

Andrès Segovia.

Een medewerker van de „Maasbode“ heeft een interview gehad met den grooten Spaanschen gitaarspeler Andrès Ségovia, die te Amsterdam en te den Haag eenige gitaarrecitals heeft gegeven.

Hij schrijft in zijn blad:

Andrès Ségovia, die in de laatste jaren kans zag een groot deel van de wereld in verrukking te brengen met zijn spel op dat eenvoudige, veel-miskende instrument dat de gitaar is, heeft het aangename uiterlijk en de prettige manieren van een ras-echten Spanjaard. Forsch en groot, van een toreadoren-formaat, heeft zijn donkere kop toch iets kinderlijks en blij's, dat niet verdwenen is door de moderniseering van een Amerikaanschen bril. Zoo eenvoudig als zijn instrument van stamd is, naast die bij uitspek „artistieke“ instrumenten van het klassieke orkest, zoo eenvoudig is hij ook in zijn optreden, dat charmeert door Zuidelijke vriendelijkheid en hoffelijkheid.

Hij vertelt graag, en als het zijn instrument geldt, is geen moeite hem teveel om te laten zien hoe hij bepaalde moeilijkheden oplost en hoe hij bepaalde effecten bereikt.

— Ik ben geboren in Grenada, vertelde hij, en ik ben heeltemaal Spanjaard. Niet zoo heel vroeg begon ik gitaar te leeren, en ik heb nooit één uur les gehad.

— Het heeft heusch zijn voordeelen jezelf iets te leeren, vervolgde hij, op het zien van een ietwat ongeloofig lachje, dat wij niet konden onderdrukken. Het komt er alleen maar op aan, dat je de muziek in je hebt. Dan vindt je vanzelf het geduld om te blijven oefenen, en geen moeite is je te veel. Geleidelijk-aan leer je de waarde en de mogelijkheden van je instrument ontdekken.

Kijk, ik ben mijn eigen leeraar en mijn eigen leerling geweest. En zooals je ziet, geen domme leerling, en misschien ook geen kwade leermeester.

Je kon het ook moeilijk van anderen leeren, want echte gitaar-virtuozen zijn er in Spanje niet. Spanje heeft wel het land van de gitaar, maar mijn onderwinding is, dat dit instrument in Duitschland veel meer populair is, al wordt het dan ook op een heel verschillende manier bespeeld.

Mijn leerstof vond ik hoofdzakelijk in de werken van twee groote Spaansche gitaar-spelers. De eene is Fernando Sor, die in 1780 te Barcelona geboren werd, en zijn muzikale vorming kreeg in het Benedictijner klooster van Montserrat. Hij schreef een groot aantal sonaten, etudes en divertisseminten voor gitaar, en ook een gitaarschool. De ander is Francisco Tarrega, een Catalonier, die in 1909 stierf, veel componeerde, en nog veel meer arrangeerde voor gitaar. U heeft kunnen hooren hoe deze beide componisten zijn. Sor is meer classicus en polyphonist, Tarrega vooral virtuoos, al heeft hij ook veel oor gehad voor het Spaansche volkelement in zijn muziek.

Andere belangrijke oude Spaansche gitaarcomponisten zijn er niet. Het zijn pas de jongere meesters van den laatsten tijd, die er weer aandacht aan besteden, en verschillende zijn er, zooals Joaquin Turina en de jonge Torroba, die speciaal voor mij werken geschreven hebben. Ook onder de Fransche componisten zijn er, zoo als Gustave Samazeuilh en Maurice Ravel. Ook van Albeniz, Granados en de Falla is er werk. De techniek van veel van hun pianostukken is heel duidelijk geïnspireerd op de gitaarmuziek die zij in hun land hebben gehoord, en een transcriptie van deze werken is niet alleen gemakkelijk te maken, maar levert vanzelf weleens een beter resultaat op, dan met de piano is te bereiken.

Natuurlijk moet ik dikwijls zelf arrangementen maken. Maar voor de gitaar kan dat meestal zonder schade

gebeuren. Zoo speel ik de luitstukken van Bach soms met een kleine aanvulling of met een omstelling van de accoorden, want de gitaar is zooveel rijker dan de luit, en heeft veel meer mogelijkheden.

