

Ο "ασθενής" ήχος της κιθάρας και ο Andrés Segovia ως "θεράπων" τής μουσικής της



Cum tacent, clamant (Κικέρων)¹

Μεταξύ των πολυάριθμων κατορθωμάτων που καταλογίζονται στον Andrés Segovia² ξεχωρίζει το γεγονός πως εισήγαγε την κιθάρα στην αίθουσα συναυλιών, σε ρόλο σολιστικού οργάνου. Το γεγονός, με άλλα λόγια, πως την ανέδειξε σε ρόλο "ισότιμο" με άλλα σόλο όργανα, όπως το πιάνο ή το βιολί. Και είναι, πράγματι, αξιοσημείωτη η διαπίστωση πως η κιθάρα είχε υποπέσει σε αφάνεια κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα έως και τις αρχές του 20ού αιώνα, οπότε και ο Segovia έκανε την εμφάνισή του στο προσκήνιο. Ακόμη και μετά την έλευσή του, ωστόσο, ο ήχος της κιθάρας μειονεκτούσε σημαντικά έναντι των άλλων οργάνων στον τομέα της έντασης. Υπολειπόταν, δηλαδή, κατά πολύ ώστε να μπορέσει να σταθεί πάνω στη σκηνή ως ίσος προς ίσον, σε ό,τι αφορούσε στην στάθμη έντασης. Παρά ταύτα, σημείωσε μια άνευ προηγουμένου διάδοση η οποία θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως ένα στοιχείο "ηχηρότητας". Η αντίφαση που χαρακτηρίζει το φαινόμενο αυτό, συνιστά το επίκεντρο της παρούσας μελέτης, στο πλαίσιο της οποίας θα εξεταστούν μερικοί από τους παράγοντες που συνέβαλλαν στη διαμόρφωση του φαινομένου σε σχέση με τη δράση του Segovia.

«Η κιθάρα δεν ηχεί δυνατά, αλλά μακριά», είναι μια από τις πασίγνωστες ρήσεις που φέρεται να έχει διατυπώσει ο Igor Stravinsky απευθυνόμενος προς τον Segovia.³ Φαίνεται πως ο εν λόγω χαρακτηρισμός αποτέλεσε ιδιαίτερη τιμή για τον κιθαριστή, ο οποίος δεν χρησιμοποίησε κατά τη διάρκεια της καριέρας του μεθόδους ενίσχυσης του ήχου με μικροφωνική εγκατάσταση, αλλά ακόμη και αν σε μερικές περιπτώσεις ήταν υποχρεωμένος να χρησιμοποιήσει τέτοιες μεθόδους δεν προχώρησε

στην καθιέρωσή τους. Ας σημειωθεί πως η φράση του Stravinsky δεν είναι προσωποποιημένη και ως εκ τούτου, θα πρέπει να αποδοθεί ως ιδιότητα του οργάνου εν πρώτοις και ακολούθως του εκτελεστή. Ας πάμε ένα βήμα πιο πέρα και να διερευνήσουμε την απόδοση του οργάνου από την πλευρά του δέκτη, δηλαδή του κοινού.

