

*Информационно-познавательный  
факультатив для родителей и детей*

**Блок -**

**Нот**



## Русская семиструнка

Когда в конце восемнадцатого века в России к гитаре прибавили еще одну струну, это было не просто арифметическое действие, а преобразование, потому что одновременно с этим изменился общий строй инструмента. В этом-то и заключается разница между созданием семиструнной гитары и неудачной попыткой Наполеона Коста утвердить на классической гитаре седьмую струну. Строй шестиструнной гитары, если идти от первой, самой тонкой струны к шестой, таков: ми, си, соль, ре, ля, ми. Тот, кто знаком с нотной грамотой, сразу отметит, что интервалы между струнами равны кварте, с одним исключением - вторая и третья струны образуют интервал большой терции. Такой строй идеален для исполнения сложной полифонической музыки и вообще многих классических произведений, причем шесть струн, как показала двухвековая исполнительская практика, - оптимальное количество. Наполеон Кост, а до него и некоторые другие гитаристы, не меняли устоявшийся строй, добавляя седьмую струну, поэтому она и оказалась лишней, никак не расширившей возможности гитары.

А строй семиструнки

совершенно другой: ре, си, соль, ре, си, соль, ре. Интервал кварты остался только в двух местах, а все остальные интервалы равны малой или большой терции. Седьмая струна не увеличила общий диапазон - и в классической гитаре, и в семиструнке расстояние между крайними струнами равно двум октавам, и еще на обеих гитарах почти две октавы вверх можно взять на первой струне.

Для тех, кто не знаком с нотной грамотой, скажем по-другому: на семиструнке интервалы между звуками соседних струн меньше - гитара настроена как бы теснее. В итоге получился инструмент с иными возможностями. Обратите внимание: иными, а не лучшими. На семиструнной гитаре удобнее брать аккорды, поэтому легче аккомпанировать.

Но, обретя это преимущество, семиструнная гитара потеряла в другом: играть на ней полифонические произведения стало труднее, чем на шестиструнной. Правда, история семиструнки показала, что выдающиеся гитаристы успешно преодолевали этот барьер и исполняли самый сложный репертуар, но все-таки это были исключения. Семиструнная гитара прославилась в основном рядом с русским романсом и, конечно, с русской песней.

Кто же создал семиструнную гитару? Этого мы не знаем. Никаких сведений о том, кто впервые решительно изменил ее строй, не сохранилось. И, рассказывая сейчас о первом известном нам пропагандисте русской семиструнной гитары, мы можем только гадать, сам ли он был реформатором или перенял от кого-нибудь инструмент с новым, необычным для того времени строем.

**Игнац Гельд**, чех по национальности, приехал в Россию в 1786 году двадцатилетним юношей и вступил в русскую армию. Воевал, участвовал в штурме Очакова, стал офицером. Еще в детстве Гельд получил хорошее музыкальное образование, и теперь оно помогло ему добывать средства к существованию. Он стал преподавать игру на гитаре и фортепиано, выбрался из отчаянной нужды и, почувствовав в себе способности к композиции, начал сочинять музыку. В самом конце восемнадцатого века в Петербурге были опубликованы его первые произведения - три полонеза для фортепиано. А несколькими месяцами позже, обобщив свой опыт преподавания игры на гитаре, Гельд выпустил самоучитель, который стал вехой в истории семиструнной гитары. Самоучитель был написан на французском языке, и его название

можно перевести так: «Легкий способ изучить без преподавателя игру на гитаре с семью струнами». Это был первый учебник для нового инструмента. Причем он оказался настолько удачным, что еще два-три последующих десятилетия создатели новых самоучителей брали за основу то, что было разработано Гельдом. Во времена Гельда зарождался русский городской романс, и аккомпанирующая семиструнная гитара пришла как нельзя кстати. Хотя точнее было бы сказать по-другому: именно зарождение романса, потребовавшее удобного и легкого в освоении аккомпанирующего инструмента, вызвало к жизни семиструнную гитару. Сам Гельд, продолжая свою композиторскую деятельность, тоже сочинял музыку к песням и романсам. Не забывал Гельд и фортепиано - немалым успехом пользовались тогда его марши, вальсы, полонезы.

Историю русской семиструнной гитары продолжил Андрей Осипович Сихра. Он был всего на семь лет моложе Гельда, и некоторое время их исполнительская, педагогическая и композиторская деятельность шла параллельно. Но Гельд умер, когда ему еще не было пятидесяти, а Сихра прожил

долгую жизнь и всю ее посвятил гитаре.