Er is genoeg interessante luitmuziek die in aanmerking komt, maar je moet goed zoeken en weten te snuffelen in de bibliotheken.”

Onze belangstelling voor zijn instrument bemerkende, haalde Ségovia zijn prachtig-afgewerkte, zwarte gitaar uit de dikgevoerde doos die het instrument moet beschermen tegen alle wisselingen van klimaat. Hij gebruikt voor de bas met metaal omwoelde snaren, voor den diskant gewone darmsnaren en geen metalen, en daarmee krijgt hij juist zoo'n mooi timbre. De tokkelslag, dien hij gebruikt, is naar Spaansche wijze zoowel opwaarts als neerwaarts, soms allebei tegelijk, in één handbeweging. De verschillen in klankkleur bereikt Ségovia voornamelijk door dichterbij of verderaf van het gabngat te tokkelen.

Vooraf de houding en beweging van zijn linkerhand over de frets is merkwaardig. Met zijn duim glijdt hij achter langs den ronden hals van de gitaar (hiervan wijkt hij nooit af), zóó, dat zijn gekromde vingers loodrecht op de snaren vallen. En het capotasto (momenteel verhoogden van alle snaren tegelijk) maakt hij met den uitgestreken wijsvinger.

Zijn trillers maakt hij op de vrij-vibreerende snaar, na één tokkeling. Zijn tremolo krijgt hij door vibratie met één vinger van de linkerhand. Op deze wijze — zoo eenvoudig in beschrijving, zoo moeilijk in uitvoering — weet Ségovia alles uit te voeren op zijn instrument, dat hij gebruikt in 'n omvang van vier octaven, te beginnen met groot-E, dus ongeveer in een ligging tusschen die van violoncel en altviool m.

De groote leiding bij dit alles — het bleek ook uit

zijn spreken — gaf de fijne, aangeboden muzikale smaak van Ségovia. Ook in algemeene voordrachtskunst zou deze Spanjaard een groot meester zijn.

Toen hij zijn instrument weer wegborg, vroegen wij hem — indachtig al de gitaarspelers van Holland die zullen hebben gewaterand bij zijn spel — of hij ook lessen gaf. Maar lachend keerde hij zich om en zei: „Nee, dat kan ik nooit, want ik ben altijd op reis. En dan, ik heb toch ook nooit van iemand les gehad.....”

Wie doet het hem na?

De heer P. van Es gitarist te Rotterdam, schrijft ons naar aanleiding van dit persgesprek:

Hoewel ik, zelf gitarist zijnde, het technisch kunnen van Ségovia ten zeerste moet bewonderen, moet het mij toch van 't hart, dat Ségovia hier eenige onjuistheden heeft geciteerd, die dienen recht gezet te worden.

Eenige uitingen wil ik uit dit verslag aanhalen: „Niet zoo heel vroeg begon ik gitaar te leeren, en ik heb nooit één uur les gehad.”

Onze abonné's herinneren zich nog wel mijn biographie van Miguel Llobet, waarbij een photo van hem, spelende te midden van een groep bewonderaars.

Ik wil hier de lezers even wijzen op den 2en persoon zittend van links, bij aandachtige beschouwing zal men zien, dat dit Andrès Ségovia is. Mij is persoonlijk uit brieven van Llobet bekend, dat Ségovia, uren en uren bij hem (Llobet) vertoefde om toch vooral maar alle mogelijkheden en effecten van de gitaar te leeren kennen.

Ten tweede:

„Je kon het ook moeilijk van anderen leeren, want echte gitaarvirtuozen zijn er in Spanje niet.”

Hierboven haalde ik een en ander reeds aan, maar wil toch eenige Spaansche gitaarvirtuozen noemen, die een even groote wereldnaam bezitten als Ségovia.

