

**Кригін О.І.**, викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Харківського гуманітарно-педагогічного інституту, здобувач кафедри культурології, Харківська державна академія культури

## ВИХІД ТВОРЧОСТІ А. СЕГОВІЇ ЗА МЕЖІ ІСПАНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

*Анотація.* У статті аналізуються причини і передумови, які підштовхнули А. Сеговію та його однодумців у бажанні вивести іспанське гітарне мистецтво на європейський і світовий рівень.

**Ключові слова:** іспанська національна культура, гітарне мистецтво, гітарний репертуар, транскрипція.

*Аннотация.* Крыгин А.И. Выход творчества А. Сеговии за пределы испанской национальной культуры. В статье анализируются причины и его предпосылки, которые подтолкнули А. Сеговию и его единомышленников в желании вывести испанское гитарное искусство на европейский и мировой уровень.

**Ключевые слова:** испанская национальная культура, гитарное искусство, гитарный репертуар, транскрипция.

*The summary.* Krygin A.I. Exit A. Segovia work outside the Spanish national culture. This article analyzes the causes and conditions that led A. Segovia and his associates in the desire to withdraw Spanish guitar work to the European and world level.

**Keywords:** Spanish national culture, guitar art, guitar repertoire, transcription.

**Об'єктом дослідження** є фактичний музичний гітарний матеріал творчості А Сеговії 20-40-х років ХХ ст.

**Предметом дослідження** є один із початкових етапів творчості видатного гітарного виконавця А.Сеговії

**Постановка проблеми.** Кризові явища, що охопили все іспанське суспільство і національну культуру зокрема наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., створили передумови для мобілізації інтелекту та зусиль еліти стосовно відродження культури, її самобутнього національного колориту.

Однак, найбільш впливова і авторитетна частина іспанської інтелігенції водночас розуміла згубність замкнутості у рамках «національної шкаралупи». Серед них, зокрема, були композитор Мануель де Фалья та гітарист Андрес Сеговія.

«...Цей натхненний геній ненавидів системи. Фалья ішов до мистецтва не від систем, а від життя, від живих слухових і зорових вражень, ніколи не розриваючи зв'язок з реальною дійсністю і з національним музичним підґрунтям...» [4, с.140].

«Ідеалом Фальї було створення такої музики, котра виражала б іспанський характер у його загальнонаціональному змісті та у формі максимально вільної від регіональної обмеженості» [4, с.139].

Найбільш аргументовано підкреслена роль Мануеля де Фальї у питаннях виходу іспанської культури на європейський рівень І.І. Мартиновим: «...до сих пір Мануель де Фалья залишається в історії іспанської музики нашого сторіччя композитором, який у найбільшій мірі розкрив її потенції і виконав заповіт Педреля – вивести її на простір міжнародного музичного життя. Це йому вдалося у повній мірі. Беззаперечно, Мануель де Фалья є одним із найяскравіших і своєрідних майстрів іспанської і сучасної музики нашого сторіччя...» [3, с.184].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Останнього часу було створено декілька монографій та публікацій, присвячених діяльності А.Сеговії чи іспанській культурі – Вайсборд М.А. «Андрес Сеговія и гитарное искусство XX века», Вольман Б.М. «Гитара в России», Мартынов И.И. «Мануэль де Фалья», Пичугин П. «Мануэль де Фалья», однак доводиться констатувати, що спеціальні дослідження із проблеми виходу творчості А.Сеговії на європейський та світовий рівень – відсутні.

Співзвучною А. Сеговії є авторитетна думка великого філософа-гуманіста А. Швейцера з питань національної культури: «...Національна держава повинна шукати свою велич у відстоюванні ідей, здатних принести благо всім народам. А громадянам рекомендується демонструвати свою приналежність до нації не спрощеною, а більш високою любов'ю до вітчизни, тобто не надавати занадто великого значення зовнішній величчю і силі нації, а слідкувати за тим, щоб вона в основу своїх прагнень поставила «розквіт Вічного і Божественного у світі» і щоб її намагання рікою влилися у загальний потік вищих цінностей людства. Таким чином, національне почуття ставиться під опіку розуму, моральності і культури...» [6, с.60].

Надійшла до редакції 28.01.2010

А. Сеговія на початку своєї музичної кар'єри, не маючи ґрунтовної підготовки з питань гармонії і теорії музики, скоріше інтуїтивно, ніж свідомо прагнув до пізнання шедеврів європейської музичної культури. Навіть книга старого іспанського музиканта Хіларіоне «Підручник гармонії», яка випадково потрапила до нього і, за словами А. Сеговії, миттєво поглинута ним, сприяла успіху у самостійній роботі.