**Андрей Сихра**, тоже чех по происхождению, родился в 1773 году в Вильно. Отец учил его играть на арфе, а гитару он освоил самостоятельно. В самом начале прошлого века Сихра приехал в Москву и стал давать уроки игры на гитаре. К тому времени сам он играл уже очень хорошо и, что было гораздо важнее для истории русской семиструнной гитары, умело передавал навыки владения инструментом своим ученикам. Впоследствии, когда музыковеды будут оценивать все сделанное Андреем Сихрой, они единодушно выдвигают на первый план его педагогическую работу. Выступал Сихра и как концертант, но довольно редко и в основном в молодые годы, а

потом он охотнее организовывал выступления своих учеников, успехами которых очень гордился. Но при этом неизменно приписывал эти успехи только таланту молодого гитариста, а не собственным занятиям с ним. В воспоминаниях о своем учителе все ученики Сихры отмечали его исключительную скромность и полное равнодушие к славе. Был Сихра и композитором, он написал больше тысячи произведений, из которых около трехсот было опубликовано. Однако собственной музыки он писал мало - только этюды и упражнения для гитары, вальсы, польки, кадрили. Существенная часть его творчества - это переложения для гитары произведений композиторов-классиков, попури на темы известных опер. Но главное и самое значительное — обработка русских народных песен. Тут фантазия Сихры не знала пределов. Его песенные вариации называли и узорчатыми, и кружевными, и бисерными. Сихра первым из гитаристов показал, как богато и вместе с тем тонко может звучать русская песня в чисто инструментальном исполнении. Эта часть его творчества и сегодня не утратила своего значения: до сих пор в репертуаре гитаристов-семиструнников сохранились песни и романсы в обработке Андрея Сихры. Можно уверенно

сказать о том, что в пропаганде русской песни гитара сыграла не меньшую роль, чем вокальное исполнение.

Сихра был и одним из крупнейших нотных издателей того времени. Уже вскоре после приезда в Москву он начал выпускать «Журнал семиструнной гитары». Потом издавал журналы и с другими названиями. Все они представляли собой в основном сборники нот для семиструнной гитары, но включали и статьи, и объявления. Журналы, издаваемые Сихрой, немало способствовали пропаганде семиструнной гитары, распространению ее популярности.

Почти все ученики Сихры - Семен Николаевич Аксенов, Владимир Иванович Морков, Федор Михайлович Циммерман, Василий Степанович Саренко - были не только прекрасными исполнителями, но и педагогами, продолжившими дело своего учителя.

Умер Андрей Осипович Сихра в 1850 году. Это было время, когда искусство гитары приходило в упадок. Падение интереса к классической шестиструнной гитаре отразилось и на русской семиструнке. Последние годы жизни Сихры были омрачены этими обстоятельствами. Его произведения почти перестали издаваться, все труднее было находить учеников, и Сихра едва-едва обеспечивал свое скромное

существование. Он не мог предвидеть, что для гитары еще наступят золотые времена и что его имя будет вписано в историю этого инструмента навечно.

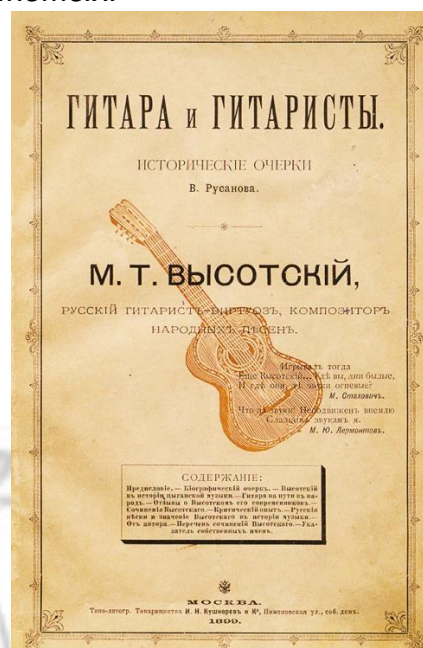


Хранит история память и о другом гитаристе-семиструннике - **Михаиле Тимофеевиче Высотском**, которого поэт и литературный критик Аполлон Григорьев назвал гениальным самородком.

Высотский был сыном крепостного и не получил никакого музыкального образования. Уже став известным гитаристом и композитором, он едва разбирался в нотах, и нередко другие помогали ему записывать его произведения. Интерес к гитаре пробудил в нем ученик Сихры Семен Николаевич Аксенов, приехавший погостить к помещику, которому

принадлежали **Высотские**. Аксенов, заметив любопытство мальчика, показал ему несколько приемов игры и объяснил основы музыкальной грамоты. На этом уроки и закончились, все остальное **Высотский** постигал сам. Занимался он так много и интенсивно, что к двадцати годам его известность далеко перешагнула границы помещичьего имения. Хозяин был вынужден дать ему вольную. В 1813 году двадцатидвухлетний **Высотский** приехал в Москву и начал с того же, с чего начинали **Гельд** и **Сихра**, - стал давать уроки игры на гитаре. Однако как педагог **Высотский** значительно уступал и **Гельду**, и **Сихре**, хотя бы потому, что плохо знал нотную грамоту. Поэтому он не столько учил владеть инструментом, сколько пробуждал интерес к гитаре, к русской песне. Есть предположение, что несколько уроков взял у **Высотского** **Михаил Юрьевич Лермонтов**. Может быть, оно вызвано тем, что **Лермонтов** посвятил **Высотскому** стихотворение «**Звуки**». **Высотского** часто приглашали играть в дома поэтов, музыкантов, актеров. Он не сразу стал принимать эти приглашения, так как был человеком стеснительным, робким, молчаливым. Из-за этих качеств своего характера **Высотский** и позже почти не давал публичных концертов,

предпочитая узкий круг слушателей, к тому же хорошо знакомых.