Φαίνεται πως η υψηλή στάθμη έντασης είχε διαφορετική επίδραση πάνω στο κοινό πριν και μετά τον 19ο αιώνα. Η βιομηχανική επανάσταση που συντελέστηκε στην Ευρώπη κατά την περίοδο αυτή επέφερε δραματικές αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο το κοινό προσλάμβανε την μουσική. Μαζί με την τεχνολογική πρόοδο και την καλλιέργεια της πίστης στον άνθρωπο πως μπορεί να ξεπεράσει τη φύση, έφερε και το βιομηχανικό θόρυβο. Δημιούργησε, έτσι, μια ηχητική πηγή που –αν εξαιρέσουμε τον ήχο της βροντής– ξεπερνά σε ένταση κάθε φυσικό ήχο: τη μηχανή. Ακολούθως, οι ακροαματικές συνήθειες του κοινού ανέπτυξαν μια τάση προς έργα με αυξημένη ένταση. Το μέγεθος της συμφωνικής ορχήστρας αυξήθηκε με την πρόσθεση νέων οργάνων και την αύξηση του συνολικού αριθμού μουσικών στην ορχήστρα. Καθιερώθηκαν τα μεγάλα θεάματα (τύπου Grand Opéra) σε μεγάλες αίθουσες συναυλιών. Παράλληλα, καθιερώθηκε το ρεσιτάλ με ένα σόλο όργανο πάνω στη σκηνή και κύριο εκπρόσωπο το πιάνο. Επρόκειτο για το πλέον "βροντόφωνο" σόλο όργανο με τις επινοήσεις της εποχής, όπως το μεταλλικό πλαίσιο και ο μηχανισμός με τα "σφυριά" να συμβάλουν στην παραγωγή ήχου με υψηλή στάθμη έντασης. Στο στοιχείο αυτό, θα μπορούσε ενδεχομένως να αποδοθεί η αφάνεια στην οποία είχε υποπέσει η κιθάρα κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.

Ωστόσο, η έντονη αστικοποίηση που σημειώθηκε από τις πρώτες δεκαετίες και καθόλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, δηλαδή η μαζική μετακίνηση πληθυσμών από τις αγροτικές περιοχές, προς τα αστικά κέντρα, επέφερε και άλλες αλλαγές στις ακροαματικές συνήθειες του κοινού. Ο άνθρωπος της πόλης, κατακλύζεται ασταμάτητα –βομβαρδίζεται σχεδόν– από δυνατούς ήχους, χωρίς πολλές φορές να του παρέχεται δυνατότητα διαφυγής, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη υψηλού επιπέδου ανοχής, μα και απαξίωσης της δυνατής μουσικής. Έτσι, ο σύγχρονος ακροατής αποδεικνύεται λιγότερο ευαίσθητος προς τους δυνατούς ήχους, και περισσότερο «ευάλωτος» στο σπάνιο ακρόαμα της απαλής μουσικής ή ακόμη και της σιωπής. Το συνταρακτικό, το σπάνιο αισθητικό βίωμα για τον ακροατή στις σύγχρονες αίθουσες συναυλιών δεν είναι η μεγάλη δυναμική, αλλά ακριβώς το αντίθετο. Η σιωπή χρησιμοποιήθηκε ως πρωτεύον εκφραστικό μέσο από τους συνθέτες των πρωτοποριακών κινημάτων του 20ού αιώνα και μάλιστα με διαφορετικές ιδιότητες. Άλλοτε ως εκφραστικό (εξπρεσιονιστικό) στοιχείο στη μουσική του Arnold Schoenberg, άλλοτε ως τυχαίο (αλεατορικό) δεδομένο στη μουσική του Boulez, άλλοτε ως έλλειψη ηλεκτρικού σήματος στη μουσική του Stockhausen, άλλοτε ως μαθηματική έννοια (κενό) στο έργο του Ιάννη Ξενάκη, άλλοτε ως μέσο για την αλλαγή ρόλων μεταξύ πομπού και δέκτη στο έργο 4:33" του John Cage κ.τ.ό.



Συνεπώς, η προσπάθεια του Segovia για τη διάδοση της κιθάρας κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα βρήκε κατάλληλο υπόβαθρο ώστε να φέρει τα επιθυμητά αποτελέσματα. Η διαφορά μεταξύ στάθμης έντασης από την πλευρά της κιθάρας και στάθμης ακουστότητας από την πλευρά του κοινού

