

В ЗАЩИТУ СЕГОВИИ

Творческий феномен Андреса Сеговии и его значение в наши дни Тезисы к лекции

Сергей Ильин (Санкт-Петербург)

Имя великого испанского гитариста Андреса Сеговии для гитаристов, да и для большинства других музыкантов не нуждается в комментариях. Его вклад в развитие классической гитары - не оценим и не случайно он остается фигурой номер один в гитарном мире, хотя после его смерти прошло уже более десятилетия.

Значение его творческого метода для гитаристов остается столь важным и потому, что Сеговия был первым из гитаристов классического направления, кто начал выступать с сольными программами в крупнейших залах мира. Причем он продолжал концерттировать до последних дней, представляя нам всей своей жизнью феномен не столько гитариста-виртуоза, сколько музыканта с большой буквы, чьи интерпретации высоко оценивались и широкой публикой, и представителями разных направлений музыкального искусства. По сути, именно Сеговия «создал» сольный гитарный концерт, как «единицу», сделав звучание гитары в больших залах слышимым и, что очень важно, - необыкновенно интересным и разно-образным в течение целого концерта.

Большинство выдающихся гитаристов середины - второй половины 20-го столетия были учениками или последователями творческого метода Андреса Сеговии. Не будучи иногда столь одаренными музыкально, они все же несли в гитаре дух Сеговиевской игры - романтизм, воплощенный, как в музыкальных интерпретациях, так и в самом служении искусству, музыке и выбранному инструменту. Джон Дюарт в лекции об Андресе Сеговии отмечал, что последний считал себя в некотором смысле «евангелистом», «проповедником гитары», чей смысл жизни заключен в донесении до людей достоинств этого инструмента.

К сожалению, высказанные мною соображения, которые, как мне кажется, являются достаточно очевидными для гитаристов и любителей гитары, которым сейчас «от сорока», видимо не являются таковыми для многих молодых гитаристов. Об этом говорит не столько «обзор мнений», получаемый из интервью, статей и личных бесед, сколько наблюдение за концертами, записями и особенно конкурсами молодых исполнителей на гитаре. Создается впечатление, что современная гитарная школа просто сменила направление - слишком уж часто гитаристы не демонстрируют ни красоты, ни разнообразия звука, отдавая предпочтение выученности нотного текста, чистоте и правильности игры. Справедливости ради, отметим, что большинство молодых гитаристов в этом весьма преуспело, и игра их содержит все меньше моментов, к которым можно придраться, находясь в конкурсном жюри. Но, с другой стороны, игра их становится все менее и менее интересной музыкально. Одна известная петербургская музыковед сказала мне после концерта гитариста в Большом Зале петербургской Филармонии, что гитара его напоминала «маленькое грязенькое» фортепиано! Подчеркиваю важность обоих слов: «маленькое» - потому что у гитары никогда не будет ни фортепианного диапазона нот, ни фортепианной динамики и гнаться за этим - бессмысленно. А «грязенькое» - потому что, теряя бесценное свойство певучести звука, о котором напрочь «забывают» многие молодые гитаристы, гитара превращается в «очень плохо темперированный инструмент»: из-за обычного эффекта пережима струн в высоких позициях.

Вышеперечисленные соображения заставляют меня выступать с лекцией «в защиту» музыканта, чье имя на первый взгляд в защите не нуждается. Некоторый разбор его исполнительских приемов, как мне кажется, может быть просто напоминанием - что нужно делать с гитарой, чтобы тебя слушали целый концерт. И еще пришли на следующий!