Обложка книги о М.Т. Высотском из серии очерков "Гитара и гитаристы". 1899 год

К сожалению, в последние годы жизни **Высотский** начал принимать приглашения не только истинных ценителей музыки, но и любителей лихого веселья под гитару. Лучшие качества знаменитого гитариста — скромность и застенчивость - не устояли перед совершенно иным образом жизни московских купцов. Умер **Высотский** сорока шести лет в отчаянной нужде. Всего около двадцати пяти лет длилось композиторское и исполнительское творчество **Высотского**, но сделать он успел

очень много. Высотский не любил ни заранее составленные программы, ни затверженные до последней ноты произведения. Его композиции почти всегда рождались во время исполнения. И сейчас трудно уверенно сказать, лучшее ли из когда-либо сочиненного и сыгранного Высотским легло на нотные листы. Очень может быть, что многое так и осталось единожды исполненным и не записанным. Но и то, что дошло до нас, бесценно. Вариации Высотского на темы русских песен до сих пор остаются непревзойденными, никто после него не смог так полно раскрыть с помощью гитары глубину русского песенного творчества. На примере жизни и деятельности трех музыкантов - Гельда, Сихры и Высотского - мы увидели становление русской семиструнной гитары. Но так ли гладко оно шло, как может показаться? Между семиструнниками приверженцами классической гитары всегда чувствовалось соперничество. Временами споры обострялись, временами затихали, но никогда не прекращались совсем. А правду в этих спорах нужно искать посередине. Каждый инструмент хорош в своей, присущей ему роли. Исполнители на семиструнной гитаре, пытающиеся перенять богатейший репертуар

классической гитары, чаще всего терпят неудачу. А шестиструнники до сих пор не освоили обработки русских песен в той мере, в какой это сделали исполнители на семиструнной гитаре. Конечно, какое-то взаимопроникновение репертуара было всегда, но и оно подтверждало правило, что каждому инструменту - свое. И если вам когда-нибудь придется выбирать гитару, прежде всего, задайте себе вопрос, что вы от нее хотите. Тогда будет ясен и выбор - шесть или семь струн.



**Друзья-приятели - картина  
В.Маковского**

**Газарян С. Рассказы о гитаре. М.,  
Детская литература 1987**

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=15&v=Sfmt7ueTIUQ&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=15&v=Sfmt7ueTIUQ&feature=emb_logo) М.

Высотский/ М. Vysotsky - «Ахъ, не пава по сьням гуляла» Дмитрий Соколов, семиструнная гитара Гитара мастера Андрея Емельяновича Кулакова (1889 год)

[https://www.youtube.com/watch?v=KESrMG643DE&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=KESrMG643DE&feature=emb_logo) В.Сазонов - «Не брани меня, родная» (LP 1993) В.Сазонов - «Не брани меня, родная» (LP 1993) Анастасия Бардина, семиструнная гитара <https://vk.com/gitarus7> Фестиваль гитары им. А. Сихры и М. Высотского



Суть классической ансамблевой музыки заключалась в том, чтобы включать в себя инструменты любого тембра, от ударных до медных и высоких деревянных духовых, с гаммой изогнутых инструментов, заполняющих текстуру. На протяжении веков композиторы расширяли свои ресурсы, чтобы сделать из концертных залов великолепные соборы звука.

## **История гитарного ансамбля**

В настоящее время во всем мире, как любители, так и профессионалы, гитаристы собираются вместе, чтобы выступить в дуэтах, трио и квартетах, а также в более крупных группах игроков. Исторически это не новое явление. Для большинства музыкантов ансамблевая музыка является основным средством зарабатывания на жизнь, и так было всегда. Социальный контекст музыки, от танцевального зала до религиозных церемоний, от двора до салона, обычно вовлекал различных инструменталистов, выступающих вместе.

История лютни и гитар лежит на другом конце спектра - частного собрания, дворцового будуара, компактного салона, меньшего концертного зала. В то же время, когда профессиональные исполнители занимались своим делом, возможно, с аристократом в качестве своего покровителя, щипковые струнные инструменты были также популярны на низовом уровне, особенно для сопровождения песен. К сожалению, столетия народной песни и создания импровизированной социальной музыки доступны нам сейчас только в той мере, в какой это



влияние было передано через тех композиторов, которые записали свои произведения.