«...В наступні місяці я досягнув приголомшливих успіхів. Я робив таємничі зусилля, щоб чути в умі всі голоси. Часом я брав гітару і програвав кожну ноту почергово, намагаючись встановити внутрішнім слухом взаємозв'язок між ними...» [5 ].

Справедливості заради, слід відмітити, що можливо одним із перших, хто зрозумів і почав реалізовувати вивід іспанського гітарного мистецтва на європейський рівень, був за словами А. Сеговії великий Франциско Таррега-Ешеа .

Саме з ім'ям Франциско Тарреги пов'язано початок відродження гітарного мистецтва Іспанії і вихід його на європейський рівень. Композиторське обдарування і знання основ іспанського національного мистецтва дозволили йому створити велику кількість етюдів і прелюдій, які стали потім основою при написанні іншими відомими композиторами і педагогами «Шкіл гри на гітарі».

Аналіз репертуару А. Сеговії показав, наскільки він цінував протягом всієї довгої творчої діяльності майстерність, талант і природну інтуїцію Ф. Тарреги, який зробив транскрипції творів Баха та інших видатних композиторів світового рівня.

Про роль великих геніїв композиторського мистецтва, які глобально вплинули на хід адаптації гітари на європейській і світовій сцені, видно зі слів «Автобіографії» А. Сеговії: «...Його (Баха) величчя приголомшила нас. Він здавався гігантським деревом, з яким якийсь жартівник із Хереса, що майстерно володів притаманним андалузцям перебільшенням, сказав: «Це дерево таке високе, що необхідно дивитися на нього удвох: коли один утомиться, приходять інші і продовжує дивитися до тих пір, поки не дістанеться до вершини».

Гайдна ми вважали розумним і ніжним. Що стосується Моцарта, то він був для нас корифеєм. Ми верталися до нього після будь-якого музичного екскурсу, незалежно від дальності, щоб насолодитися чарівністю незвичайної вишуканості композитора, такої співзвучної нашій молодості...» [5 ].

Особливе місце і роль генія А. Сеговії у виході іспанського національного гітарного мистецтва на широкий європейський і світовий шлях належить йому як великому музиканту-виконавцю, який розширив діапазон звукових тембрових можливостей гітари і створив, за загально визнаною думкою спеціалістів, найкращі транскрипції творів великих майстрів, написаних для лютні, віолончелі, скрипки. «...Той, хто усвідомлює відповідальність, створюючи транскрипцію для гітари, повинен бути не тільки відмінним виконавцем, що знає можливості інструмента, але він повинен володіти

усіма досягненнями композиції. Навряд чи потрібно це відмічати, говорячи про скрипалів і піаністів. Але гітара, на жаль, знаходилася у руках тих, хто ледве розбирався у питаннях теорії музики...», – вважає А. Сеговія [1, с.89].

«Транскрипція, – на думку А. Сеговії, – не буквальний перенос твору з одного інструмента на інший. Транскрибувати – означає знаходити еквівалент, який не змінить ні естетичний дух, ні гармонійну структуру твору» [1, с.88].

Принципи, якими керується А. Сеговія при виборі творів для транскрипції – це намагання уникати п'єс, в яких автори намагалися виразити специфічні властивості інструмента [1, с.88].

«Транскрипція збагачує твори новими красками і виразними можливостями, якщо вона не слабша оригінала, то такі транскрипції не тільки правоздатні і мають право на існування. Це твердження особливо правильне у тому випадку, коли переклад збагачує інструмент, бідний у репертуарному відношенні» [1, с.88].

Проведений аналіз дає підстави вважати: А. Сеговія при створенні транскрипцій творів Баха, Генделя, Шумана, Мендельсона, Бетховена та інших геніїв європейської музичної культури створював не тільки на основі вже досягнутих знань з гармонії і теорії музики, але і творчо використовував досвід створення транскрипцій великого Франциско Тарреги з дотриманням канонів епохи романтизму і сентименталізму та інших епох, за часів яких було створено музичні першоджерела.

Але цей ризик загалом був виправданий, як і ризик А. Сеговії під час акустичного експерименту перед концертом 12 березня 1916 р. у залі «Палау в Барселоні», у 1916 році.

«Я був майже переконаний, що Бах написав цей твір спершу для лютні, а пізніше зробив його транскрипцію для скрипки.

Чакона – іспанський танець, і навіть в її гармонійній структурі є щось, що нагадує андалуську музику. Чи не міг Бах задумати цей твір для іспанського інструмента?

Навіть скрипалі у хвилину одкровення визнають, що чакона краще звучить на гітарі. Серед суворих поціновувачів у цьому був переконаний і Артуро Тосканіні», – писав А. Сеговія [1, с.92].