τού παρείχε μιας πρώτης τάξεως ευκαιρία για την επίτευξη των στόχων του. Ασφαλώς, η παράμετρος αυτή δεν έφερε την αποκλειστική ευθύνη για την διαμόρφωση του φαινομένου. Αντιθέτως, θα έλεγε κανείς πως η διατύπωση τελικών συμπερασμάτων σχετικά με τις συνθήκες υπό τις οποίες έλαβε χώρα το φαινόμενο, συνιστά ανέφικτο εγχείρημα. Ωστόσο, είναι σχετικά εύκολο να συναχθεί το συμπέρασμα πως για την εμφάνιση του φαινομένου, ήταν απαραίτητη η παρουσία κάποιων προϋποθέσεων. Κυριότερη, μεταξύ άλλων, ήταν το περιεχόμενο της μουσικής που θα εκτελούσε: το ρεπερτόριο.

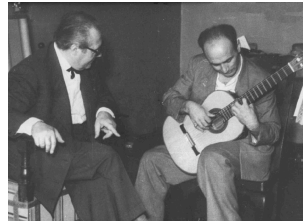
Η αναμόρφωση του ρεπερτορίου της κιθάρας στις αρχές του 20ού αιώνα, με πρωταγωνιστή τον Segovia, έχει αναπτυχθεί ήδη σε κείμενο αφιερωμένο αποκλειστικά σε αυτό το θέμα.⁴ Στο εν λόγω κείμενο εξετάζεται η διαδικασία καθιέρωσης της κιθάρας ως οργάνου της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής μέσω του ρεπερτορίου της. Διευκρινίζονται, δηλαδή, οι συνθήκες, υπό τις οποίες διευρύνθηκαν οι ορίζοντες του οργάνου και οδήγησαν σε μια ραγδαία αύξηση της παραγωγής πρωτότυπων έργων για κιθάρα. Υπογραμμίζονται, δε, κάποιες επιδράσεις που είχε η διαδικασία αυτή, όπως η προσκόλληση στην ισπανική μουσική, η αφοσίωση στο τονικό σύστημα μείζονος-ελάσσονος, ιδιαίτερα, δε, σε ένα όψιμο ρομαντικό ύφος, αλλά και η -συνειδητή ή όχι- ποδηγέτηση των συνθετών, ώστε να ευθυγραμμιστούν με τις προτιμήσεις του Segovia. Πέρα από τον πλουτισμό του ρεπερτορίου, ο Segovia όφειλε να λάβει πρόνοια για την ανάπτυξη μιας ενιαίας και συγκροτημένης ερμηνευτικής στάσης.



Ο Segovia χρησιμοποίησε την ποικιλία των ηχοχρωμάτων ως θεμελιώδες στοιχείο για την απόδοση έργων στην κιθάρα. Εξερεύνησε σε βάθος τις δυνατότητες του οργάνου και κατάφερε να αποσπάσει έναν ήχο πλούσιο σε όγκο και αρμονικούς. Δημιούργησε μια μεγάλη ηχοχρωματική παλέτα τόσο σε έκταση όσο και σε πλήθος των ενδιάμεσων αποχρώσεων. Η ποικιλία της ηχοχρωματικής του παλέτας και η εκτεταμένη χρήση του ηχοχρώματος ως εκφραστικού μέσου θα πρέπει να εκτιμηθεί σε συνάρτηση την παράμετρο της έντασης. Η προσέλευση και αιχμαλώτιση του ενδιαφέροντος του ακροατηρίου με μέσα προερχόμενα από την παράμετρο της έντασης παρουσίαζε δυσχέρειες. Ο «όγκος» του ήχου δεν επαρκούσε για τη συγκινησιακή φόρτιση του ακροατή, τουλάχιστον στο μέτρο που αυτό ήταν εφικτό από άλλα όργανα. Επομένως, δεν είναι υπερβολή η διατύπωση της άποψης πως, οι περιορισμοί στην παράμετρο της έντασης ώθησαν τον Segovia στην ανάδειξη και προβολή των παραμέτρων του ηχοχρώματος και της ρυθμικής αγωγής στην ερμηνεία. Η ποικιλία και η ποιότητα του παραγόμενου ήχου από την παράμετρο του ηχοχρώματος από τη μια, και η πλαστικότητα που διακρίνει το τέμπο από την άλλη, είναι πλέον στοιχεία ερμηνεύσιμα. Η αδυναμία του οργάνου να παράγει ήχο υψηλής ισχύος, λειτούργησε ως επιπλέον κίνητρο για την αξιοποίηση των λεπτεπίλεπτων αποχρώσεων που μπορούσε να παράγει, για την εξυπηρέτηση των αναγκών της ερμηνείας.