Для елизаветинской лютни в Англии замечательно мало дуэтов. Это по образцу «Игрушки Томаса Робинсона» на две лютни и «Доулэнд» - две лютни «Дом приветствия моего лорда Уиллоуби» (также для двух исполнителей на одну лютню!). Что еще более важно, через записи Консультации Леца Джулиана мы можем увидеть явную радость ансамблей, которые включали части лютни в 16-м веке.

Первая книга Томаса Морли «Уроки супругов» (1599/1611) антологизировала различных композиторов, которые сочиняли великолепную музыку для «Сломанного» супруга - комбинации щипковых и смычковых инструментов с добавлением флейты.



Эпоха барокко Франческо Корбетты, Франсуа де Визе, Гаспара Санса, Сантьяго-де-

Мурсия и т. Д. Дает мало доказательств того, как эта музыка использовалась ансамблями. Но лютенист Пол О'Детт объяснил, как «торжественные, тщательно сконструированные фантазии из репертуара испанской лютни 16-го века были вытеснены более экстравертным стилем импровизированной танцевальной музыки на новой гитаре из пяти блюдов.

Отчеты из 17-го и 18-го века в Испании часто описывают выступления новых танцев на нескольких гитарах с кастаньетами или бубнами ». Чтобы проиллюстрировать это, запись О'Детта под названием *Jácaras* (на *Harmonia Mundi*) представляет музыку Сантьяго-де-Мурсия с гитарами в стиле барокко, арфой и гусли, а также ударными, связывая опубликованные страницы исторических партитур с концепциями танцевальных традиций.

Переходя к началу 19 века, мы находим начало подлинных традиций гитарного исполнения в дуэтах, трио и квартетах. Одним из ранних был немецкий гитарист Кристиан Готтлиб Шейдлер (1747–1829), чья соната в ре для

двух гитар является одной из самых популярных классических произведений репертуара. (Братья Абреу сделали превосходную запись этого, теперь доступную на YouTube.)

Австрийский гитарист Леонард фон Колл (1767–1815), родившийся через 20 лет после Шейдлера, написал пьесы для гитарных дуэтов и трио, а также музыку для гитары с комбинациями других инструментов. В то же время французский гитарист Антуан де Лoyer (1768–1836) опубликовал

пьесы для двух гитар и концертный трио для трех гитар, соч. 29 (1817, Париж) и *Air Varié et dialog* для четырех гитар. (Последняя считается первой публикацией для гитарного

квартета.) Современники L'Hoüer - в частности, Carulli (1770–1841), Sor (1778–1839) и Giuliani (1781–1829) - создали известный сольный репертуар, но также написали превосходные гитарные дуэты. Выбор связки включает Серенаду Карулли в А, Op. 96 и дуэт в G, соч. 34, Sor's *L'Encouragement*, Op. 34, и Gianiani's *Variazioni Concerante*, соч. 130, записано Джулианом Бримом и Джоном Уильямсом. (Эти маленькие шедевры можно услышать на альбоме RCA Victor

*Together: The Ultimate Collection* ). Сор, как известно, сыграл свои дуэты с Агуадо (1784–1849), объединив тем самым двух лучших исполнителей эпохи.



Из того же поколения Антон Диабелли (1781–1858) написал полезный материал для педагогического дуэта, например «Вариации на любимую тему», соч. 57, Большой трио в фа, соч. 62, и Большая серенада для двух гитар, соч. 100. Многим классическим гитаристам неизвестна музыка Марко Аурелио де Ферранти (1801–1878). Его Концертанте для двух гитар, соч. 22, и полонез *Concertante* для трех гитар, соч. 27 указывают на высокий уровень достижений в этот период разработки инструмента.

Следуя традиции ансамбля, Иоганн Каспар Мерц (1806–1856) внес огромный вклад в гитарный дуэт, увеличив эмоциональный диапазон. Музыка Мерца для двух гитар до

недавнего времени игнорировалась ведущими дуэтами. Это может быть потому, что партитура дуэта Мерца обычно для гитары с нормальной длиной струны и настройкой плюс терц-гитара, меньший инструмент с более высокой настройкой. Йоханнес Мёллер и Лаура Фратичелли записали 13 дуэтов Мерца, в том числе глубоко трогательный « У могилы любимого», на альбоме *Naxos Guitar Duets*.

В равной степени пренебрегают три виртуозных дуэта Наполеона Коста (1805–1883), которые, согласно исследованию Саймона Винберга, выступали в дуэте с Сором хотя бы один раз и, возможно, написали дуэты, «вдохновленные композициями Сора в жанре». ( *Grand Duo* можно услышать на YouTube в великолепном исполнении *Judicaël Perroy* и *Jérémy Jouve*.)

Может показаться удивительным, что ведущий маэстро второй половины XIX века Франсиско Таррега (1852–1909) не был глубоко вовлечен в сочинение для ансамбля. Он, однако, собрал крошечный вальс для двух гитар и предложил аналогичное обращение с мазуркой (также известной как *Petit Minuet*). С другой стороны,

Таррега усердно занимался аранжировкой классических произведений для двух гитар. В биографии Эмилио Пухоля перечислены работы Таррега в этой категории с музыкой Бетховена, Бизе, Бретона, Чапи, Гуно, Гайдна, Мендельсона, Моцарта и Шуберта; Всего 20 транскрипций.

