

вані жанрово-стильові та технологічні витоки його стилю, який репрезентує меморіальна сюїта для гитари соло «Homage a Villa-Lobos» (1997). Твір аналізується вперше. Акцентуються проблеми «мішаного» композиторсько-виконавського стилю, що складає аспект наукової новизни теми, що розробляє авторка.

Ключові слова: універсализм, гітарний стиль, композиторсько-виконавський стиль, жанрово-стильова модель, жанр меморі.

TKACHENKO V. UNIVERSALITY THE GUITAR STYLE OF R. DYENS (for example suite «Homage a Villa-Lobos»). In this article we can find the features of the modern French style guitar school by R.Dyens, the technological and stylistic origins of this style are also systematized, they are represented by memorial software suite for solo guitar «Homage a Villa-Lobos» (1997). Artwork is analyzed for the first time. In this cycle, which is analyzed for the first time, the accent is made on the problems regarding «mixed», performing style of the author, which is the aspect of scientific novelty of the proposed article.

Key words: universality the guitar style of composing, performing style, genre and stylistic model, genre memory.

УДК : 78.071.2 : 787.61 (460)

Александр Крыгин

«ИСПАНСКИЙ» РЕПЕРТУАР А. СЕГОВИИ: АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА



Крыгин Александр Иванович – преподаватель кафедры музыкально-инструментальной подготовки учителя КЗ «Харьковская гуманитарно-педагогическая академия»; соискатель кафедры интерпретологии и анализа музыки ХНУИ им. И. П. Котляревского.

Окончил Харьковский государственный институт искусств им. И. П. Котляревского с отличием (2001) по специальности «классическая гитара» (класс проф., заслуженного артиста Украины В. И. Доценко). Тема кандидатской диссертации:

«Універсализм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи» (научный руководитель – канд. искусствоведения, доцент И. В. Цурканенко).

Сфера научных интересов: гитарное исполнительство и школы XX ст.

Актуальность темы. Как известно, коммуникативная триада функционирования искусства концентрируется вокруг личности художника – носителя культурных достижений, создателя и одновременно исполнителя художественной жизнедеятельности. Именно поэтому одним из ведущих аспектов данного исследования выступает фигура и феномен личности, которая аккумулирует и генерирует те или иные художественные процессы, а значит и гитарное искусство своего времени, воздействуя на его динамику, структуру и содержание.

Таковыми фигурами являются неординарные художники, которые способны выступать в качестве проводников глубинных художественных процессов, синтезируя их в собственном творчестве. Центром нашего внимания стала фигура одного из ведущих художников своего времени, который определил ключевые художественные позиции современного гитарного наследия и обнаружил огромное влияние на всю европейскую музыкально-художественную мысль XX века. В условиях динамичного пути эволюции академической гитары в конце XIX – начале XX веков такой личностью представляется Андрес Сеговия. Уникальность его творческой индивидуальности предстает в масштабе, охватывающем транскрипторскую, концертно-исполнительскую, педагогическую, организаторскую и просветительскую деятельность.

Глобальная проблема, которую А. Сеговия поставил перед собой на самых ранних этапах своей долгой 70-летней творческой жизни – вывод классической гитары на уровень других сольных инструментов – не могла быть решена без наличия широкого диапазона академического гитарного репертуара.

Своей исполнительской концертной практикой лучших произведений И. Альбениса, Э. Гранадоса, Х. Туина, Х. Родриго, созданных на основе традиций национального фольклора, он раздвинул границы коммуникационной среды для презентации национальной культуры за пределами Испании.

Однако великий испанский гитарист не был сторонником национальной ограниченности и провинциализма, а боролся за утверждение универсальных, общезначимых ценностей, являясь одним из самых вдохновенных сторонников идеи «культуротворной энергии и благоговения перед жизнью» выдающегося мыслителя XX ст. А. Швейцера (в 1974 г. А. Сеговии была присуждена одна из самых высоких музыкальных премий мира имени Альберта Швейцера).

Наконец, еще одним направлением исследования становится обогащение мировой культуры национальным опытом ее ярких представителей, среди которых значительный творческий вклад принадлежит испанскому музыканту А. Сеговии. В данном аспекте поднят вопрос национальных и наднациональных характеристик наследия выдающегося мастера, анализ его репертуара.

Если внимательно посмотреть на концертные программы А. Сеговии, можно сделать однозначный вывод: во время каждого выступления наряду с произведениями великих композиторов эпох ренессанса, барокко, классицизма, романтизма, А. Сеговия обязательно включает в программу выступления (как правило, в его финале) произведения испанских композиторов: М. де Фальи, Э. Гранадоса, И. Альбениса, Х. Турины, Ф. Морено-Торробы, каждое из которых своеобразными, индивидуальными художественными музыкальными средствами бережно подчеркивает красоту народного мелоса.