Αρωγός στην προσπάθειά του, στάθηκε η τεχνική του συγκρότηση, για την οποία έχουν γραφτεί ήδη αρκετά.⁵ Θα πρέπει να προστεθεί, πάντως, πως μέχρι και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, χρησιμοποιούσε

εντέρινες χορδές στην κιθάρα, οι οποίες ως γνωστόν υστερούν σε ένταση κατά πολύ από τις νάιλον χορδές που χρησιμοποιούνται σήμερα. Οι νάιλον χορδές δεν ήταν η μοναδική συμβολή της τεχνολογικής προόδου που βοήθησε τον Segovia να "δώσει φωνή" στην κιθάρα. Η μέθοδος καταγραφής και αναπαραγωγής του ήχου (με την κυκλοφορία του δίσκου 78 στροφών) του χάρισε μια άνευ προηγουμένου ευκαιρία για να απευθυνθεί μαζικά σε ένα κοινό, το οποίο έως τότε δεν είχε επαφή με την μουσική της κιθάρας. Επιπλέον, η χρήση του αεροπλάνου ως μέσο ταχείας μετακίνησης, του επέτρεψε να επεκτείνει την εμβέλεια των ρεσιτάλ του σε πολύ μεγαλύτερο φάσμα από αυτό που έως τότε μπορούσε να καλύψει ένας σολίστ.



Μετά από την παράθεση όλων αυτών των δυσκολιών που κλήθηκε να αντιμετωπίσει ο Segovia στην παράμετρο της έντασης, εύλογα αναρωτιέται κανείς, ποιοι μπορεί να ήταν οι λόγοι που τον ώθησαν να επιλέξει την κιθάρα ως καλλιτεχνικό μέσο έκφρασης αντί κάποιου άλλου, περισσότερο "ηχηρού" οργάνου. Ποια ήταν τα κίνητρα, δηλαδή, ώστε να επιλέξει να "θεραπεύσει" τη μουσική και να δώσει "φωνή" και γόητρο στο παραμελημένο αυτό όργανο. Διότι, δεν επρόκειτο μόνο για ένα όργανο με χαμηλή δυναμική, αλλά και με χαμηλό γόητρο, δεδομένου πως θεωρείτο έως τότε όργανο της λαϊκής μουσικής. Ο ίδιος δήλωνε: *«στις μέρες μου προσπάθησα να διασώσω την κιθάρα από το φλαμένκο και να την τοποθετήσω στο κλασικό επίπεδο και συνάντησα πολλούς ανθρώπους που αποστράφηκαν το σκληρό μου αγώνα»*.⁶ Στη δήλωση αυτή, διακρίνει κανείς το ισχυρό "εγώ" της προσωπικότητας του Segovia, όπως και την αγωνία του να "διασώσει", όπως αναφέρει επί λέξη την κιθάρα. Ο ρόλος που ανέλαβε απέναντι στο όργανο, ήταν ο ρόλος του "πατέρα", ο οποίος στηρίζει με την ισχύ του το τέκνο του. Η ταύτιση των κιθαριστών με τον Segovia ως «μυθικό πατέρα» έχει αναπτυχθεί ήδη σε ένα πολύ ενδιαφέρον άρθρο τού έντυπου *TAR* στο οποίο ο συγγραφέας προχωράει σε συσχετισμούς ανάμεσα στο «Αυτό», το «Εγώ» και το «Υπερεγώ» σύμφωνα με τη Φροϊδική άποψη και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κιθαριστή.⁷