Этот прецедент мог руководить двумя наиболее выдающимися учениками Тарреги: Мигель Льобет (1878–1938) аранжировал произведения для двух гитар Агирре, Альбениса, Д'Акуина, Брамса, Чаварри, Фалья, Гранадоса, Мендельсона, Моцарта, Рогатиса и Чайковского; в то время как Эмилио Пухоль (1886–1980) закончил то же самое для пьес Альбениса, Бизе, Броку, Сервантеса, Круза, Фалья, Гранадоса, Пуленка, Равеля, Родриго и Вилья-Лобоса. (Пухоль также переписал Менуэт Бизе из *L'Arlésienne* для трех гитар.) Оба артиста неизмеримо увеличили привлекательность гитарного дуэта в начале 20-го века - *Llobet* с Марией Луизой Анидо (1907–1997) и *Rijol* с его женой, Матильдой Куэрвас (1888–1956) - и блеск их соответствующие записи остаются неизменными. Гитарный дуэт в качестве художественного

средства был впоследствии увековечен дуэтом Presti-Lagoya, повсеместно признанным как бесподобный пионер в искусстве дуэта. Ида Прести (1924–1967) и ее муж, Александр Лагоя (1929–1999), остаются лучшими историческими примерами игры дуэтов, многие записи которых вдохновляют последующие поколения.



В своем эссе Генриха Альберта и Первого гитарного квартета (доступно в Интернете) Аллан Моррис прослеживает историю гитарного квартета. Историк Фриц Бук основал мюнхенский гитарный квартет в 1907 году, став первым в разработке инструмента. Исполнителями были Бук, Генрих Альберт, Герман Рени и Карл Керн. Они решили потенциальную проблему звучности гитарного квартета - использование четырех стандартных гитар - путем введения разнообразных инструментов. Таким образом, они использовали Terz Bogengitarre

(настроенный на небольшую треть выше, чем обычная гитара с сочувствующими струнами), Lyra-Terzgitarrre (с 24 ладами и количеством сочувствующих струн), Quintbassogitarre (настроенный на одну пятую ниже, чем обычная гитара) и Warpenformgitarrre (в форме большой мандолины).

Они дали свой первый концерт в 1909 году в Мюнхене и продолжались в течение 1920-х годов. Когда Генрих Альберт покинул квартет, его место на первой гитаре terz занял никто иной, как Герман Хаузер (1882–1952), которому суждено стать одним из великих гитарных мастеров века.

В 1960-х годах Лос Ромерос - Селедонио Ромеро (1913–1996) и его три сына, Селин, Пепе и Анхель - создали международную репутацию как высший гитарный квартет (их часто называли «королевской семьей гитары») и также как замечательные сольные исполнители сами по себе. Как и Presti-Lagoya Duo, Los Romeros устанавливает стандарты технических и выразительных достижений для своего жанра. Их многочисленные записи и тесная связь с Concierto Andaluz Хоакина Родриго для четырех гитар

помогли отличить их от других квартетов той эпохи. (Родриго также написал пьесы для Presti-Lagoa.)

Недооцененная Золушка гитарных ансамблей - это гитарное трио. Тем не менее, выдающиеся трио-группы создали значительную репутацию для музыкальной и развлекательной ценности. Мне повезло несколько лет назад в Голландии услышать гитарное трио Амстердама, чьи транскрипции Вивальди «Четыре сезона» и Бранденбургские концерты Баха, а также их интерпретацию «Эль Амор Брухо» Фаллы, были изысканными и виртуозными. Работа гитарного трио в настоящее время продвигается такими группами, как *Mobius Trio*, созданная в 2010 году гитаристами Робертом Нэнсом, Мэйсоном Фишем и Мэтью Холмсом-Линдером, когда они учились в Музыкальной консерватории Сан-Франциско. Серхио Асад назвал их «самым изобретательным и захватывающим молодым гитарным ансамблем на сегодняшний день». Их выступление в 2016 году на конференции Международного исследовательского центра гитары в Университете Суррея, Англия, со специально заказанными

произведениями, а музыка Равеля была захватывающей.



Следует также упомянуть о феномене гитарного оркестра, который приобрел популярность в последние годы. В целом, большинство из них веселее выступать, чем слушать аудиторию. Репертуар часто предназначен для любителей, и хотя некоторые признанные гитарные оркестры неуклонно повышают уровень своей техники, пьесы, которые вы, как правило, слышите, подчеркивают участие, а не музыкальное совершенство. В течение многих лет гитаристы казались менее компетентными, чем другие инструменталисты, в чтении достопримечательностей и в ансамблевой деятельности, но предпринимаются усилия для исправления ситуации.