1. Андрес Сеговия нашел и своим многолетним исполнительским искусством доказал актуальность приемов игры, которые позволяют гитаристу выдерживать протяженность большого сольного концерта, который, как известно, в академической музыке считается эталоном профессионализма и мастерства исполнителя.
2. Первым из этих достижений следует назвать необыкновенно яркий, красивый звук, который достигается применением «глубокого апояндо» (опорного удара). Хочу подчеркнуть необходимость применения слова «глубокое», поскольку оно подразумевает не просто остановку пальца на следующей струне после извлечения звука, а обязательный нажим, легкое оттягивание струны перед звукоизвлечением. Причем все пальцы правой руки для этого «нажима» используют не только силу мышц каждого пальца, но и обязательно[^] вес или небольшое усилие всей руки от локтя до кисти (предплечья). Понятно, что такой способ игры не может быть применим во всех случаях, но оказывается очень эффективным для кратковременных выделений нот, «взрывных» акцентов, которыми наполнена сеговиевская интерпретация самой разной музыки.
3. Звук Сеговии отличался необыкновенной красочностью и разнообразием. Наряду с описанным выше приемом он применял огромное количество самых разных оттенков звука, вплоть до карикатурно сухих или темброво-бедных, создавая, таким образом, многократно упоминаемый в литературе феномен «маленького оркестра сеговиевской гитары».
4. Хочется особо сказать несколько слов о свободе ритма и темпа в сеговиевской игре. Конечно, будучи «ярко выраженным» исполнителем романтического плана он, видимо, просто «не мог» играть долгое время ритмически ровно и темпово одинаково. Natura, в итоге, всегда берет свое! С другой стороны указанная темповая неровность (а лучше бы применить слова - «темповая или ритмическая выразительность») была одним из важнейших средств его интерпретации, с помощью которой он компенсировал узковатость гитарного диапазона и ограниченность динамики. Если оценивать «интенсивность музыки» количеством происходящих в ней событий, то можно сказать, что этот «показатель качества» необыкновенно высок в игре Сеговии и из-за ритмической гибкости тоже.
5. Несомненно и то, что важнейшей частью его искусства было мастерство транскриптора. Свобода его интерпретации «опиралась» на детально выверенную «оркестровку» - именно этим словом хочется называть его мастерски выполненные редакции и переложения. Очевидно также, что несмотря на все разногласия и споры его с учениками Франсиско Тарреги, по самому характеру транскрипций он, конечно, является его продолжателем: та же школа певучего звука, активного использования глиссандо, легато и других приемов «изысканной гитарной игры». Труд аранжировщика, вообще, трудноотделим от труда композитора, а в случае Сеговии - это слияние заметно еще сильнее. По всей видимости, он просто предлагал те или иные решения музыки на гитаре сотрудничавшим с ним композиторам, предоставлял им своеобразную «азбуку гитарных приемов», которую те уже в свою очередь наполняли индивидуальным мелодическим, ритмическим и гармоническим письмом. Можно также снова сослаться на мнение Джона Дюарта о том, что собственные сочинения маэстро, которых сохранилось очень немного, выдают в нем изрядное композиторское дарование, которому он, видимо, совсем не придавал значения.
6. Игра Сеговии производит впечатление практически на всех, при этом сразу же захватывает нас каким-то неуловимым ароматом звучания, выделяющим его записи среди абсолютно всех других. Возьму на себя смелость сказать, что значительная часть этой загадки кроется в ИНТОНАЦИИ, которой стремился добиться Сеговия. Аромат звучания его гитары - это аромат звучания «чистой тональности», «чистых мажора и минора», которые, к сожалению, в современных гитарных записях почти исчезли. Не вдаваясь в длительные выкладки о преимуществе пифагорова и чистого строя над темперированным, что не входит в задачу данных тезисов, все же замечу, что по мнению очень многих выдающихся музыкантов именно пифагоров (а не темперированный) строй является основой внутреннего представления музыки у нас в голове, то есть той самой «божественной» сутью музыки, которая делает ее частью всемирной гармонии (все очень просто: делим струну на простые числа - 1, 2, 3, 4, 5 и т.д., а не на логарифм 12 степени). Слышание этой разницы, «ощущение мажора и минора» - профессиональная обязанность каждого музыканта! В игре Сеговии - стремление к «вычищению» формально темперированных гитарных интервалов неизменно и очевидно. Основной прием для этого - транскрипторский: Сеговия «бросает» короткий резкий аккорд, запечатлевает его в нашей памяти, а затем изысканно пропевает мелодию, исполняя вибрато с полным ощущением скрипичного. Напомню, что если вы хотите у скрипача в струнном квартете получить плоский невибрированный звук -

нужно написать ему «non vibrato»! Вибрато у скрипачей - основной прием игры! Почему же так часто в последнее время гитаристы говорят о нем, как о приеме дурного, цыганского стиля?! Рассуждая о физике предмета: вибрато создает колебание частоты звука и если частота колеблется, скажем, в пределах 440 - 446 Гц, то ощущение среднего тона, средней частоты будет 443 Гц. Это и есть «повышение» тона, это и есть «более чистая интонация», которую стремится достичь Сеговия, приучая нас к тому, что гитара - это не только «маленькое фортепиано», но и как минимум еще и скрипка. И еще хочется добавить, что транскрипции Сеговии просто «кричат» молодым гитаристам - не играйте все в первой позиции!

