Матрица классической гитары: внутреннее и внешнее.

Дорогие коллеги, позвольте искренне поприветствовать вас и пожелать всем вам творческого долголетия на поприще изучения, преподавания или исполнительства на классической гитаре!

Сразу скажу, что эта моя статья носит характер размышления и, ни в коем случае, не претендует на истину в последней инстанции. И, тем не менее, эти размышления могут быть интересны для того, кто, как и я, склонен критично оценивать некоторые стороны нашей профессиональной деятельности.

Я, отучившись в системе ещё советского образования, на некоторое время, лет на 10 совсем отошёл от классической гитары, занимаясь коммерческой музыкой. Впоследствии, вернувшись к гитаре, мне довелось познакомиться и общаться со многими известными, как тогда, так и сейчас исполнителями, гитарными мастерами и преподавателями. И теперь, по прошествии более 15 лет наблюдений, я хотел бы поделиться некоторыми выводами по данной теме.

Итак, о чём хотелось бы сказать прежде всего.

Как известно, любое успешное явление проходит, как минимум, три исторические стадии. Это развитие, расцвет и, естественно упадок. Хотя бывают и рецидивы, то есть повторный расцвет.

При этом, как правило, само явление проходит модернизацию, что даёт толчок к новому витку развития. Такую модернизацию прошла и гитара в конце XIX - начале XXв.в. Я говорю о конструктивных изменениях, увеличении мензуры, корпуса и внутренней настройки инструмента.

Как мы помним, закрепил эти новшества испанский лютьер Антонио де Торрес. Музыкальным идеологом новой конструкции гитары явился Франциско Таррега, а в дальнейшем, его ученики и последователи.

И, как нам показывает история, эти изменения имели весьма положительные последствия. Андрес Сеговия, в часности, пользуясь новой конструкцией инструмента, на 100% сумел воспользоваться её преимуществами. В итоге классическая гитара заняла место сольного академического инструмента.

Здесь мы должны обратить внимание на так называемый фактор

личности, или лучше сказать личностей, в данном случае.

Очевидна преемственность: Торрес - Таррега - Сеговия.

Причём Андрес Сеговия кроме того, что вывел гитару на большую сцену, привёл её и в профессиональные учебные заведения, которые уже не могли аргументированно отказывать в создании классов гитары.

Успех Сеговии как исполнителя был очевиден для всех.

Так человек без музыкального образования стал основателем всемирного, непрекращающегося на всех уровнях, и, пожалуй, самого большого по числу участников учебного процесса, который лежит в основе всей профессиональной деятельности современных

классических гитаристов.

Надо сказать, что если сформулировать принцип преподавания Сеговии в двух словах, то он звучал бы так: будьте как я. Достаточно посмотреть его мастер-классы, чтобы в этом убедиться.

Авторитет маэстро и его личный пример были непререкаемы в то время. И это его "будьте как я", надо сказать, работает до сих пор.

Высшим достижением для гитариста является игра в больших

концертных залах, профессорский статус в консерватории и многочисленные мастер-классы.

По-моему, я тут ничего не упустил.

Хотя, пожалуй, кое-что и упустил, о чём непременно стоит упомянуть, о чём забывают и многие современные гитаристы...

И это кое-что - музыкальный материал. Ни у кого не должно вызывать сомнений то, что Андрес Сеговия пользовался большим успехом у внешней публики, у внешних. Что я имею ввиду под

определением «внешние»? Сейчас это сложно представить, но в те времена концерты Сеговии посещали пианисты, скрипачи, музыканты других специальностей и просто любители классической музыки.

И именно это стало причиной признания гитары как полноценного

академического инструмента. И, хотя немалую роль здесь сыграла убедительность Сеговии как исполнителя, но и музыкальный материал полностью соответствовал поставленной им самому себе супер-задаче.

Это была очень сбалансированная программа, включающая в себя

музыку разных эпох. Но, даже не это самое главное, на мой взгляд. Вся музыка, исполняемая Сеговией, была очень гитарной. Не важно, была ли это музыка для лютни, гитары или переложение, эта музыка непременно выгодно звучала на гитаре, таким образом подчёркивая

сильные стороны инструмента. Публика неизменно получала то, чего ждала от гитары.

