

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

## PERFORMING ART



А. И. КРЫГИН

*Харьковская гуманитарно-педагогическая академия*

### «ЧАКОНА» И. С. БАХА В ТРАНСКРИПЦИИ ДЛЯ ГИТАРЫ А. СЕГОВИИ: ОПЫТ ИНТОНАЦИОННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА



Среди наиболее выдающихся музыкантов XX столетия, которые оказали огромное влияние на развитие инструментального исполнительства, фигура испанского гитариста Андреса Сеговии стоит особняком. Он был подлинным новатором музыкального искусства, который всячески содействовал утверждению классической гитары как полноправного концертного инструмента, способного не только выполнять ансамблево-оркестровые, аккомпанирующие задачи, но и воплощать на сцене самый разнообразный репертуар. Во многом благодаря Сеговии гитара зазвучала как солидный академический инструмент с богатой образно-интонационной палитрой и жанрово-стилевым контекстом.

Будучи талантливым и чутким музыкантом, А. Сеговия ясно осознавал, что без освоения музыкального наследия крупных европейских композиторов нельзя достичь глобальной цели – вывести гитару на ведущие позиции в концертном исполнительстве, равно как создать предпосылки для утверждения и репродукции нового явления музыкальной культуры – академического гитарного искусства, с подтверждением прежней «утилитарной» функции данного инструмента и новой его востребованности в меняющейся художественной среде.

Поскольку речь идёт о признанном основателе академического европейского гитарного искусства, безусловно важным для осмысления закономерностей последнего (от композиторского творчества до исполнительства) представляются анализ и систематизация основополагающих принципов интерпретационно-исполнительской работы над музыкальным произведением, на которых базируется творческий метод А. Сеговии.

Итак, объектом данного исследования является инструментальное творчество А. Сеговии в контексте европейской традиции гитарного исполнительства XX столетия.

*Предмет исследования* – исполнительское и интерпретационное искусство А. Сеговии на примере «Чаконь» И. С. Баха из Второй скрипичной партиты (BWV 1004).

*Цель исследования* – выявить принципы интерпретационной работы А. Сеговии в аспекте создания исполнительской версии музыкального произведения.

*Научная новизна* данного исследования состоит в том, что здесь впервые представлены результаты интонационно-исполнительского анализа гитарной транскрипции, выполненной А. Сеговией, сквозь призму авторских интерпретационных принципов.

Следует отметить, что в репертуаре А. Сеговии было несколько сотен произведений, из которых, по утверждению П. Агафошина [1, с. 8], более трёхсот он играл наизусть. Показательно, что из сочинений, перечисленных исследователем, лишь отдельные пьесы Н. Паганини предназначались для гитары. Работая над расширением своего репертуара, А. Сеговия бросил крылатую фразу: «...королевство за репертуар...» [12] – и приступил к созданию транскрипций классических произведений (фортепианных, скрипичных, лютневых, виолончельных).

А. Сеговия как опытный и талантливый музыкант в совершенстве знал интонационные и технические возможности гитары, владел всеми приёмами композиторской работы. При этом достигнутые художественные результаты подтверждали мнение А. Сеговии том, что транскрипция – не буквальный «перенос» произведения на другой инструмент,

а поиск определённого эквивалента, который позволяет сохранить и «дух» произведения, и важнейшие особенности его структуры. Безусловно, создавая транскрипции полифонических произведений, в первую очередь музыки И. С. Баха, А. Сеговия очень рисковал: ведь у музыкантов-профессионалов и любителей уже сформировались представления о чрезвычайно высоком уровне интерпретации баховских сочинений, достигнутом крупнейшими исполнителями XIX – начала XX веков.

Анализ исполнительской гитарной версии «Чаконь» А. Сеговии, по мнению М. Вайсборда [4, с. 88], позволяет отметить полноту звучания, реализуемую за счёт введения шестизвучных аккордов (вместо четырёхзвучных) и развития мелодической линии баса. Кроме того, отличие от скрипичной версии связано с третьей вариацией, где А. Сеговия заменяет кантилену мелодической речитацией, более свойственной авторскому стилю И. С. Баха. Однако, по нашему мнению, новаторство и исполнительский талант А. Сеговии в транскрипции «Чаконь» проявились гораздо масштабнее в сравнении с исполнительскими интерпретациями скрипичной версии.