7. Творчество такого мастера, как Сеговия, невозможно объять в целой книге, не то, что в коротких Тезисах. В заключение остановлюсь лишь на одной детали. Развитие видеоаппаратуры даёт нам потрясающие возможности не только услышать, но и увидеть исполнение Маэстро. И невозможно оторвать взор от самого облика Великого Музыканта, не поразиться его сценическому образу!* А образ, как мне представляется, - такой: седовласый джентельмен слушает прекрасный голос своей спутницы - гитары, не играет, а именно - слушает! Но если мы закроем глаза и, подобно ему, будем только слушать; эти волшебные звуки - перед нами открывается потрясающе выразительный мир! Как часто (к сожалению!) на концертах молодых гитаристов происходит все наоборот: когда мы закрываем глаза, устав от бесконечных взмахов руками, «дирижирований» и «танцев сидя на стуле», то оказывается, что в самой музыке, в звуке нет и малой доли того, что пытался нам изобразить «артист» то ли инструментального, то ли балетного жанра.

Заканчивая, хочется сказать следующее: очень многие дела начинаются романтиками, а заканчиваются прагматиками. Романтизм Сеговиевской гитары собирал тысячные залы с 20-х вплоть до 80-х годов 20-го столетия. Он оставался интересным слушателям более полувека, даже тогда, когда его пальцы не могли уже «бегать» так быстро, как в молодости. Он остается «непревзойденным образцом» и сейчас, в эпоху все нарастающего музыкального прагматизма. Это ли не ГЛАВНЫЙ аргумент «в защиту СЕГОВИИ»!

Школа / Андрес Сеговия

Автор: Денис Кольвах

Вступление

Цель данной статьи - познакомить читателя с основами техники великого испанского гитариста Андреса Сеговии. К сожалению, маэстро не написал специального труда - школы игры на гитаре. В этой статье мы будем основываться на его пособие под названием "Моя книга для начинающих", а так же на работу В. Бобри "Техника Сеговии".

Посадка

Для занятий Сеговия использует обычный стул. Сидит он на его передней части. Корпус слегка наклонен вперед (см. рис. 1)



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.

Сеговия держит гитару вертикально, что позволяет ему видеть только край грифа и шестую струну. Если ему нужно увидеть весь гриф, он наклоняет голову вперед, не меняя положения гитары. Сеговия пользуется скамеечкой для ног (12-13 см. высоты), которая ставится перед левой ножкой стула. Передняя часть его левой ступни находится на ближайшем крае скамеечки, причем пятка висит. Это положение обеспечивает гибкость левой ступни и ноги. Его правая ступня располагается слегка назад и направо от ножки стула. Ступня опирается на свою переднюю часть и пальцы (см. рис. 2) Инструмент держится на четырех точках: правом бедре, левом бедре, внутренней стороне правой руки и на груди. Для женщин Сеговия рекомендует несколько измененную исполнительскую позицию. Ее демонстрирует Эмилия Сеговия (см. рис. 3).

Положение рук. Правая рука

Верхняя часть правой руки опирается на самую широкую часть корпуса гитары, оставляя нижнюю часть руки (от локтя до кисти) свободно висеть. Для того, чтобы проверить, правильно ли Вы держите правую руку, перенесите нижнюю часть руки перпендикулярно движениям от локтя, не прикладывая никаких мускульных усилий для ее поддержки (см. рис. 4). Если вы сможете это сделать, позиция будет правильной и придаст правой руке самую правильную игровую позицию. Предплечье левой руки Сеговии располагается перпендикулярно по отношению к плечу. При этом локоть приближается к туловищу настолько, насколько это возможно для удобства исполнения. Это исключает необходимость мускульного усилия для поддержки предплечья и способствует общей свободе тела. Головка грифа находится на уровне ключицы. Гриф гитары располагается под углом приблизительно 30° к горизонтальной линии. Это - наиболее благоприятная игровая позиция. Левое плечо должно находиться в естественно-свободном состоянии (его не следует поднимать). Сеговия-педагог уделяет большое внимание исполнительской позиции рук. "Если позиция всей правой руки правильна, то кисть, при условии полного расслабления, естественно окажется в нужной игровой позиции. Согнутая в запястье, она позволяет пальцам находиться под почти прямым углом к струнам". При этом суставы должны быть параллельны струнам (см. рис. 5). Начинающие обычно с трудом сохраняют эту позицию во время игры главным образом потому, что "замораживают" не только запястье, но и всю руку. Лекарство в этом случае - полное расслабление и отсутствие мускульного усилия. Приведенные выше рисунки дают полное представление о различии правильного и неправильного положения кисти по отношению к струнам. Становится так же ясным, что существует наиболее непосредственная связь между правильным положением кисти и звукоизвлечением. Правильное положение кисти придает пальцам необходимую силу, в то время как неправильное положение кисти приводит к скользящим движениям и недостаточному объему звука.

