

Ю. А. ФИНКЕЛЬШТЕЙН
Государственная классическая академия
им. Маймонида



УДК 787.61

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ИВАНОВА-КРАМСКОГО ДЛЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ

Александр Михайлович Иванов-Крамской (1912–1973) является выдающейся фигурой гитарного мира советского периода. Основной заслугой этого музыканта считают его активную деятельность по популяризации классической гитары в нашей стране, становлению отечественной гитарной школы и утверждению статуса инструмента. Н. Н. Дмитриева пишет о нём: «Его безусловно выдающимся организационным достижением, сыгравшим огромную роль в последующем бурном расцвете гитары в СССР, явилось открытие по его ходатайству в 1960 г. классов гитары в музыкальных училищах им. Гнесиных и при Московской консерватории, благодаря чему советские гитаристы смогли получать полноценное профессиональное образование» [4, с. 11]. Это было целью всей творческой жизни маэстро – в своих воспоминаниях об отце Наталия Александровна Иванова-Крамская упоминает, что он «был одержим мыслью о преподавании гитары в консерваториях» [5, с. 3].

Однако открытие классов гитары было далеко не единственным достижением музыканта. В данной статье внимание фокусируется на композиторской деятельности Иванова-Крамского, а именно – на его сочинениях для гитары соло. Этот вопрос весьма актуален: Иванов-Крамской был одним из первых отечественных композиторов, кто начал создавать репертуар для шестиструнной гитары. Его пьесы пользуются большим успехом среди русских гитаристов и сегодня, вызывают интерес у зарубежной публики. Цель статьи – рассмотреть особенности композиций А. М. Иванова-Крамского для гитары, определить их значение в контексте истории гитарного исполнительства и репертуара.

Начало XX столетия явилось временем застоя в искусстве классической шестиструнной гитары. Состояние исполнительства и репертуара гитары было плачевным; как в России, так и в странах Западной Европы отсутствовал контакт с большой музыкой своего времени, гитаристы были изолированы от всей остальной музыкальной культуры. К сожалению, инструмент не пользовался тогда большим интересом профессиональных композиторов, поэтому некоторое время оставался на периферии искусства. По выражению Б. Л. Вольмана, гитарное искусство

«не выдержало расширения масштабов концертной работы» [2, с. 48].

Сильнейшим толчком к возрождению гитарного искусства стала исполнительская деятельность Андреса Сеговии. В двадцатые годы XX века он покорила весь мир своим мастерством и трактовкой гитары. Причину застоя в гитарном искусстве он видел в отсутствии достойного репертуара: «Не было композиторов, которые писали бы музыку для этого инструмента, потому что отсутствовали виртуозы-гитаристы, а виртуозов не было из-за отсутствия композиторов» (цит. по: [1, с. 53–54]). Одной из главных заслуг Сеговии стало обогащение репертуара классической гитары огромным количеством музыки, созданной по его инициативе профессиональными композиторами, не являвшимися исполнителями-гитаристами. По его заказу были написаны многие произведения для классической гитары, составляющие золотой фонд её репертуара. После посещения Сеговией нашей страны в 1926, 1927, 1936 и 1937 годах интерес композиторов к шестиструнной гитаре начинает постепенно возрастать. Именно деятельность Сеговии привела А. М. Иванова-Крамского в класс гитары. Виртуозная игра прославленного исполнителя сильно впечатлила юного музыканта. Несмотря на то, что он уже начал заниматься игрой на скрипке, под впечатлением от концерта Сеговии решает посвятить свою жизнь и творчество гитаре. Н. А. Иванова-Крамская в воспоминаниях указывает, что её отец был единственным профессиональным гитаристом в нашей стране. Александр Михайлович – первый советский гитарист, окончивший профессиональное учебное заведение. В 1930 году он успешно сдаёт вступительные экзамены и поступает в музыкальный техникум имени Октябрьской революции в класс гитары преподавателя П. С. Агафошина. Позже, поступив в Московскую консерваторию, совмещает занятия по двум специальностям – дирижированию и классической шестиструнной гитаре.