По мнению современных музыковедов, в настоящее время различают 7 видов музыкальной интерпретации – слушательскую, редакторскую, исполнительскую, композиторскую, режиссёрскую, технологическую, музыковедческую [8, с. 32–34; 7]. В дальнейшем мы будем называть рассматриваемую интерпретацию «Чаконь» И. С. Баха авторской версией в связи с тем, что профессиональное исполнительское мастерство и транскрипция «Чаконь», выполненная А. Сеговией, позволяют считать его полноправным соавтором гениального произведения. Это обеспечило указанной исполнительской версии произведения достойное место в одном ряду со скрипичными редакциями и фортепианными обработками, а гитара заняла одну из ведущих позиций в иерархии академических солирующих инструментов.

Впервые А. Сеговия исполнил «Чакону» в 1935 году, выступая с концертами в Мадриде и Париже, а в 1936-м включил баховский шедевр в программу своего концерта в Большом зале Московской консерватории. Известный французский искусствовед Б. Гавоти, официальный биограф А. Сеговии, рассказывая о собственных впечатлениях по поводу впервые услышанной им гитарной версии «Чаконь», пишет о крайнем удивлении известных скрипачей, узнавших, что испанский гитарист представил на суд слушателей свой вариант гениального произведения эпохи барокко: «...многим это показалось

кошунством, для меня же было настоящим наслаждением слушать поющие музыкальные фразы гитары вместо скрипки, напоминающей звук рвущегося полотна. Аккорды звучали естественно, чисто и вместе, при этом каждая нота сохраняла свою индивидуальность. Никогда ещё палитра художника не была так богата красками, так выразительна, как гитара А. Сеговии в этот вечер...» [5, с. 128].

Профессор Академии им. Гнесиных А. Фраучи называл услышанную в исполнении А. Сеговии «Чакону» своеобразным профессиональным ориентиром: «Его отношение к звуку породило во мне огромное желание добиваться чего-то похожего. Это было конечно, очень сильное впечатление» [9, с. 15].

Характерные особенности транскрипции и исполнительской гитарной версии «Чаконь», принадлежащей А. Сеговии, наглядно прослеживаются в ходе интерпретологического анализа распространённых скрипичных редакций [3, с. 10]. Создавая транскрипцию и авторскую исполнительскую версию «Чаконь» И. С. Баха, А. Сеговия в значительной степени рисковал не только своей репутацией гитариста, но и перспективами гитары в качестве концертного академического инструмента. Проблема осложнялась и тем, что даже среди скрипачей не было единого мнения, в каком русле надлежит интерпретировать сонаты и партиты И. С. Баха. Напомним, что в течение первой половины XIX века (периода возрождения композиторского наследия И. С. Баха) сольные скрипичные произведения великого немецкого композитора исполнялись в сопровождении фортепиано (авторами фортепианно-скрипичных версий были Р. Шуман и Ф. Мендельсон). Впоследствии Йозеф Иоахим, придерживавшийся иного подхода, исполнял сонаты и партиты без фортепианного аккомпанемента (см.: [11]). Задача, решаемая А. Сеговией, была крайне сложной и потому, что ранее никто из гитаристов не решался выполнить переложение и интерпретировать «Чакону» (Ф. Таррега, как известно, ограничивался исполнением менее трудных сочинений И. С. Баха).

Одним из главных элементов интонационно-го искусства А. Сеговии является целесообразно подобранная *аппликатура*, которая помогает раскрыть художественный образ музыкального произведения. В частности, аппликатура «Чаконь», сопутствовавшая этапам транскрипции этого произведения, была детально откорректирована А. Сеговией при подготовке исполнительской версии. Следует подчеркнуть, что использование соответствующей редакции аппликатуры не означало закрепления окончательного

варианта исполнения: по свидетельству учеников А. Сеговии, этот процесс был перманентным на протяжении всей творческой карьеры музыканта.

Выбор наиболее рациональной аппликатуры способствует решению, по крайней мере, двух исполнительских проблем:

– во-первых, обеспечивает некоторое ослабление функционального напряжения всего комплекса взаимосвязанной сложной системы рычагов левой и правой руки, что, безусловно, сказывается на качестве звукоизвлечения;

– во-вторых, продолжает традиции исполнительских школ Ф. Сора и Д. Агуадо, позволяя выбирать соответствующую струну с помощью аппликатуры для обеспечения необходимого тембра звука, а также конкретный палец правой руки, что в итоге способствует достижению специфического звучания, похожего на тембр других музыкальных инструментов.

В «Чаконе» А. Сеговия широко использует так называемое «техническое» *легато* как выразительное средство в общей интонационной структуре художественного образа. Соединение одной ноты с другой, по мнению одного из последователей А. Сеговии – Ч. Дункана (см.: [14]), обеспечивает необходимый контраст звучания, в связи с тем, что предшествующая нота, извлекаемая правой рукой, будет звучать громче следующей, извлекаемой левой рукой.