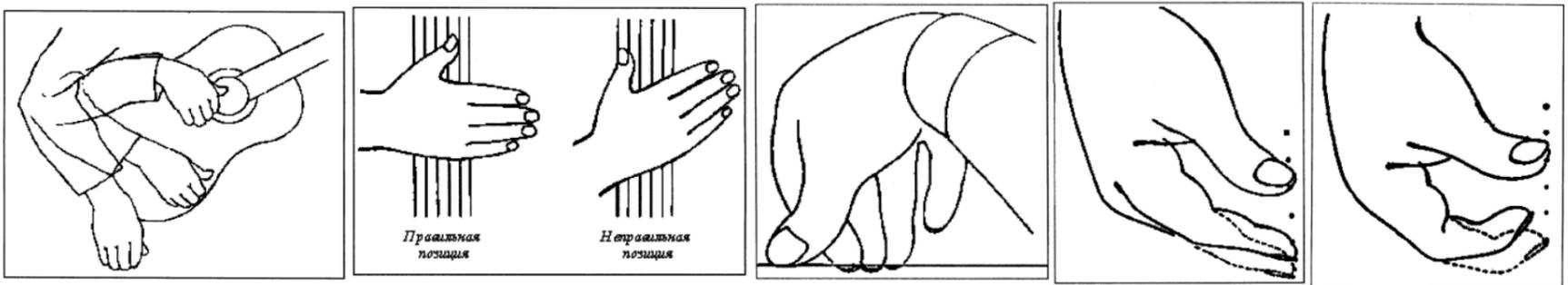


Рис. 4.

Рис. 5.

Рис. 6.

Рис. 7.

Рис. 8.

Правильный наклон пальцев и запястья хорошо иллюстрирует рис. 2: запястье правой руки согнуто, оставляя расстояние от 3 до 4 дюймов (7.5 - 11 см.) между внутренней стороной запястья и гитарой. При этом между пальцами и струнами образуется угол приблизительно 80°. Это почти вертикальная позиция кончика и средних суставов пальцев по отношению к струнам исключительно важна для звукоизвлечения. Движение пальцев, расположенных под этим углом, обеспечивает звук большой чистоты и силы. Тщательное изучение рисунков и фотографий постановки правой руки Сеговии обнаруживает несколько важных элементов его техники. Большой и указательный пальцы образуют крест, оставляя треугольное пространство, (см. рис. 6). Указательный, средний и безымянный пальцы располагаются под углом к струнам (наклон в сторону грифа), а маленький палец располагается вертикально. Мощный тон Сеговии, восхищающий слушателей, - следствие развития и совершенствования им приема *apoyando*. *Apoyando* достигается ударом по струне 1, 2 или 3 пальцами. После этого палец останавливается на соседней струне (см. рис. 7). *Apoyando* дает возможность исполнителю извлечь звук большого объема, расширить его красочные возможности. Это способствует более рельефной фразировке. Когда Сеговия использует прием *tirando*, его пальцы несколько более согнуты. Кончик пальца описывает небольшую дугу в направлении ладони и освобождает струну вместо того, чтобы задержаться на ней (см. рис. 8). Этот прием используется при исполнении аккордов, быстрых арпеджио, а так же во всех тех случаях, когда соседние струны должны звучать одновременно.

Сеговия использует один ноготь или ноготь в сочетании с кончиком пальца для извлечения резкометаллического или мягкого и прозрачного звуков. Если гитарист держит правую кисть ладонью перед собой, а ногти на уровне глаз, то они должны быть достаточно длинными для того, чтобы их можно было видеть над кончиками пальцев (см. рис. 9).