Отметим, что маэстро исполнял произведения вышеупомянутых и других испанских авторов на протяжении всей своей творческой карьеры. Так, на концерте 20 января 1980 г., проходившем в г. Сизтл (США), А. Сеговия исполнил «Алую башню» И. Альбениса, «Сонатину» Ф. Морено-Торробы, «Фандангильо» Х. Турины. В августе 1982 г. во время концерта в Японии, А. Сеговия заключительной пьесой выступления выбрал «Испанский танец» Соль-мажор Э. Гранадоса. И, наконец, на своем последнем концерте в Стокгольме (Швеция) 9 ноября 1984 г. в завершении своего выступления А. Сеговия исполнил «Сонатину» Ф. Морено-Торробы.

Таким образом, **цель исследования** – выявить исполнительские и транскрипторские видения А. Сеговии в контексте «испанского» репертуара.

Объект исследования – исполнительское и транскрипторское творчество выдающегося музыканта XX ст. А. Сеговии; его **предмет** – произведения испанских композиторов М. де Фальи, Э. Гранадоса и И. Альбениса, являющиеся «ядром» репертуарной политики А. Сеговии и собственно их анализ в аспекте его значимости в гитарном искусстве XX столетия.

Особое место в «испанском» репертуаре Андреса Сеговии занимает единственная пьеса «**Дань почтения Клоду Дебюсси**» («Homenaje a Claude Debussy»), созданная в 1920 г. известным испанским композитором Мануэлем де Фальей, которого считали «императивной совестью» нации и активным сторонником движения за национальное возрождение «Renasimiento».

Пьеса посвящена выдающемуся французскому композитору, которого М. де Фальей высоко ценил за его музыкальный талант и созданные сочинения. Одной из причин написания Мануэлем де Фальей пьесы «Дань почтения Клоду Дебюсси» была просьба выдающегося испанского гитариста М. Льобета (современника и соратника А. Сеговии) [5, с. 100].

Как известно, К. Дебюсси с большой симпатией относился к творчеству М. Льобета, неоднократно посещая выступления испанского гитариста во время Всемирной Парижской выставки. Однако впервые упомянутая пьеса была исполнена другим популярным испанским гитаристом и соотечественником – Эмилио Пухолем.

М. де Фальей, никогда прежде не сочинявший для гитары, в процессе создания изучал различные школы игры на гитаре и сумел отразить не только глубокую скорбь по отношению к смерти друга, но и показать выразительные стороны гитары.

А. Сеговия впервые исполнил пьесу в концерте в мадридском зале «La Comedia» 4 апреля 1922 [2]. Позже произведение М. де Фальи надолго стало почти обязательным атрибутом концертных программ А. Сеговии. С большим успехом пьеса была исполнена во время московских гастролей А. Сеговии в 1926–1927 гг., о чем писал П. Агафшин.

А. Сеговия своей интерпретацией реализует основной смысл размышлений великого музыканта, используя широкие природно-конструктивные интонационные возможности классической гитары.

Начальный материал пьесы, в основе которого лежит обычная секундовая интонация (f-e) в «ми-фригийском» ладу, А. Сеговия исполняет возле подставки с минимальным использованием подушечек пальцев правой руки, в тоже время показывая квартовую основу аккордов, вследствие чего мотив приобретает скорбный оттенок.

Во второй фразе, которая изложена в «ля-лидийском» ладу, исполнитель мастерски оттеняет задержание на ноте «ре» с помощью вибрато и «ритенуто», а также искусно вызвучивает интервалы, характерные для лидийского лада.

В последующих эпизодах, когда звучит материал, построенный либо на «арпеджио», либо на «пассаже-пунтеадо» или «тремолируемых аккордах», А. Сеговия как бы напоминает о возможностях «андалузской гитары».

Далее следует короткая цитата из произведения М. де Фальи «Вечера в Гранаде» в самом конце пьесы с завершающей ее нисходящей секундой: «Все идет в тишину печального размышления, из которого возникла музыка ... » [5, с. 100–101].

Таким образом, А. Сеговия с принадлежащим только ему тонким чувством национального колорита, своими своеобразно-неповторимыми художественно-исполнительскими возможностями продемонстрировал выразительность интонационно-исполнительской культуры. Не случайно Ф. Г. Лорка и М. де Фалья дали высокую оценку исполнения А. Сеговии.