Так, в 7 вариации А. Сеговия осуществляет переход к третьему эпизоду, исполняя пассажную фактуру с помощью «технического» *легато*, придаёт упомянутому отрезку большую целеустремлённость и техническое удобство в сравнении со скрипичным оригиналом. У А. Сеговии залигованные ноты оказываются несколько короче, а использование приёма *апояндо* для извлечения первой ноты создаёт максимально контрастный эффект.

Тембровая структура музыкального сигнала у А. Сеговии определяется широким спектром составляющих, которые включают в себя динамические факторы, артикуляцию и др. Одним из исполнительских средств, способствующих преодолению недостатков «равномерной темпе-рации», а также важной частью интонационно-исполнительской культуры является индивидуально трактуемый А. Сеговией приём *вibrато*.

Анализ записей произведений И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, выполненных испанским гитаристом, подтверждает эстетическую значимость этой выразительной функции, в какой-то мере переключаясь со стилем П. Казальса. Однако версия А. Сеговии, при всём очевидном сходстве, характеризуется определённой спецификой (вследствие конструктивных различий в стро-

ении грифа у гитары и смычковых инструментов). Показательна третья вариация «Чаконь», где А. Сеговия добивается лирического характера звучания посредством смещения правой руки ближе к грифу и использования *вibrато*.

С физической точки зрения приём *вibrато* обеспечивает в процессе нажатия подобающее натяжение струны, смещение звукового сигнала в направлении «чистого» строя; при этом интонационная частота и тембровая окраска зависят от силы натяжения, частоты и амплитуды вибраций, направления вибрации, осуществляемой пальцем левой руки.

А. Сеговия использует этот приём настолько непринуждённо-естественно, что *вibrато* воспринимается как неотъемлемая составляющая его исполнительского стиля. Если теоретик музыкального исполнительства Н. Переверзев [10] считает оптимальным для создания художественного впечатления приём *вibrато* с частотой 6–7 колебаний в секунду, то один из последователей А. Сеговии – гитарист Д. Рассел – рекомендует ограничиться 2–3 колебаниями в секунду [13].

В «Чаконе», как и в других интерпретируемых произведениях, А. Сеговия не склонен жёстко регламентировать частоту вибрации. Физические параметры последней (частота и амплитуда) определены характерными особенностями исполняемого произведения, его формой, стилем, принадлежностью к конкретной эпохе, особенностями используемых регистров и темпоритмических параметров.

Звуковысотные динамические факторы, интерпретируемые А. Сеговией, особенно заметны при использовании *вibrато*, сочетаемого со «скольжением» пальца правой руки вдоль струны. Благодаря этому создаётся эффект пульсации звуковысотной составляющей по её некоторым средним параметрам в границах определённой зоны (согласно Н. Гарбузову).

Агогический приём *рубато* также занимает видное место в многогранной интонационно-исполнительской культуре А. Сеговии, что обеспечивается, по словам Ч. Дункана, бесконечным количеством минимальных отклонений от регулярной пульсации [14]. Однако А. Сеговия очень гибко использует указанный приём: после незначительных ускорений темпа в одном эпизоде, маэстро играет чуть медленнее в другом, как бы уравнивая общее движение музыкального произведения. Характерным примером исполнения *рубато* А. Сеговией являются 11–14 вариации «Чаконь», на протяжении которых маэстро придаёт разнообразие описываемому эпизоду благодаря незначительным отклонениям от основного темпа.

К числу ярких эффектов, присущих интонационной структуре гитарного исполнительства А. Сеговии, можно отнести и *арпеджированные аккорды*. Относительно узкий частотный диапазон гитарных звуков позволяет А. Сеговии применять *арпеджированные аккорды* в арфообразных фрагментах, а также для дифференциации голосов в полифонической ткани. Показательным примером использования *арпеджированных аккордов* является т. 7, где маэстро использует указанный приём на аккордах II и V ступеней для выделения мелодического голоса. Разрешение в тонику в следующем такте А. Сеговия также исполняет *арпеджиато*.

Подводя итог рассуждениям о темпоритмической динамике, присущей транскрипции и исполнению «Чаконь» А. Сеговией, можно отметить, что все эти отклонения от темпа определяются исключительно музыкальной логикой, способствуя преодолению слушательской инерции и метричности исполнения, придавая особую яркость интерпретации данного произведения.