Вклад Иванова-Крамского в расширение гитарного репертуара является весьма важным, тем более, что в советское время до Иванова-Крамского музыка для гитары, в связи с непопулярностью инструмента, практически не создавалась. Повсеместно считалось, что классическая шестиструнная гитара – инструмент, ограниченный своей спецификой. Концерты

Иванова-Крамского развеивали этот миф – так же, как и концерты А. Сеговии, убедившие в начале XX века весь мир в богатых возможностях классической гитары. Необходимо заметить, что оригинальные произведения для классической шестиструнной гитары универсальны. Гитара может вполне обойтись без произведений, написанных для других инструментов и переложённых для неё. Современные исследователи отмечают, что Александр Михайлович «становится лидером российских гитаристов – своего рода “русским Сеговией”» [3, с. 44]. Это проявилось в том, что он не только пропагандировал гитарное исполнительское искусство, но и сам писал для гитары, а также стимулировал композиторов своего времени к сочинению для гитары. Благодаря его могучему авторитету многие композиторы советского периода сделали свой вклад в развитие гитарного репертуара. Иванов-Крамской «убеждал российских композиторов писать музыку для гитары, сам создавал как учебный, так и концертный репертуар» [5, с. 46]. Его исполнительское мастерство вдохновило многих советских композиторов на создание сочинений для гитары. Например, В. Я. Шебалин посвятил ему Сонатину в трёх частях для гитары соло. Вслед за Шебалиным произведения для шестиструнной гитары создают также композиторы Н. С. Речменский, В. А. Золотарёв, А. В. Мосолов и многие другие.

Свою композиторскую деятельность Иванов-Крамской начал в 1936 году. Композитору принадлежат два концерта для гитары с оркестром, множество пьес для гитары соло¹. Собственные композиции почти всегда звучали со сцены во время его выступлений и пользовались большой популярностью у публики.

Стиль сочинений Иванова-Крамского во многом коррелирует со стилем произведений, составляющих его концертный репертуар. Практически все его пьесы представляют собой инструментальные «песни без слов» – в них ярко очерчены и отделены друг от друга рельеф и фон. Зачастую в верхнем голосе проходит выразительная мелодия, в нижнем голосе звучит фигурированное сопровождение. По образности и поэтике миниатюры Иванова-Крамского можно подразделить на две группы – опусы, в которых прослеживаются русские традиции, и пьесы, подверженные влиянию европейской культуры. Первую группу образуют композиции, эксплуатирующие черты русского романсового мелоса. Мелодии в них очаровывают слушателя своей певучестью и выразительностью. Почти все они написаны в минорном ладу, композитор создаёт в них состояния различных градаций печали – от светлой грусти до драматизма.

Одной из самых проникновенных композиций в гитарной лирике Иванова-Крамского стал «Вальс». Эта пьеса входит в число любимых у исполнителей музыки композитора, вероятно, благодаря певучей мелодии, содержащей интонации русского романса (пример № 1).

Пример № 1 А. М. Иванов-Крамской. Вальс

Приблизительно этот же тип образности возникает и в «Элегии», «Песне без слов» (пример № 2), Прелюдии *e moll*, «Грустном настроении» и других пьесах этой группы. В них используются близкие выразительные средства.

Пример № 2 Песня без слов

В Прелюдии², как можно заметить, пласты фактуры меняются местами, композитор помещает мелодическую линию в нижний регистр (пример № 3).

Пример № 3 Прелюдия

Особенно драматичным среди сочинений первой группы является «Порыв» (пример № 4). В отличие от других произведений пьеса создаёт не созерцательное, но мятущееся, возбуждённое, далёкое от успокоения настроение. Этот опус вызывает образные ассоциации с одноимённой фортепианной пьесой

Р. Шумана из цикла «Фантастические пьесы». Здесь имеет место хоральная фактура, мелодия образуется в верхнем голосе. Как видим, фактура несколько отлична от той, что используется в других лирических пьесах композитора.

Пример № 4 А. М. Иванов-Крамской. Порыв



В среднем разделе пьесы она несколько меняется, становится более осязаемым вальсирование, а в центре композиции рождается задумчивый речитатив (пример № 5).

Пример № 5 Порыв



К первой группе следует, на наш взгляд, отнести и те произведения Иванова-Крамского, где сполна нашла отражение его любовь к русскому фольклору. Помимо сочинения пьес, музыкант занимался обработкой русских народных песен. «Одной из любимейших тем гитариста было преломление народно-песенного материала сквозь призму профессионального композиторского и исполнительского творчества», — отмечает Н. А. Иванова-Крамская [5, с. 50]. Музыкант выбирает для вариаций либо плясовые, хороводные песни («У ворот, ворот», «Я с комариком плясала», «Во поле берёза стояла», «Как у месяца», «Я на камушке сижу», «Хороводная»), либо лирические протяжные с выразительной развитой мелодической линией («Тонкая рябина»).

Вторую группу составляют пьесы, поэтика которых больше коррелирует с западными традициями.