И работа с материалом велась очень продуманно. Какие-то пьесы Сеговия играл всю жизнь, и публика не уставала от них. Другие произведения появлялись и также оставались в репертуаре навсегда, а некоторые, появившись, впоследствии исчезали. Но, очевидно одно,

Сеговия очень скурпулёзно относился к выбору музыки.

Такой подход, естественнен для музыканта, который ценит внимание своей публики, состоящей, как я уже отметил, из разных слоёв, как профессионалов, так и любителей.

Забегая вперёд, скажу, что по моему скромному мнению, современные классические гитаристы, в большинстве своём, поступают противоположным образом, выбирая музыку для своих

выступлений исходя не из чаяний публики, а из своих собственных предпочтений, или, что ещё печальнее, из предпочтений, навязанных им в период обучения и становления.

И свой выбор музыки они делают тоже, как ни странно, по естественным причинам. Но, если для Сеговии было естественным ставить во главу угла успех у публики, у внешних, то для

современного гитариста главное - это успех у внутренних, ему важно занять место в системе, которую я условно называю "матрица классической гитары".

Теперь самое время рассмотреть, что же представляет из себя "матрица классической гитары" (далее "матрица").

Осмелюсь предложить следующее определение: матрица - это непрекращающийся на всех уровнях учебный процесс, в котором всё имеет своё определённое место и служит его поддержанию и расширению.

Кроме того, матрица - это сообщество, существующее за счёт привлечения новых участников к учебному процессу и при поддержке государства. Ну а если ещё проще - это поддерживаемая государством культурная пирамида (одна из многих, разумеется)

И действительно, давайте присмотримся.

Конкурсы.

Есть учащиеся, в ДШИ, к примеру, увлекаемые вначале просто инструментом, как неким культурным фетишем. А некоторые идут учиться, изначально планируя позже перейти на электрогитару. Для того чтобы они начали серьёзно заниматься техникой игры,

звукоизвлечением, нужен дополнительный стимул. Просто демонстрируя записи великих, рассказывая о вершинах мастерства, или даже собственным примером увлечь очень непросто.

Здесь необходим элемент состязательности. Дети и юноши имеют огромный запас энергии, и самым эффективным стимулом для вложения этой энергии в гитару является состязание, т.е. конкурс.

Есть разные мнения относительно пользы или вреда конкурсов. Но, очевидно одно, если есть задача вовлечения новых и новых учащихся в учебный процесс, то без конкурсов не обойтись.

Конкурсы - это часть учебного процесса, и одна из самых важных, я бы даже сказал, самая важная для матрицы.

Почему?

Потому, что если детей и юношей конкурсы стимулируют к усиленным занятиям, то далее конкурсы становятся для самых честолюбивых, трамплином в карьере.

А карьера классического гитариста, как я уже отметил, зависит теперь не от успеха у внешних а от успеха у внутренних. То есть, попросту говоря, **гитаристы должны убеждать гитаристов**

**своим исполнением в том, что они достойны быть гитаристами**. При этом, те кто «у руля», выставляют определённые требования, условия. И эти условия, мягко говоря, сильно отличаются от условий, при которых к музыканту приходит успех, играй он перед внешней публикой.

.

И, справедливости ради, стоит сказать, что это не только в гитаре так.

К примеру, великая балерина Майая Плесецкая говорила, что её сейчас вряд ли приняли бы в учебное заведение, т.к. некоторые требования к физическому строению тела, в частности таза,

изменились.

Она, как истинная королева балета, озвучила эту важную мысль как бы между делом, очень корректно.

Также очевидно, что и великий Андрес Сеговия, даже в расцвете своих лет, вряд ли выиграл бы сейчас конкурс Тарреги, например. А уж о самом Тарреге и говорить не стоит, не правда ли?

И здесь надо сказать почему я называю матрицу и пирамидой.