Αυτό που δεν έχει αναδειχθεί ακόμη, είναι το γεγονός πως η συνειδητή στάση του Segovia να αναλάβει το ρόλο του "πατέρα" της κιθάρας σχετίζεται και με την παιδική του ηλικία, κατά την οποία ο ίδιος δεν δέχτηκε την θαλπωρή και την στοργή των φυσικών γονιών του. Στα απομνημονεύματά του δεν κάνει σχεδόν καθόλου λόγο για την οικογένειά του, ενώ υποστηρίζει πως τον ανέθρεψε ένα ζεύγος συγγενών του, χωρίς ωστόσο να λέει ξεκάθαρα εάν ήταν ορφανός.⁸ Η απουσία των γονέων του από τα βιώματα των παιδικών του χρόνων λειτούργησε πολυδιάστατα στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας. Μέσα στη συνειδησή του, το "παραδοσιακό" όργανο της πατρίδας του είχε αναχθεί σε ένα σύμβολο που συμβόλιζε την ιδέα του Γονέα (ή του Γένους). Έμεινε πιστός στο Γένος του "δια βίου" και η πίστη του αυτή υπαγόρευσε και την αφοσίωσή του στην Ισπανική μουσική. Κάπως έτσι, ίσως, ερμηνεύεται η τάση του να αγωνίζεται ως "θεράπων", τόσο της κιθάρας, όσο και της μουσικής της.

Σημειώσεις

[1](#) «Με τη σιωπή τους φωνάζουν».

[2](#) Αντρές Σεγόβια (Λιναρές, 21 Φεβρουαρίου 1893 – † Μαδρίτη, 2 Ιουνίου 1987).

[3](#) Graham Wade – Gerard Garno, *A New Look at Segovia: His Life and his Music*, Μιζούρι, 2000, εκδ. Mel Bay, 2η έκδοση, τ. 1, σ. 491.

[4](#) Τάσος Κολυδάς, «[Ο μετασχηματισμός του ρεπερτορίου της κιθάρας στις αρχές του 20ού αιώνα](#)», περ. *Πολυφωνία*, Αθήνα, 2006, εκδ. Κουλτούρα, τ. 9, σ. 34.

[5](#)
Bernard Gavoty, *Andrés Segovia*, Γενεύη, 1955, εκδ. Kister.
Ronald Charles Purcell, *Andrés Segovia: Contributions to the World of the Guitar*, Καλιφόρνια, 1973.
George Clinton, *Andrés Segovia / An Appreciation*, Λονδίνο, 1978, εκδ. Musical New Services.
Vladimir Bobri, *Η Τεχνική του Σεγκόβια* (Segovia Technique, Νέα Υόρκη, 1972, μτφρ. Γιώργος Παζαίτης), Αθήνα, 1984, εκδ. Φ. Νάκας.
Graham Wade, «Segovia's Contribution to Technical Studies », περ. *Guitar Journal*, 1993.
Graham Wade – Gerard Garno, ό.π.

[6](#) «An interview with Segovia», Περ. *The Guitar Newsletter*, Σικάγο, 1974.03, εκδ. Mid-America Guitar Society, τ. 2, No 16.).

[7](#) Νώντας Παπαμιχαήλ, «Κιθαριστής και προσωπικότητα», περ. *Tar*, Αθήνα, 1984, τ. 6, σ. 18-19.

[8](#)
Andrés Segovia, *An Autobiography of the Years 1893 to 1920* (μτφρ. W. F. O' Brien), Νέα Υόρκη, 1976, εκδ. Macmillan.
Andrés Segovia, «La guitarra y yo (The Guitar and Myself)», περ. *Guitar Review*, Νέα Υόρκη, 1946-1948, τ. Ι/1-6.)