Таковы этюд «Грёзы», «Танец», «Танец с тамбурином», «Серенада», «Астурийский танец», «Астурийская песня», «Арабеска», «Экспромт», «Тарантелла», «Ноктюрн» и другие. Произведения этой группы также можно назвать инструментальными «песнями без слов» (выразительная яркая мелодия на фоне аккомпанемента), однако образы и настроения в них резко отличаются от образности сочинений первой группы. Они представляются не такими проникновенными, как пьесы, имеющие связь с русским мелосом, но более отстранёнными, «внешними». Чаще композиции созданы в мажорном ладу, их мелодика близка европейской традиции. Почти всегда это светлые лирические миниатюры. Среди пьес данной группы больше композиций, написанных в быстрых темпах и эксплуатирующих какой-либо вид техники. Таким является этюд «Грёзы» — в нём господствуют светлые, лёгкие настроения, средиземноморские «летние» мотивы. Композитор использует технику гитарного тремоло, отчего в воображении слушателя возникают ассоциации, с одной стороны, с тембром мандолины, а с другой, — с воздушными, морскими образами (пример № 6).

Пример № 6 Этюд «Грёзы»



Ярко воплощены средиземноморские образы в пьесах «Астурийский танец», «Астурийская песня», «Каталонская песня», «Тарантелла», «Танец с тамбурином». Их названия, вызывают ассоциации с летом, полуденным зноем. В «Танце с тамбурином» композитор использует звукоизобразительный приём — здесь гитара подражает ударному инструменту (пример № 7).

Пример № 7 Танец с тамбурином



В основу музыки «Астурийского танца» композитор помещает светлую танцевальную мелодию (пример № 8).

Пример № 8 Астурийский танец

Быстро, с блеском

Выразительны используемые в этой пьесе композитором сопоставления тональностей, находящихся в терцовом соотношении – *E dur* и *C dur*. Они вызывают ассоциации с романтической музыкой.

Лёгкая танцевальная мелодия лежит и в основе «Тарантеллы» (пример № 9). Вначале она проводится одногласно, затем к ней присоединяется аккомпанемент (пример № 9).

Пример № 9 Тарантелла

Allegro [Быстро]

Гармонический язык сочинения подчёркивает итальянское происхождение жанра. Типичным для тарантеллы является также появление мажорного эпизода в центре композиции.

В заключение отметим, что благодаря композиторской деятельности Иванова-Крамского репертуарный фонд инструмента обогатился появлением новых музыкальных композиций для гитары, сочетающих в себе как русские, так и западные влияния. Обнаруживается чёткое деление композиторских

опусов Иванова-Крамского на две группы: они возникают на пересечении двух культур – русской и западноевропейской, точнее, средиземноморской.

Обращает на себя внимание тот факт, что сочинения, которые родились под влиянием русского фольклора, составляют львиную долю творчества композитора. Думается, что русский мелос в формировании музыкального языка композитора возобладали по причине того, что был близок восприятию самого музыканта. Вспомним, что огромную часть исполняемых им номеров в концертных выступлениях представляли обработки русских народных песен (в дуэтах с И. Козловским, Г. Виноградовым, Н. Обуховой). Апеллирование к фольклору в репертуаре и собственной музыке стало одной из ведущих тенденций в творчестве гитариста. С другой стороны, можно отметить, что на его музыкальное мировосприятие оказал влияние репертуар Сеговии, который получил своё осмысление в произведениях Иванова-Крамского, обнаружив западные влияния. Таким образом, облик гитары в понимании Иванова-Крамского дуалистичен – он вобрал в себя черты как русского, так и испанского инструмента, его классический образ и возможность воплощения русской задушевной лирики. Эти черты синтезировались в творчестве музыканта и были скреплены его огромным профессионализмом и, конечно, любовью к инструменту, его истории, его природе.

В свою очередь, воздействие композиторского творчества Иванова-Крамского, проявившееся в создании пьес в жанре вариаций на мелодии русских народных песен или обработок русского музыкального фольклора, прослеживается в творчестве талантливого гитарного композитора второй половины XX века – С. И. Руднева (р. 1955), посвятившего практически всё своё творчество воплощению русского мелоса в композициях для шестиструнной гитары.

Очевидно, что без разнообразного многопланового репертуара у русского гитарного исполнительства не было будущего. Иванов-Крамской понимал это ещё в середине XX века. Отметим, что даже все эти великолепные идеи по обогащению репертуара, созданию «Школы», открытию классов в училищах и высшем учебном заведении, возможно, и не были бы осуществлены, если бы Иванов-Крамской не обладал могучим авторитетом среди поклонников классической гитары, не был сам замечательным исполнителем, тонким интерпретатором любимого им репертуара. Таким образом, музыкант своим личным примером смог доказать преимущества гитарного исполнительства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Музыка Иванова-Крамского звучит в фильме «Несрочная весна» (1989).