Сеговия уделяет большое внимание уходу за ногтями, ежедневно подпиливая их для того, чтобы их форма соответствовала естественному контуру кончиков пальцев, оттачивая и полируя края ногтей шлифовальной бумагой. Если вы посмотрите на свои пальцы (при условии, что ногти подстрижены правильно), то легко установите, что расстояние между краем ногтя и кончиком пальца больше в центре и постепенно уменьшается к краям ногтя (см. рис. 10).

Кисть Сеговии остается устойчивой даже во время исполнения быстрых пассажей. Большой палец значительно продвинут в направлении головки грифа от остальных пальцев, никогда не задерживаясь позади их, так как это затрудняло бы их движение.

Апоянд (от исп. *apoyando*, *опираясь*) — щипок, после которого палец опирается о соседнюю струну. При помощи апоянд исполняются **гаммообразные** пассажи, а также **кантилена**, требующая особенно глубокого и полного звука. При **тирандо** (исп. *tirando* — дёргать), в отличие от апоянд, палец после щипка не опирается на соседнюю, более толстую струну, а свободно пронесется над ней, в нотах, если не указан специальный знак апоянд (^), то произведение проигрывается приёмом тирандо.

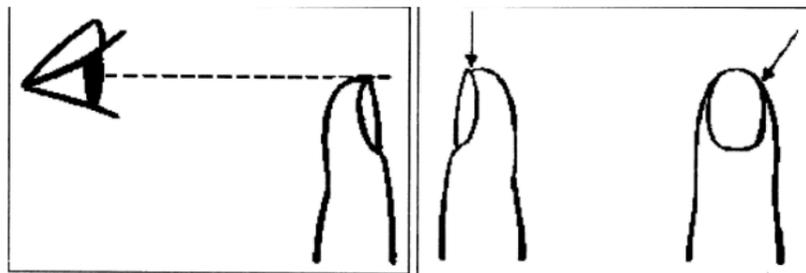


Рис. 9.

Рис. 10.

Большой палец Сеговии сгибается только во втором суставе, кисть остается неподвижной. Сеговия использует внешний край или угол большого пальца, обеспечивая такое же плавное движение от мякоти к ногтю, как он это делает и остальными пальцами. Для создания акцентов или красочных эффектов Сеговия использует центральную часть ногтя большого пальца. Иногда для извлечения глубокого тона на басовых струнах вся кисть и часть руки от запястья до локтя используется для придания дополнительной силы большому пальцу. Однако при этом они не напряжены. В то время, как пальцы исполняют пассажи от тонких струн к басовым или наоборот, большой палец Сеговии следует за остальными пальцами, легко скользя по струнам и не задерживаясь на какой-либо басовой струне. Это связано с тем, что во время исполнения этих пассажей высота подъема запястья все время изменяется. Это и меняет угол наклона пальцев.

Положение рук. Левая рука

Правильная исполнительская позиция исключает, как известно, необходимость поддержки инструмента левой рукой. Полностью свободная левая рука выполняет свою функцию - прижатие струн к грифу. Пальцы не касаются друг друга. Расстояние между ними зависит от расположения нот. Задача большого пальца - создать контрсилу давлению остальных пальцев на гриф.

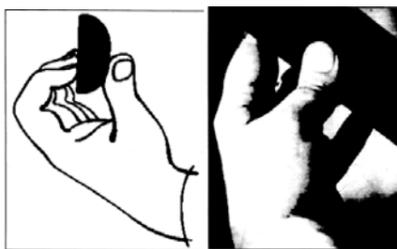


Рис. 11.

Рис. 12.

Запястье Сеговии естественно изогнуто, а его пальцы принимают форму, позволяющую кончику первого пальца перпендикулярно надавливать на струну (см. рис. 11). Сеговия подпиливает ногти левой руки короче кончиков пальцев для того, чтобы они не мешали давлению на струны. Следует избегать распространенной ошибки начинающих - недостаточного сгибания пальцев и надавливания на струны мякотью вместо более твердого кончика. Пальцы должны падать на гриф с минимальной высоты. Слишком большой их подъем ведет к потере времени и замедлению темпа в быстрых пассажах. Струны максимально прижаты к ладам. Это способствует чистоте и длительности звучания и предотвращает дребезжание струн. Сеговия использует только то давление, которое необходимо для извлечения чистого звука. Его свободная кисть легко переходит от одной позиции к другой. Он предостерегает от чрезмерного давления, сковывающего большой палец и тормозящего темп исполнения. Единственная задача большого пальца левой руки - создавать контрсилу давлению на гриф остальных пальцев. Его наиболее правильное положение - против второго или третьего пальцев (см. рис. 12).