Полностью профессиональный гитарный оркестр еще предстоит основать, но в конечном итоге такое предприятие будет

предпринято. Возможно, они начнут с чего-то такого, как *Electric Counterpoint* Стива Райха, который представляет собой точку в истории гитарного ансамбля, где действительно был достигнут настоящий прорыв.

Источник

<http://classicalguitarmagazine.com/historical-perspectives-on-the-guitar-ensemble/>

Classical Guitar, Historical Perspectives on the Guitar Ensemble FROM THE WINTER 2017 ISSUE OF CLASSICAL GUITAR | BY GRAHAM WADE

[https://www.youtube.com/watch?v=86V8qW0OCQ&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=86V8qW0OCQ&feature=emb_logo) - *sor fantasie* в исполнении Bream and Williams

[https://www.youtube.com/watch?v=JKrf0bG935A&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=JKrf0bG935A&feature=emb_logo) - Johannes Möller & Laura Fraticelli *Unruhe* (Johann Kaspar Mertz)

[https://www.youtube.com/watch?v=OoEXt0KaFs0&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=OoEXt0KaFs0&feature=emb_logo) - Один из самых популярных и влиятельных современных ансамблей - Лос-Анджелес Гитарный Квартет: Liszt-LAGO *Hungarian Rhapsody no.2*

<https://www.youtube.com/watch?v=7cumPZV-tE0> - Mobius Trio - *Last Light*

<https://www.youtube.com/watch?v=UCWEqoIt0-0> Ансамбль старинной музыки «Canto Vivo»

Андрей Чернышов и Марина Белова -- солисты ансамбля старинной музыки «Canto Vivo», уникальный российский дуэт, специализирующийся на музыке Возрождения.

<https://www.youtube.com/watch?v=bixJ70R5aUA> *лютня в 4 руки*

Ансамбль старинной музыки «Canto Vivo»

<http://www.antresol.su/multimedia/video/stravaganza/> "Опера Нищего" (*The Beggar's Opera*) – балладная опера, написанная Джоном Геєм и Иоганном Кристофом Пенушем, в исполнении ансамбля старинной музыки "La Stravaganza".

Ансамбль старинной музыки "La Stravaganza" исполняет музыку Ренессанса и Барокко на аутентичных инструментах. В репертуаре ансамбля светская и духовная музыка Франции, Британии, Германии, Италии, Испании, Нидерландов, Польши, России.

Коллектив исполняет музыку всемирно известных, а также и музыку таких неизвестных барочных композиторов, как П. Поссенти,

Ф. Корради, П. Ламбера, А. Махаута, А. Гранди, И. Г. Х. Бакофена

## **Что такое романс, история романса**



В музыкальном искусстве существует камерный жанр, который по праву можно считать уникальным - его имя «романс». Эта вокальная миниатюра с момента своего появления пользовалась большой популярностью и отражала все значимые процессы, происходящие в жизни общества. В нашей стране у романса весьма непростая судьба - его запрещали, однако он вновь триумфально возвращался на концертные сцены. В нынешнее время романс продолжает радовать слушателей своей мелодичностью, задушевностью и сердечностью.

### **Что такое романс?**

Романс – это произведение обычно лирического содержания, относящееся к камерно-вокальному жанру, оно написано для голоса и сопровождающего вокальную партию какого-либо аккомпанирующего инструмента.

Романс похож на песню, однако существуют некоторые отличия,

которые делают его именно романсом.

- Романс более певуч и его мелодическая линия очень выразительна.
- В романсе значимым является всё. Содержание поэтического текста должно быть мелодичным, трогательным или иногда даже трагичным. Красивая и чувственная вокальная партия всегда тесно связана с текстом. Аккомпанемент романса является полноправным участником ансамбля.
- Форма романса так же как и у песни - строфическая, то есть куплетная, тем не менее, здесь возможны различного рода расширения, а это говорит о том, что музыкальные периоды романса могут быть как с чётным, так и с нечётным количеством тактов.
- В романсе обычно не бывает припева.

### **История романса**

История романса берёт начало в далёком Средневековье. Приблизительно в XIII, а может быть и в XIV веке по дорогам солнечной Испании странствовали поэты, которые сочиняли и пели песни, существенно отличающиеся от общепринятых в то время

церковных хоралов, исполняемых на латыни.

Во-первых, свои тексты испанские трубадуры слагали на темы, наполненные любовно-лирическим содержанием, например, в них повествовалось о подвигах храбрых рыцарей во имя возвышенной любви к прекрасным дамам.

Во-вторых, эти песни исполнялись на «романсе», как тогда назывался испанский язык и, в-третьих, они отличались особой напевностью. Постепенно такие мелодичные стихи под музыку получили распространение в соседних с Испанией странах. Там трубадуры тоже сочиняли так называемые «светские» стихи - баллады, рассказывающие о важных исторических событиях, о подвигах народных героев, и, несомненно, среди их поэтических творений важное место занимала любовная лирика. Всё это менестрели на испанский лад стали украшать изящными мелодиями и пропевать под музыкальное сопровождение какого-либо инструмента, называя свои песни романсами. Прошло не одно столетие, и термин «романс» прочно укоренился в разных странах, обозначая как напевное стихотворение лирического характера, так и произведение, характеризующий жанр вокальной музыки.