Испанский мастер с трепетом и любовью относится к произведениям И. Альбениса, Э. Гранадоса и других представителей испанской национальной музыкальной культуры, в основе которых лежат народные музыкальные традиции, перевоплощенные на высоком академическом уровне.

Факт обращения А. Сеговии к творчеству выдающихся классиков испанской национальной музыкальной культуры Исаака Альбениса и Энрике Гранадоса имеет под собой целый ряд объективных причин. Несмотря на то, что в своем исполнительском творчестве А. Сеговия известен как сторонник народных истоков и последователь движения национального возрождения «Renasimento», в репертуарном списке за длительный период концертной деятельности гитариста мы не найдем фольклорных произведений в первоизданном, аутентичном виде

с их характерными напевами, многократными повторами упрощенных музыкальных оборотов и т. д.

А. Сеговия, по его собственному утверждению, является представителем абсолютно классического направления в сфере гитарного искусства, который никак не претендует и не вмешивается в другие направления, не считая себя компетентным специалистом в других направлениях [4, с. 45]. Кроме того, в одном из своих интервью он откровенно поведал о своей репертуарной концепции: «моей целью было изменить отношение к гитаре как части громких гуляний и дать ей серьезный репертуар» [5].

Несмотря на то, что Э. Гранадос никогда не писал для гитары, многие его произведения транскрибированы для игры на гитаре. Достойное место среди них занимают «Испанские танцы» («Danzas Espanolas») – цикл произведений, связанных близостью ритмов, гармонии, мелоса. Интересно, что интонационный строй некоторых из этих танцев максимально приближен к музыкальному фольклору Андалусии и других южных провинций Испании, что особенно побудило А. Сеговию к использованию их в своем репертуаре.

Впервые «Испанские танцы» №№ 5, 10 Э. Гранадоса прозвучали в переложении и исполнении другого знаменитого испанского гитариста М. Любета. В настоящее время существует большое количество транскрипций «Испанских танцев» Э. Гранадоса как для сольного исполнения, так и для дуэта гитар, однако транскрипции и исполнение А. Сеговии по праву заняли одно из ведущих мест в гитарном искусстве.

Из всех двенадцати «Испанских танцев» Э. Гранадоса А. Сеговия, обычно исполняет: Танец № 2 (Andante, e-moll); Танец № 5 (Andantino quasi, Allegretto, e-moll); Танец № 10 (Allegretto, G-dur). Причина данной закономерности заключается в определенной особенности структурирования автором этих произведений. Все двенадцать танцев группируются в четыре триады, имеющие периодически повторяющиеся характерные черты. Так, первый и третий танец каждой триады воспроизводят жанры и стили Каталонии и Галисии – северных провинций Испании, с их пентатонными и мажорными ладами, а танцы внутри триады и последней (танцы № 10, 11, 12) отражают скорее жанры и черты южноиспанского фламенко. Заметим, что «Испанский

танец» № 2 исполнялся А. Сеговией только в самом начале концертной карьеры и не был записан.

Таким образом, выбор А. Сеговией «Испанских танцев» № 2, № 5, № 10 не был случайным, но был вызван их особенностями жанрово-регионального и эмоционально-выразительного контраста, присущих андалузскому фламенко.

Особенно необходимо отметить, что пятый испанский танец Э. Гранадоса (*Andantino quasi, Allegretto, e-moll*) является самым популярным и наиболее тепло воспринимается слушателями в любом варианте исполнения: как в исполнении А. Сеговии, так и в фортепианной интерпретации автора или виолончельной Пабло Казальса [2, с. 20]. Однако гитарная интерпретация А. Сеговии Испанского танца № 5 представляется для многих слушателей шедевром, что подтверждается дискографией фирмы «Десса», которая осуществила неоднократную запись «Испанских танцев» Э. Гранадоса №№ 5, 10 в исполнении А. Сеговии, начиная с 1956 г.

Теперь обратим внимание на то, что особенного ввел А. Сеговия в транскрипцию и интерпретацию пьесы. **Испанский танец № 5** исполняется А. Сеговией в тональности оригинала (*e-moll*), что дает возможность использовать открытые струны и воспроизводить более яркий колорит пьесы. В отличие от транскрипции других испанских танцев Э. Гранадоса, большинство эпизодов изложено в тех же октавах, что и в оригинале, поэтому мелодическая линия пьесы звучит очень проникновенно.

Первый мотив мелодии А. Сеговия выполняет на 2 струне, которая имеет более мягкий оттенок, чем 1-я, что придает пьесе большей кантиленности, чем в фортепианной версии. Обращает внимание на себя, что в 3 фразе Э. Гранадос использует последовательность I-VII-VI-V, которая согласно терминологии фламенко называется «андалузская каденция», что доказывает связь танца с испанским фольклором. А. Сеговия при исполнении эпизода применяет специальное «туше» и вызвучивает фактуру более ярко, чем это можно сделать на фортепиано.