Следующие шесть рисунков иллюстрируют положения большого пальца левой руки.

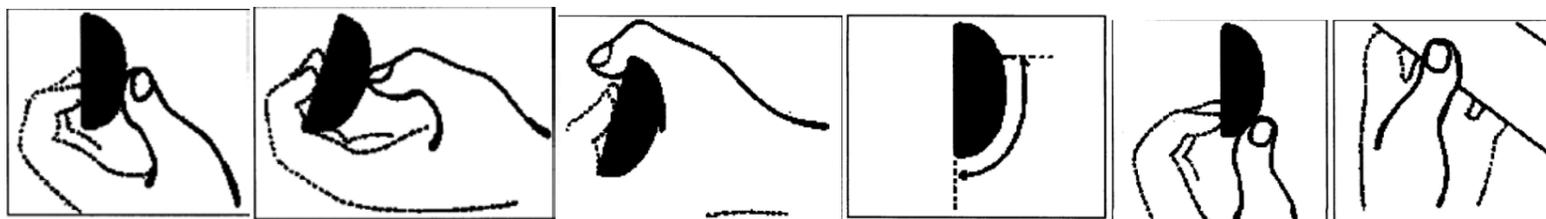


Рис. 13.

Рис. 14.

Рис. 15.

Рис. 16.

Рис. 17.

Рис. 18.

1. Большой палец Сеговии слегка согнут назад. Его подушечка, а не кончик, соприкасается с шейкой инструмента (см. рис. 13).
2. Никогда не сгибайте большой палец вперед, используя его кончик, или, еще хуже - ноготь (см. рис. 14).
3. Грубая ошибка - держать шейку между большим и первым пальцами. Это сразу выдает некачественность исполнителя (см. рис. 15).
4. Место, в котором большой палец касается спинки шейки, меняется по мере перемещения руки вдоль грифа. Но басовая сторона шейки - запрещенная территория (см. рис. 16).
5. Во время игры в высоких позициях большой палец движется к низу грифа, то есть к тонким струнам (см. рис. 17).
6. Учащемуся рекомендуется держать большой палец против второго или третьего пальцев, где он равномерно обеспечивает максимальную контрсилу остальным пальцам (см. рис. 18).

Когда Сеговия играет в высоких позициях (выше 12-го лада), его большой палец находится на трепельном краю грифа, поддерживая остальные пальцы.



Рис. 19.

При игре в высоких позициях не следует поощрять практику, при которой большой палец висит в воздухе, оставляя остальные пальцы без поддержки. Изучение техники левой руки маэстро показывает, что можно естественно, не искривляя кисти, играть в высоких позициях от 12-го до 19-го лада (см. рис. 19). Большой палец никогда не используется для барре. Те, кто это делает, обнаруживают техническую безграмотность. Прием барре осуществляется первым пальцем, непосредственно за ладом, на котором извлекается звук. Осуществляя прием барре, согните слегка палец назад так, чтобы третий сустав был выше первого. Это растягивает кожу на внутренней стороне пальца и создает более твердую поверхность для прижатия струны. Так обеспечивается более чистое звучание при меньшей затрате силы.

При полубарре положение первого пальца меняется: первый сустав согнут.

Распространенная ошибка - сгибание пальца во втором суставе вместо первого. Правильное исполнение барре требует большой практики, но начинающий должен избегать перенапряжения мышц.

Для осуществления приема *pizzicato* внешний край правой руки легко опускается на подставку, прикрывая и часть струн. Звук извлекается большим пальцем (не пользуясь ногтем), а иногда и первым. Иногда Сеговия использует мякоть большого пальца для быстрого приглушения басовых струн.

Завершая краткое знакомство с техническими приемами Сеговии, подчеркнем еще раз, что главное, на что Сеговия прежде всего обращает внимание учеников, - это правдивое раскрытие содержания сочинения. К этому и должны быть направлены мысль и чувство ученика. А средством для воплощения замысла должна стать совершенная техника. В этом - суть педагогических принципов Сеговии.