- «An interview with Segovia», Περ. *The Guitar Newsletter*, Σικάγο, 1974.03, εκδ. Mid-America Guitar Society, τ. 2, No 16.
- The Segovia – Ponce Letters* (επιμ. Miguel Alcazar, μτφρ. Peter Segal), Κολούμπους - Οχάιο, 1989, εκδ. Orphee.
- Vladimir Bobri, *Η Τεχνική του Σεγκόβια* (Segovia Technique, Νέα Υόρκη, 1972, μτφρ. Γιώργος Παζαίτης), Αθήνα, 1984, εκδ. Φ. Νάκας.
- George Clinton, *Andrés Segovia / An Appreciation*, Λονδίνο, 1978, εκδ. Musical New Services.
- John Duarte, *Andrés Segovia / as I knew him*, Μιζούρι, 1998, εκδ. Mel Bay.
- David Fallows, «Andres Segovia», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (επιμ. Stanley Sadie, 1980), Λονδίνο, 1994, εκδ. Macmillan, τ. 17, σ. 106.
- Bernard Gavoty, *Andrés Segovia*, Γενεύη, 1955, εκδ. Kister.
- John Mills, «The Teaching of Andrés Segovia », περ. *Guitar Journal*, <http://www.egtaguitarforum.org/ExtraArticles/SegoviaTeaching.html>, 1993.
- Sophocles T. Pappas, «The Romance of the Guitar / Based upon an Interview with the Great Spanish Guitarist Andrés Segovia», περ. *Etude*, Φιλαδέλφεια, 1930, εκδ. Theodore Presser Co., τ. 48, αρ. 4-7.
- Alberto Lopez Poveda, *Sintesis Biográfica*, Λιναρές, 1986, εκδ. Poveda.
- Ronald Charles Purcell, *Andrés Segovia: Contributions to the World of the Guitar*, Καλιφόρνια, 1973.
- Andrés Segovia, *An Autobiography of the Years 1893 to 1920* (μτφρ. W. F. O' Brien), Νέα Υόρκη, 1976, εκδ. Macmillan.
- Andrés Segovia, «La guitarra y yo (The Guitar and Myself)», περ. *Guitar Review*, Νέα Υόρκη, 1946-1948, τ. I/1-6.
- Andrés Segovia, «Η γνωριμία μου με τον M. Llobet», περ. *Tar*, Αθήνα, 1983, τ. 5, σ. 20-21.
- Graham Wade, «Segovia's Contribution to Technical Studies », περ. *Guitar Journal*, <http://www.egtaguitarforum.org/ExtraArticles/SegoviaTechnique.html>, 1993.
- Graham Wade, «Andrés Segovia», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (επιμ. Stanley Sadie, John Tyrrell), Λονδίνο, 2001, εκδ. Oxford University Press, τ. 23.
- Graham Wade – Gerard Garno, *A New Look at Segovia: His Life and his Music*, Μιζούρι, 2000, εκδ. Mel Bay, 2η έκδοση, τ. 1.
- Ευάγγελος Ασημακόπουλος, «Andrés Segovia», περ. *Tar*, Αθήνα, 1983, τ. 4, σ. 12-13.
- Τάσος Κολυδάς, «Ο μετασχηματισμός του ρεπερτορίου της κιθάρας στις αρχές του 20ού αιώνα», περ. *Πολυφωνία*, Αθήνα, 2006.11, εκδ. Κουλτούρα, τ. 9, σ. 34.
- Γιώργος Β. Μονεμβασίτης, «Τα ηχογραφήματα του Σεγκόβια συναντούν εκ νέου το Γερμανικό Γραμμόφωνο (Deutsche Grammophon)», περ. *Tar*, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=154>, Αθήνα, 2003.05.25.
- Νώντας Παπαμιχαήλ, «Κιθαριστής και προσωπικότητα», περ. *Tar*, Αθήνα, 1984, τ. 6, σ. 18-19.