит гитаре соответствующее место наряду с восемью другими инструментами.

Нелишним будет вспомнить и имя прославленного аргентинского бандеониста, «короля танго» А. Пьяцоллы (Astor Piazzolla) (1921 – 1992). По настоянию аргентинского гитариста Роберто Ауссея, Пьяцолла стал писать для гитары. Сегодня, его *История танго* для флейты и гитары, *Двойной концерт* для бандонеона, гитары и струнного оркестра стоят в одном ряду с лучшими произведениями композиторов XX века.

Тору Такемицу (Toru Takemitsu) (1930-1996), знаменитый японский композитор, музыкальный педагог, автор книг, внесший огромный вклад в развитие культурных связей между востоком и западом, в настоящее время широко известен как автор крупномасштабных произведений для гитары. Все это вселяет надежду на то, что в будущем работа в этом направлении приведет к дальнейшему развитию гитарного репертуара и развитию инструмента в целом.

Список литературы

1. *Бельская И.* Знакомьтесь – Матанья Офи // Мир гитары, № 1, 1991.
 2. *Вайсборд М.* Андрес Сеговия. М., 1981.
 3. *Вайсборд М.* Хоакин Родриго// Музыкальная жизнь, 1984.
 4. *Вещицкий П., Ларичев Е., Ларичева Г.* Классическая шестиструнная гитара. Справочник. М., 2000.
 5. *Вольман Б.* Гитара и гитаристы. М., 1968.
 6. *Ганеев В.Р.* Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса/ автореферат/ на правах рукописи. Саратов, 2006.
 7. *Имханицкий М.* История исполнительства на русских народных инструментах. М., 2002.
 8. История гитары // Библиографический и терминологический словарь/ составитель, редактор Яблоков М., Тюмень 1998.
 9. Классическая гитара в России и СССР// Музыкально-литературный словарь-справочник/ составитель Яблоков М., Русская энциклопедия/ Екатеринбург-Тюмень, 1992.
 10. *Рехин И.* Вариации на тему "Гитара в России".Субъективные заметки о путях развития гитары с точки зрения композитора"Гитарист", № 1. 2006.
 11. *Evans T.&M.* Le Grand Livre de la Giutarre. De la Renaissance au Rock. Paris, 1977
 12. *Gilsrdino A.* The manuscripts of the Andres Segovia Archive// Guitar Rewieu № 125, 2002.
 13. *Józef Powrozniak,* Gitarren-Lexikon. Berlin, Neue Music, 1988 (Дополнения *Богдасевич О.* 2006. alhambra5c@mail.ru).
 14. *Segovia A.* An autobiography of the years 1893-1920. London 1976.
 15. *Wade G.* Segovia. Allison&Busby Limited. London, 1983.
 16. *Wade G.* The Solo Guitar Music Of Joaquin Rodrigo//Classical Guitar 1993, No. 5,6.
-