II часть по замыслу композитора должна звучать медленнее, как бы оттеняя крайние части. А. Сеговия исполняет 2-ю фразу искусственными флажолетами, что придает музыке всей части таинственности, а фразам – контрастности.

А. Сеговия не случайно так бережно и трепетно-уважительно относится к творческому наследию одного из лидеров, реформатора испанского музыкального искусства конца XIX в. И. Альбениса, последователями которого являются М. де Фалья, Э. Гранадос, Х. Турина, а позже и Х. Родриго. По словам А. Сеговии, «... музыка Альбениса вобрала в себя сущность испанской певческой души! Он, Турина и Фалья – классики нашего искусства. Путем, намеченным Альбенисом идут выдающиеся мастера – Хоакин Родриго и Федерико Морено Торроба ...» [2, с. 98].

«Испанская сюита» И. Альбениса, созданная в наиболее благоприятные для плодотворного творчества 80-е годы XIX в., состоит из нескольких самостоятельных пьес, связанных единой сюжетной линией, и будто воплощает характерные черты разных провинций Испании с помощью фольклорных средств. Это произведение выступило предметом гитарной транскрипции и исполнительского мастерства А. Сеговии, реализованных на высоком профессиональном уровне [3, с. 121].

Впервые отдельные пьесы «Испанской сюиты» («Гранаду», «Севилью», «Кадис», «Испанскую рапсодию») исполнял в собственном переложении Ф. Таррега. Чаще всего в репертуаре А. Сеговии из произведений И. Альбениса можно заметить: «Прелюдию» (Легенда), «Севилью», «Кадикс», «Гранаду», «Алую башню», для которых характерны импровизация, сочетание энергичного ритма с яркой мелодической линией, создающие атмосферу насыщения музыкой и танцем и поэтому пользующиеся неизменной поддержкой и вниманием слушателей. Одни только названия этих музыкальных произведений отражают исторические названия провинций, областей и других исторических мест Испании. И. Альбенис стремился показать контрастность различных видов фольклора на территориях испанских провинций, которые изучил во время путешествий. Характерно, что пьесы «Испанской сюиты», исполняемые А. Сеговией, созданы автором для фортепианного исполнения. Однако, как отмечают ведущие музыковеды [2; 5], И. Альбенис, будучи виртуозным пианистом, очень умело и профессионально имитирует картину гитарного сопровождения в отдельных фрагментах своих произведений. Композитор находит драгоценные качества народного музыкального искусства и своими

своеобразными высокопрофессиональными композиторскими средствами воплощает образ гитарного звучания.

А. Сеговия, в свою очередь выполняя транскрипции, а затем исполняя произведения И. Альбениса, воспроизводит в широком спектре все мельчайшие исполнительские детали, присущие испанскому музыкальному фольклору транскрипторскими и исполнительскими средствами.

«Прелюдия» И. Альбениса в фортепианной версии автора, получившая в гитарной транскрипции А. Сеговии название «Легенда», является наиболее популярной испанской пьесой среди слушателей. До А. Сеговии гитаристы исполняли «Легенду» в переложении Северино Гарсии (ученика и друга Ф. Тарреги) под названием «Испанская прелюдия». Воспроизводя характер андалузского музыкального фольклора, А. Сеговия в «Легенде» пытается осветить всю красочность гитарного тембра в эпизодах музыкального произведения, напоминающих гитарную импровизацию стиля фламенко.

По сравнению с фортепианной редакцией, А. Сеговия меняет тональность с g-moll на e-moll. При смене тональности не ощущается, что большая часть эпизодов звучит ниже, чем в фортепианной версии, благодаря звучанию открытых струн и, следовательно, подключении дополнительных обертонов.

К новаторствам А. Сеговии при транскрипции следует отнести и добавление с 20-такта первой части «Легенды» триолей. Если композитор в этих эпизодах ввел октавное удвоение, чтобы добиться плотности фактуры и показать развитие, то А. Сеговия имитирует характерные для народного музицирования «тремолируемые» аккорды, исполнение которых столь изысканно и красочно. Также обращает на себя использование А. Сеговией приема «Rasgado» (расгеадо), который берет начало из мавританского фольклора Андалусии, и достигает минимального разрыва между последним звуком аккорда и приемом. При этом А. Сеговия для обеспечения сильного акцента применяет восходящее «Rasgado» (расгеадо) (от 6 до 1-й струны), а для слабого акцента – нисходящее «Rasgado» (от 1-й до 6-й струны). Кроме того, он использует прием «Pulgar» (пульгар) – мягкий удар по струнам одним пальцем «р» от нижней струны к верхней.