Процветание романса пришлось на вторую половину XVIII века, когда творили такие великие поэты как И. Гёте, Г. Гейне, Ф. Шиллер. Их полные лиризма произведения, отражающие глубокие чувства и душевные порывы, многие композиторы охотно использовали в качестве литературной основы для своих камерно-вокальных композиций. Например, выдающийся австрийский композитор Франц Шуберт, заложивший основы музыкального романтизма, 60 своих вокальных произведений написал на слова Гёте и 40 на слова Шиллера. Шуберт передал эстафету другим композиторам XIX века и в Европе сформировались романсовые школы яркими представителями которых в Австрии и Германии являлись И. Брамс, Р. Шуман, и Х. Вольф, а во Франции - Г. Берлиоз, Ж. Бизе, Ш. Гуно и Ж. Массне. Композиторы-романтики в своём творчестве явно отдавали предпочтение жанру романса, так как именно в нём они могли обращаться к внутреннему миру человека, отображать его душевные переживания. Кроме того для расширения



выразительных средств в описании сюжетной линии и поэтических образов авторы объединяли свои вокальные миниатюры в циклы, поскольку это позволяло давать более развёрнутую характеристику главным героям. Среди наиболее популярных объединённых вокальных композиций следует особо отметить такие циклы как «К далёкой возлюбленной» Л.В. Бетховена, «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь» Ф. Шуберта, «Любовь поэта» и «Любовь и жизнь женщины» Р. Шумана.

Важно отметить, что в XIX веке жанр романса получил интенсивное развитие в России, а во второй половине столетия и в таких странах как Польша, Чехия, Норвегия и Финляндия. Он был ярко представлен в творчестве Б. Сметаны, А. Дворжака, К. Шимановского, Я. Сибелиуса, Э. Грига.

В XX веке в развитие жанра вокальной миниатюры внесли весомый вклад такие замечательные западноевропейские композиторы как К. Дебюсси, А. Шёнберг, М. Равель, М. де Фалья, Ф. Пуленк, Д. Мийо.

### **Романс в России**

На вопрос, когда «романс» попал в Россию, сейчас никто ответить не может, но искусствоведы предполагают, что это случилось во второй половине

XVIII века. Однако то, что он прибыл в нашу страну из Франции, это достоверно известно, так как изначально термином «романс» именовалось вокальное произведение лирического содержания, написанное на поэтический текст на французском языке. Необходимо отметить, что в тот период русские композиторы писали довольно много вокальных миниатюр именно на стихи французских авторов. Правда подобные произведения сочинялись и на русском языке, но назывались они «российской песней».



Прижившись на благодатной почве «романс» стал быстро срастаться с русской культурой, и вскоре этим словом стали уже называться лирические, чувственные, любовные песни, причём создаваемые не только композиторами, но и просто музыкантами-любителями. В те времена повсеместно отмечалось значительное проявление интереса к любительскому музицированию и песенному сочинительству. Представители дворянского сословия и люди

разных чинов считали обязательным среди предметов домашнего обихода иметь какой-либо музыкальный инструмент: скрипку, гитару, арфу или фортепиано. Тогда же в европейском и, соответственно, в русском искусстве господствовали романтические настроения. В таких благоприятных условиях в первой половине XIX века формировался жанр русского романса, наиважнейшую роль в развитии которого играла изумительная русская поэзия, представленная творчеством таких блистательных поэтов как В. Жуковский, Е. Баратынский, А. Дельвиг, К. Батюшков, Н. Языков, А. Пушкин, а затем М. Лермонтов и Ф. Тютчев. Основателями русского романса по праву считают композиторов А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилёва и П. Булахова. Следом за ними выдвигаются талантливые мастера камерно-вокального жанра, которые своим творчеством подняли вокальную миниатюру до высоты истинно классического искусства, среди них М. Глинка, А. Бородин, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, С. Танеев, С. Рахманинов. Далее традиции великих композиторов продолжили Р. Глиэр, Ю. Шапорин, Н. Мясковский, а в советское время Д. Шостакович, С. Прокофьев, Г. Свиридов.

Важно упомянуть, что наряду с классическим романсом, являвшимся плодом творений

профессиональных композиторов и подразделявшимся на различные жанровые варианты, среди которых элегии, баллады и баркаролы, в городах и пригородах России, где процветала своя субкультура, развивались и другие разновидности романса, такие как городской (бытовой), «жестокий» и цыганский. Они пользовались признанием и бытовали как фольклор, то есть их сочиняли авторы из народа. Наибольшую популярность такого рода композиции приобрели в первой четверти XX века. Именно в это время Борисом Фоминым, Яковым Фельдманом и Марией Пуаре были написаны такие шедевры, которыми впоследствии восхищался весь мир, среди них «Дорогой длиною», «Я ехала домой», «Ямщик не гони лошадей». После Октябрьской революции романсы в России, а затем и в СССР находились под запретом как чуждые пролетарской идеологии и пережиток прошлого. Известные исполнители подвергались гонениям и даже репрессиям. Постепенное возрождение романса началось в годы войны, но особый подъём жанра наблюдался в 70 – годы прошлого столетия.