Авторская исполнительская версия «Чаконь» позволила А. Сеговии обогатить как собственные концертные программы, так и репертуар многих представителей академического гитарного исполнительства, проложив путь к интерпретации скрипичных сонат и партит И. С. Баха в целом, подтвердив обоснованность притязаний гитары на статус одного из ведущих сольных инструментов.

Сегодня «Чакона» И. С. Баха является неотъемлемой составной частью концертного и педагогического репертуара гитаристов. Среди её наиболее известных исполнителей – Д. Брим, Д. Вильямс, О. Гилья, К. Маркеоне, Э. Фиск и др.

Представленный выше анализ авторской исполнительской версии столь масштабного произведения, как «Чакона» И. С. Баха, принадлежащей А. Сеговии, убедительно свидетельствует о богатой палитре оттенков художественно-исполнительского интонирования во всех его звуковысотных и темпоритмических компонентах, максимально коррелирующих с концепцией «выразительной интонации» П. Казальса (см.: [6]).

Эстетика интонационного исполнительского искусства А. Сеговии обуславливается испанскими национальными традициями, а также исполнительскими идеалами эпохи романтизма, которые соотносятся с принципами академического музыкального искусства. Представленное исследование позволяет обнаружить широкий спектр *принципов интерпретационной работы* А. Сеговии, обеспечивающих достижение максимальной подлинности в процессе воссоздания баховской концепции произведения, а также свидетельствует о диалектически изменившихся реалиях музыкального исполнительства XX в. Новаторски трактованные и развитые А. Сеговией технические возможности гитары выступают при этом утончённой интонационной составляющей художественного образа.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агафошин П. Новое о гитаре: Гитара и ее деятели по новейшим данным. М.: Госиздат, 1928. 60 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музгиз, 1963. 380 с.
3. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М.: Музыка, 1965. 272 с.
4. Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века. М.: Сов. композитор, 1989. 208 с.
5. Гавоти Б. Ему нет равных // Советская музыка. 1960. № 6. С. 126–129.
6. Казальс П. Об интерпретации // Советская музыка. 1956. № 1. С. 88–89.
7. Майкапар А. Музыкальная интерпретация: проблемы психологии, этики и эстетики. URL: <http://www.maykapar.ru/articles/interpret.shtml>.
8. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособие. Киев: Клякса, 2012. 272 с.
9. Ольшанский А. В гостях у А. Фраучи // Российский гитарный альманах–1992. М.: Музыка, 1992. С. 13–15.
10. Переверзев Н. Исполнительская интонация. М.: Музыка, 1989. 208 с.
11. Рабей В. Сонаты и партиты И. С. Баха для скрипки соло. М.: Музыка, 1970. 220 с.
12. Сеговия А. Автобиография. URL: [http://guitarists.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=102&Itemid=1](http://guitarists.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=1).
13. Contreras A. de. La tecnica de David Russell en 165 consejos. Sevilla: Guademos Abolay, 1998. 40 p.
14. Duncan C. A Modern Approach to Classical Guitar. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1996. 64 p.

REFERENCES

1. *Agafoshin P.* Novoe o gitare. Gitara i ee deyateli po noveyshim dannym [New about Guitar: Guitar and its Representatives According to Latest Facts]. Moscow: Gosizdat Press, 1928. 60 p.
2. *Asaf'ev B.* Muzykal'naya forma kak protsess [Musical Form as Process]. Leningrad: Muzgiz Press, 1963. 380 p.
3. *Auer L.* Moya shkola igry na skripke. Interpretatsiya proizvedeniy skripichnoy klassiki [My Violin School. Interpretation of Violin Classical Works]. Moscow: Muzyka Press, 1965. 272 p.
4. *Vaysbord M.* Andres Segoviya i gitarnoe iskusstvo XX veka [Andres Segovia and Guitar Art of the XX<sup>th</sup> Century]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1989. 208 p.
5. *Gavoti B.* Yemu net ravnykh [He Has No Equals]. Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1960. No. 6. P. 126–129.
6. *Kazal's P.* Ob interpretatsii [About Interpretation]. Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1956. No. 1. P. 88–89.
7. *Maykapar A.* Muzykal'naya interpretatsiya: problemy psikhologii, etiki i estetiki [Musical Interpretation: Problems of Psychology, Ethics and Aesthetics]. URL: <http://www.maykapar.ru/articles/interpre.shtml>.
8. *Moskalenko V.* Lektsii po muzykal'noy interpretatsii [Lectures on Musical Interpretation]: educational supply. Kyiv: Klyaksa Press, 2012. 272 p.
9. *Ol'shanskiy A.* V gostyakh u A. Frauchi [A Guest of A. Frauchi]. Rossiyskiy Gitarnyj Al'manakh–1992 [Russian Guitar Anthology–1992]. Moscow: Music Press, 1992. P. 13–15.
10. *Pereverzev N.* Iсполnitel'skaja intonatsiya [Musical Performing Intonation]. Moscow: Muzyka Press, 1989. 208 p.
11. *Rabey V.* Sonaty i partity I. S. Bakha dlya skripki solo [J. S. Bach's Sonatas and Partitas for Violin Solo]. Moscow: Muzyka Press, 1970. 220 p.
12. *Segoviya A.* Avtobiografiya [Autobiography]. URL: [http://guitarists.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=102&Itemid=1](http://guitarists.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=1).
13. *Contreras A. de.* La tecnica de David Russell en 165 consejos. Sevilla: Guademos Abolay, 1998. 40 p.
14. *Duncan C.* A Modern Approach to Classical Guitar. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1996. 64 p.