² Говоря о прелюдиях Иванова-Крамского, необходимо отметить, что их немного; они представляют собой миниатюры одного настроения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века. М.: Сов. композитор, 1989. 208 с.
2. Вольман Б. Л. Гитара и гитаристы. Л.: Музыка, 1968. 187 с.
3. Ганеев В. Р. Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса: монография. Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2009. 195 с.

4. Дмитриева Н. Н. Профессиональная подготовка учащихся музыкального училища в классе шестиструнной классической гитары: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2004. 24 с.
5. Иванова-Крамская Н. А. Жизнь посвятил гитаре. М.: Тепломех, 1995. 128 с.

REFERENCES

1. Vaysbord M. A. *Andres Segoviya i gitarnoe iskusstvo XX veka* [Andres Segovia and the Art of Guitar Performance of the 20th Century]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1989. 208 p.
2. Vol'man B. L. *Gitara i gitaristy* [The Guitar and Guitarists]. Leningrad: Muzyka Press, 1968. 187 p.
3. Ganeyev V. R. *Klassicheskaya gitara v Rossii: k probleme akademicheskogo statusa: monografiya* [The Classical Guitar in Russia: the Issue of Academic Status: A Monographic Work]. Tambov: Izd-vo R. V. Pershina, 2009. 195 p.

4. Dmitrieva N. N. *Professional'naya podgotovka uchashchikhsya muzykal'nogo uchilishcha v klasse shestistrunnoy klassicheskoy gitary: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk* [Professional Training of Students of Musical Colleges in the Class of the Classical Six-String Guitar: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Pedagogical Sciences]. Moscow, 2004. 24 p.
5. Ivanova-Kramskaya N. A. *Zhizn' posvyatil gitare* [Devoting One's Life to the Guitar]. Moscow: Teplomekh, 1995. 128 s.

Произведения А. Иванова-Крамского для классической гитары

В данной статье впервые рассматривается композиторская деятельность гитариста Александра Михайловича Иванова-Крамского (1912–1973), которого исследователи называли «русским Сеговией». В музыковедческой литературе анализ композиций Иванова-Крамского до сих пор не проводился. Цель статьи – освещение аспектов композиторской деятельности музыканта, рассмотрение стилевых тенденций его сочинений для гитары соло, определение их значения в контексте истории гитарного искусства. На основе анализа музыки Иванова-Крамского выделяются две стилистические группы. К первой принадлежат лирические пьесы, близкие

«песням без слов», опирающиеся на традиции русского романса, а также многочисленные вариации и обработки, основанные на образцах русского фольклора. Вторую образуют виртуозные концертные сочинения, приближенные к западноевропейским (испанским) традициям. Подчеркивается связь композиторского творчества Иванова-Крамского с его исполнительским искусством, его влияние на музыку композиторов второй половины XX века.

Ключевые слова: Александр Иванов-Крамской, сочинения Иванова-Крамского, классическая шестиструнная гитара, русская гитарная школа, репертуар шестиструнной гитары

The Compositions for Classical Guitar by Alexander Ivanov-Kramskoy

The present article examines for the first time the compositional activities of guitarist Alexander Mikhailovich Ivanov-Kramskoy (1912–1973), who has been called the “Russian Segovia” by researchers. In musicological literature there have been no analyses of Ivanov-Kramskoy's musical compositions as of yet. The aim of the article is to illuminate various aspects of the musician's compositional activities, to examine the chief stylistic tendencies of his compositions for guitar solo, and to define their significance in the context of the history of guitar performance. Two stylistic tendencies may be discerned on the basis of analysis of Ivanov-Kramskoy's music. The first includes lyrical pieces, akin

to “songs without words,” based on the traditions of the Russian art song, as well as numerous variations and arrangements, based on specimens of Russian folk music. The second is formed by virtuosic concert compositions that are close to Western European (namely, Spanish) traditions. Emphasis is made of the connection of Ivanov-Kramskoy's music with his performing art, as well as his influence on the music of the composers of the second half of the 20th century.

Keywords: Alexander Ivanov-Kramskoy, musical compositions by Ivanov-Kramskoy, the classical six-string guitar, the Russian guitar school, the repertoire of the six-string guitar

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.2.19.127-131

Финкельштейн Юлия Анатольевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории
и теории исполнительского искусства
E-mail: ula_df@mail.ru
Государственная классическая академия
им. Маймонида
Российская Федерация, 115035 Москва

Yulia A. Finkelstein

Candidate of Arts,
Associate professor at the Department of the History and
Theory of Performance
E-mail: ula_df@mail.ru
Maimonides State Classical Academy
Russian Federation, 115035 Moscow