Окрім цих ризиків А. Сеговія не без підстав сподівався, що освоївши шедеври Баха, він виведе класичну гітару на широкий шлях розвитку і прогресу.

Особливе місце у творчості А. Сеговії займають твори Баха, а найбільш прискіпливу увагу він приділяв Баховським творінням-перекладам творів для скрипки, віолончелі, клавірних творів для лютні.

«...Чарівник Бах – Гімалаї музики, дає нам приклади перекладів своїх творів, написаних для лютні, пізніше оброблених для скрипки, клавіра чи віолончелі. Чи постраждали вони від цього? Чи були збагачені новими відтінками відчуттів? Транскриптор зазвичай намагається привнести нові якості, пов'язані із властивостями інструмента, для якого робиться

переклад. Він ладен зробити це, якщо володіє усіма можливостями цього інструмента», – наводить М. Вайсборд слова А. Сеговії [1, с.90].

Найбільш протирічну і тому неоднозначну оцінку професійних знавців творів Баха викликала транскрипція А. Сеговії «Чакони» Баха.

Вперше цей складний поліфонічний твір Баха А. Сеговія виконав на гітарі в Мадриді і Парижі у 1935 р., а у травні 1936 р. він виконав його під час чергового приїзду до Росії у Великій залі Московської консерваторії. Мабуть, це єдиний поліфонічний твір Баха викликав різні оцінки спеціалістів.

«Твір цей явно не до снаги інструменту і явно не вкладається в ті динамічні звукові можливості, якими він володіє», – стверджують одні критики.

Іншої думки був відомий музикант, професор В.В. Березовський: «Чакона на гітарі мені сподобалася більше, ніж на скрипці» [1, с.114].

Інтерпретація «Чакони» Баха була, мабуть, найбільш ризикованим кроком з його сторони.

Однак А. Сеговія, досконало володіючи можливостями класичної гітари, підняв рівень її ресурсів до рівня скрипальської і віолончельної шкіл.

Спеціалісти гітарної класики, деякі із розумінням необхідності цього, інші з критикою, виявляють розходження транскрипцій у порівнянні з оригіналом Баха. Не дивлячись на це, більшість музикантів-гітаристів ці відхилення А. Сеговії пов'язують з більш повним втіленням авторських намірів великого композитора. Повною мірою використано рівень технічних і віртуозних можливостей зрілого майстра.

Оцінюючи підкорення А. Сеговією європейського простору, Б. Вольман у творі «Гитара в России: очерк истории гитарного искусства», висвітлюючи гастролі А. Сеговії у сезон 1935-1936 рр., пише:

«Репертуар, виконаний А. Сеговією, був свіжим та оригінальним. Навіть зі сторони найбільш прискіпливих критиків, ворожо налаштованих до гітари як концертного інструмента, не знайшли слів осуду».

«...По-новому зазвучала музика Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта. Деякі із виконаних Сеговією творів старовинних майстрів, написані для лютні, були раніше знайомі слухачам лише у фортепіанному викладі. Виконані на гітарі, вони отримали природну первинну свіжість...» [2, с.145].

**Висновки.** Успіх гастролей А. Сеговії у Росії остаточно зірвав довготривалу блокаду, організовану гітарі в тому числі впливовими музикальними спеціалістами, означав вихід гітарного мистецтва за рамки іспанської парадигми у гітарній творчості на європейський і світовий рівень, подолав точку неповернення в умовах занепаду і кризи.

Перспективами подальших досліджень вважаємо теми:

1. Європейська та латиноамериканська гітарна школа академічного виконавства, створена А. Сеговією, її продуктивне функціонування в Росії та Україні
2. «Воля» до досягнення «Піднесеного» і «Прекрасного» – одна з найвищих цілей творчості Андреса Сеговії

#### Література:

1. Вайсборд М.А. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века (очерк жизни и творчества) // Советский композитор – М., 1989. – 208 с.
2. Вольман Б.М. Гитара в России / очерк истории гитарного искусства // Музгиз / Вольман Б.Л., 1961. – 177с.
3. Мартынов И.И. Мануэль де Фалья // Советский композитор – №2 – М., 1986. – 191 с.
4. Пичугин П. Мануэль де Фалья // Советская музыка. – № 2, 1969.
5. Сеговия Андрес. Автобиография / пер. с англ./ интернет-ресурс, режим доступа: www.Guitarists.ru.
6. Швейцер А. Культура и этика. – М.: Прогресс, 1973. – 373 с.
7. Шейко В.М., Кушнарченко Н.М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності: підручник – К.: Знання – 2008. – 311 с.