Поясню: у меня, да и у вас, я уверен, есть много знакомых гитаристов, которые, в общей сложности, выиграли или стали

лауреатами более 20, а некоторые и 30 престижных конкурсов. Но они даже и не приблизились к вершине пирамиды.

Это потому, что конструктивно матрица-пирамида устроена так, что

тех, кто наверху не может быть много. Просто по объективным причинам. Однако, и тех, кто, скажем, выиграл GFA и после сумел «не сойти с дистанции», таких единицы. И что, в общем тоже

печально, они не выходят из рамок учебного процесса, по сути они не становятся артистами а вынуждены находиться в заданных матрицей рамках.

К примеру, победителю GFA, в качестве одного из призов преподносится тур из 50 концертов по городам США. Но и эти концерты тоже часть учебного процесса, так как публикой

являются, в основном гитаристы, их родители и преподаватели.

Из моего личного общения с некоторыми победителями GFA могу сказать, что и в дальнейшем они выступают, в основном, перед гитаристами. Концертные организации рассуждают логично,

зная о том, что на гитаристов ходят гитаристы, приглашают очередного победителя, и часто не прогадывают покрывая хотя бы расходы.

Таким образом, при внимательном рассмотрении, мы видим некий процесс самоудовлетворения, когда, по большому счёту классическая гитара нужна лишь классическим гитаристам и их родственникам.

Внешние, конечно тоже заглядывают на концерты, гораздо реже присутствуют на конкурсах. Но что они там слышат и, главное с чем после уходят, и захотят ли вернуться? Большой вопрос.

Красиво или "современно"?

В заключении несколько мыслей об исполняемой музыке и о подходах к выбору репертуара.

Так как я сам немного сочиняю, то меня можно упрекнуть в предвзятости. Упрекайте.

И, тем не менее, нельзя не видеть очевидного. Полностью дискредитировано понятие "современная музыка". А ещё, ничтоже сумняшеся добавляют к этому словосочетанию «академическая».

Получается "современная академическая музыка". Если перевести на нормальный язык, то это как "северо-юг" или "западо-восток".

Это и смешно, и грустно, друзья.

Академизм - это то, что прошло проверку временем, это некий прочный фундамент в искусстве или науке.

Как можно причислять к академизму какие-то сомнительные эксперименты?

Причём, со времени возникновения этих экспериментов прошло уже более 100 лет! И надо отдать должное мейнстриму классической музыки, сейчас вы не услышите на концертах пианистов, скрипачей или оркестров эту, так называемую, «современную» музыку.

Что, в принципе, понятно т. к. они-то, в основном ориентируются на публику, т.е. на внешних. И, хотя имеют дотации от государства тем не менее такую «музыку» они исполнять перестали.

Поиграли, поиграли, пробовали объяснять, как это замечательно, как перспективно, и что вот, через лет 50 все поймут, как это гениально...

Не пошло.

Как не принимает желудок сырой колючий кактус в качестве пищи, так не принимает живая душа некрасивую, часто просто унылую музыку, «креативные новаторства», такие как загадочные стуки по деке, скрежет по струнам и прочие «изыски».

В гитарной матрице очевидно эти явления задержатся, и скорее всего ещё на долгое время.

Тому первая из причин, - замкнутость системы, варение в собственном соку. И вторая, не менее важная, это сложившийся класс верхушки пирамиды, который, по большей части сегодня состоит из тех, кто впитал в себя эти увлечения в юности, в 80-х и 90-х.

Для них эта т. н. музыка органична, и некоторые искренне не понимают, как и кому это может не нравится.

Предвижу, что может возникнуть вопрос, а что делать?

Не берусь на него ответить. Здесь лишь мои личные выводы из наблюдений сделанных за, более чем полтора десятка лет. Но верю в то, что "тот, кто ищет, тот всегда найдёт".

P.S. Возможно, и наверняка я не затронул многие проблемы, существующие параллельно с тем, на чём я концентрировался в данной статье

Также сознаю, что возможно, не вполне раскрыл данную тему.

Буду рад обсудить эти вопросы в дальнейшем.

С уважением,

Художественный руководитель Студии гитары "Тихая музыка",

гитарист и композитор, Кирилл Волжанин.