Среди известных исполнителей русского романса необходимо особо отметить А. Вертинского, А. Вяльцеву, Н. Плевацкую, В. Панину, П. Лещенко, А. Баянову, И.

Юрьеву, Т. Церетели, В. Козина, Н. Сличенко, В. Баглаенко, В. Пономарёву, Н. Брегвадзе, В. Агафонова, О. Погудина.



### **Интересные факты**

Важно отметить, что в Германии название романс не прижилось, там подобные произведения назывались на немецкий манер – *Lied*. Во Франции изначально название «*romance*» употреблялся вместе с названием «*chanson*», а затем Г. Берлиоз жанр камерно-вокального произведения обозначил термином «*melodie*».

Словом «романс» композиторы называют не только вокальные произведения. Большое признание приобрели и инструментальные произведения с таким наименованием Д. Шостаковича, Г. Свиридова, А. Хачатуряна. Это чувственные, наполненные большой искренностью и мелодически очень красивые музыкальные сочинения.

Одна из разновидностей русского романса – «городской», который также называют бытовым романсом, в России с момента своего появления пользовался большой популярностью. Считается, что именно «городской романс» лег в

основу таких распространённых в нашей стране песенных жанров, как авторская песня, русский шансон и блатная песня.

- Популярный русский романс «Дорогой длиною», музыку к которому написал Борис Фомин, иностранцы впервые услышали в исполнении знаменитого эстрадного артиста Александра Вертинского. Композиция так понравилась европейцам, что спустя некоторое время Юджин Раскин сочинил к ней слова на английском языке. Сингл записали и осенью 1968 года в Британии его признали хитом №1. В нынешнее время версии этого русского романса существуют почти на тридцати как европейских, так и азиатских языках.

Авторами знаменитого русского романса «Ямицик, не гони лошадей» были обрусевший немец Николай фон Риттер и еврейский музыкант Яков Фельдман. Написанная в 1915 году композиция впервые была исполнена популярной в то время певицей Агриппиной Гранской. Успех, а затем и растущая популярность романса были настолько ошеломляющими, что в следующем году на сюжет этого вокального произведения был снят немой фильм. Однако признание композиции было

недолгим, свершилась революция и новыми властями романс был признан идеологически чуждым, а поэтому его запретили и изгнали со сцены.

Помимо популярных разновидностей русского романса, таких как классический, городской, жестокий и цыганский существовали ещё и другие подвиды этого жанра, например: казачий, белогвардейский, актёрский, салонный, дворянский, иронический и романс – ответ.

Эльдар Рязанов своей экранизации пьесы Александра Островского «Бесприданница» не случайно дал название «Жестокий романс» ведь излюбленными темами подобного вокального жанра был трагический исход. Разумеется, в музыкальном оформлении фильма очень много романсов, которые написал выдающийся композитор Андрей Петров. Среди вокальных композиций фильма особо следует отметить «А напоследок я скажу» на слова Б. Ахмадулиной, «Под лаской плюшевого пледа» на слова Марины Цветаевой, «Мохнатый шмель» - на слова Р. Киплинга, в переводе Т. Кружкова.

В настоящее время интерес к романсу не угасает. Мелодии, получившие признание в далекие времена и сейчас пользуются большой популярностью. Сегодня мы часто слушаем, наслаждаясь их очарованием и первозданной свежестью в концертных залах,

телевизионных программах и радиопередачах. Романс не собирается отступать, он наоборот ненавязчиво увлекает всё больше людей разного возраста в свой прекрасный мир неподдельных чувств, мудрых мыслей и настоящих страстей.

<https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/romans>

[https://vk.com/music\\_911?w=wall-99339872\\_45675](https://vk.com/music_911?w=wall-99339872_45675) Романсы русских композиторов на стихи А. С. Пушкина в исполнении Дмитрия Хворостовского!

- Римский-Корсаков: Редает облаков летучая гряда / На холмах Грузии
  - Даргомыжский: Юноша и дева
  - Глинка: Я помню чудное мгновенье / Признание / В крови горит огонь желанья / Ночной зефир.
  - Бородин: Для берегов отчизны дальней
  - Кюи: Урну с водой уронив / Я вас любил...
  - Чайковский: Соловей
  - Метнер: Я пережил свои желанья; Зимний вечер; Мечтателю
  - Рахманинов: Не пой, красавица, при мне
  - Власов: Фонтану Бахчисарайского дворца
- Партия фортепиано - Илья Ивари.