Характер среднего раздела «Легенды» также обусловлен песенной структурой «Канте Хондо», с его повторами и вариантами интонационных оттенков в версии А. Сеговии, благодаря чему пьеса звучит не только красочно, но и органично с точки зрения фольклорных влияний.

«Алая башня» И. Альбениса посвящена одному из знаковых древних сооружений XIX века в Гранаде и выполнена в жанре серенады, лирического произведения, связанного с образами любви. Характерно, что «Алая башня», как, впрочем, и другие фортепианные пьесы И. Альбениса в транскрипции А. Сеговии многими музыкантами и слушателями естественно и органично воспринимается как истинно авторский вариант.

В «Алой башне» особенно ярко отображается искусство звукоизвлечения А. Сеговии приемами «тирандо» (извлечение звука одним ногтем, что создает контрастный звук) и приемом «апояндо» – использование одновременно ногтя и подушечки фаланги пальца, что дает более объемный, насыщенный звук. Все это в целом обеспечивает изысканную и богатую интонационную ткань художественного образа.

ВЫВОДЫ. Э. Гранадос и И. Альбенис, зная о ведущей роли гитары в музыкальном фольклоре Андалусии и Каталонии, высокопрофессионально украсили академическую форму произведений ювелирной огранкой музыкального фольклора.

А. Сеговия же в процессе транскрипции, а затем и исполнения гитарной версии «Испанских танцев» и «Испанской сюиты» всеми исполнительскими средствами (выбором позиции для левой и правой руки, «флажолетами», «вibrато», «расгеадо», «рубато», «портаменто») поднял гитару на постамент высокого академического искусства, в то же время максимально способствуя отражению подлинности национального мелоса.

Именно благодаря творчеству Андреса Сеговии, гитарная музыка как составная испанского национального искусства, вышла на мировую профессиональную сцену.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Агафошин П. С. Новое о гитаре. Гитара и ее деятели по новейшим данным [Текст] / П. С. Агафошин. — Москва : Гос. изд. — 1928. — 60 с.*

2. Вайсборд М. А. *Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: очерк жизни и творчества [Текст]* / М. А. Вайсборд. — М. : Сов. композитор, 1989. — 208 с.

3. Жерздев А. В. *Специфика гитарной версии фактуры фортепианного цикла И. Альбениса – М. Баруэко «Испанская сюита» / А. Жерздев // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти [Текст]. Вип. 31 : Лео Брауер та гітарне мистецтво XX ст. : зб. наук. пр. [ред. кол.: Т. Б. Веркіна та ін.]. — Харків : ХДУМ, 2011. — С. 119–129.*

4. Клинтон Д. *Признание / Джордж Клинтон [пер. с англ.]* — Лондон, 1977. — 69 с.

5. Мартынов И. И. *Мануэль де Фалья [Текст] / И. И. Мартынов // Советский композитор. — 1986. — № 2. — С. 191.*

6. Риоха Э. *Андрес Сеговия: его отношения с искусством фламенко [Электронный ресурс] / Риоха Эусебио. — Режим доступа : <http://www.demure.ru/index.php?name=Pages&op=page&pid=11>.*

КРЫГИН А. «ИСПАНСКИЙ» РЕПЕРТУАР А. СЕГОВИИ: АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА. Рассматриваются особенности интерпретации и транскрипции произведений испанских композиторов М. де Фалья, И. Альбениса и Э. Гранадоса как составная творчества величайшего музыканта XX ст. А. Сеговии.

Ключевые слова: «испанский» репертуар, транскрипция, интерпретация.

КРИГІН О. «ІСПАНСЬКИЙ» РЕПЕРТУАР А. СЕГОВІЇ: АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОГО АНАЛІЗУ. Розглядаються особливості інтерпретації і транскрипції творів іспанських композиторів М. де Фальї, І. Альбеніса та Е. Гранадоса як складова творчості найвидатнішого музиканта XX ст. А. Сеговії.

Ключові слова: «іспанський» репертуар, транскрипція, інтерпретація.

KRYGIN ALEXANDER. «SPANISH» REPERTOIRE A. SEGOVIA: ASPECTS OF PERFORMING ANALYSIS. The features of the interpretation and transcription of Spanish composers artwork M. Falla, I. Albeniz and E. Granados, as part in the works of the greatest musician of the twentieth century A. Segovia.

Key words: «spanish» repertoire, transcription, interpretation.