«ЧАКОНА» И. С. БАХА В ТРАНСКРИПЦИИ  
ДЛЯ ГИТАРЫ А. СЕГОВИИ:  
ОПЫТ ИНТОНАЦИОННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА

Статья посвящена творчеству выдающегося гитариста XX столетия Андреса Сеговии, который вывел гитару на ведущие позиции среди других музыкальных инструментов и создал предпосылки для утверждения и репродукции нового культурно-исполнительского явления – академического гитарного искусства. Для осознания многих закономерностей гитарного искусства исключительно важными представляются выявление и систематизация тех принципов интерпретационно-исполнительской работы над музыкальным произведением, на которых базируется творческий метод А. Сеговии. В данной статье предметом исследования является исполнительское и интерпретационное мастерство А. Сеговии (на примере «Чаконь» И. С. Баха), целью – выявление принципов интерпретационной работы А. Сеговии в аспекте создания авторской исполнительской версии музыкального произведения. Научная новизна данного исследования состоит в

том, что здесь впервые представлены результаты интонационно-исполнительского анализа упомянутой транскрипции для гитары А. Сеговии сквозь призму авторских интерпретационных принципов. Результаты исследования представлены широким спектром выявленных и систематизированных принципов интерпретационной работы А. Сеговии, позволяющих обеспечить максимальную подлинность баховской концепции произведения в условиях диалектически изменившихся реалий музыкального искусства XX века. При этом учитываются новаторски модифицированные А. Сеговией технические возможности гитары, благоприятствующие созданию эстетически утончённой интонационной составляющей художественного образа.

*Ключевые слова:* гитарное искусство, А. Сеговия, исполнительская редакция, исполнительская интонация, И. С. Бах, «Чакона», интонационно-исполнительский анализ, интерпретация.

————— S. BACH'S «CHACONNE» IN TRANSCRIPTION —————  
FOR GUITAR BY A. SEGOVIA:  
A TRIAL OF INTONATION-PERFORMING ANALYSIS

The article is devoted to the creative work of an outstanding guitarist of the XX<sup>th</sup> century Andres Segovia, who brought guitar performing art in the leading position among other musical instruments and created the conditions for the reproduction and approval of new cultural and performing phenomenon – Academic guitar art. In order to realize multiple appropriatenesses of guitar art it is exceptionally important to identify and systematize the principles of interpretational-performing work on a piece of music, which is based on the creative method by A. Segovia. The subject of this article is the study of performing and interpretive skills of A. Segovia (on example of «Chaconne» by J. S. Bach), the aim of the article is to identify the principles of interpretative works of Segovia in aspect of the creation of the author version of performance of

a musical work. The scholar novelty of this study is connected with the precedent of the intonation-performing analysis of named transcription for guitar by A. Segovia to be presented through the prism of author's interpretative principles. The results of the study include a wide range of identified and systematized principles of interpretative work by A. Segovia, which provide the maximum authenticity of Bach's works conception in a dialectically changing realities of musical art of the XX<sup>th</sup> century. At the same time A. Segovia innovatively modified the technical capabilities of guitar to create aesthetically sophisticated intonation component of the artistic image.

*Key words:* guitar art, A. Segovia, performing version, performing tone, J. S. Bach, «Chaconne», intonation-performing analysis, interpretation.

**Крыгин Александр Иванович**

преподаватель кафедры музыкально-инструментальной подготовки учителя

Харьковская гуманитарно-педагогическая академия

Украина, 61001, Харьков

*e-mail:* 1alexandrkygin@gmail.com

**Krygin Alexander I.**

lecturer of the Department of Musical and instrumental teacher's training

Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy

Ukraine, 61001, Kharkiv

*e-mail:* 1alexandrkygin@gmail.com