Ten 1e Miguel Llobet, die bijkans de geheele wereld met zijn instrument heeft afgereisd en haar in bewondering heeft gebracht; ten 2e Pujol, de ook in Hol-

land zoo bekende virtuoos, voornaamste leerling van Tarrega, ten 3e Daniël Fortea, die ook te Parijs concerten heeft gegeven, ten 4e Pepita Rocca, ten 5e Sainz de la Maza, die zelfs nog in het afgeloopen jaar een récital op 't Conservatorium te Brussel gaf, ten 6e Mathilde Guervas, de echte Spaansche, die de gitaar bespeelt zooals het Spaansche volk die gebruikt bij spel en dans.

Ten derde:

„Andere belangrijke oude Spaansche gitaarcomponisten dan Sors en Tarrega zijn er niet“.

Hier heeft Ségovia, naast Gaspar Sanz, de Visé en Corbetta, een van de voornaamsten vergefen, en wel den grooften Dionisio Aguada, die zoo veel schoonsch aan de gitaar-litteratuur schonk.

Uit dit alles blijkt weer eens, hoe ontwetend men in Holland is wat de gitaar betreft. Waarom laat men Ségovia niet interviewen door iemand die daar degelijk van op den hoogte is? De journalist van bovenstaand interview is natuurlijk te goeder trouw, maar Ségovia, die dit alles citeerde, wist zeker niet dat wij gitaristen in Holland, nog zoo iets als een Mandoline Gids bezitten en minstens daardoor eens zoo goed op de hoogte zijn wat de gitaar betreft, als hij zelf.

O.a. is Ségovia een groot bewonderaar van Tarrega, maar juist de speelwijze van Tarrega bezit Ségovia niet. Ségovia bespeelt de snaren met de nagels, waardoor een dor en droog geluid ontstaat en dat van een mandoline nabij komt. Pujol en Llobet daarentegen, die het spel en de wijze van spelen van Tarrega voorzetten, bespelen de snaren met de binnenkant van den vinger, waardoor een zachter, voller, gevoeliger en zeker geen smerpend geluid ontstaat.

* * *

De groote pers is alom vol lof geweest over het optreden van Ségovia. Zoo schrijft Herman Ruttets in het Alg. Handelsblad o.m. het volgende:

Ook de muziekgeschiedenis is rijk aan verrassende feiten en onverwachte wendingen, waarvan het verrassende en onverwachte eigenlijk alleen in 's menschen kortzichtigheid ligt. Wie een eeuw geleden de veronderstelling van een toekomstigen Bach-cultus van een mogelijke rehabilitatie van oude instrumenten zou gopperd hebben, had zeer zeker geen geloof gevonden. En wie leest van den bloed der luit en het luit-virtuoosendom omstreeks de zestiende eeuw, is voor zich vast overtuigd, dat zoiets nooit meer terugkomt.

Doch daar zet de Spaansche gitaarspeler André Segovia ons eensklaps voor een wonderbaarlijk geval. Luit en gitaar heeft de „communis opinio“ eigenlijk voor goed naar het gebied der liefhebbers verworpen. Wat de luit betreft geldt Sven Scholander als een hooge uitzondering.

Maar Segovia komt met een praotrijk, die aan deze meening een stootje geeft. En een geducht stootje ook. Hij treedt met de gitaar op, niet als begeleider doch als solist. Een heelen avond voor de gitaar alleen. En met muziek, die er mag wezen. Wie van de afwezigen soms denkt, dat de talrijken, die gisteravond de groote Concertgebouwzaal voor een goed deel bezetten, naar wat gepinkel hebben geluisterd, dat aanvankelijk heel aardig en curieus was, maar op den duur eentonig werd, vergist zich degelijk. Men gevoelde zich van begin tot eind voortdurend geboeid en verrast door den rijkdom van echte, zuivere muziek, die daar uit dat schijnbaar zoo simpel instrument opklonk.

Segovia is een raskunstenaar, muzikaal in merg en been en bezield van een groote liefde voor zijn instrument. En ziedaar feitelijk het heele geheim. In de midelen alleen ligt het ten slotte niet, en ware, innerlijke

schoonheid is met de eenvoudigste middelen nog het best gediend. Wat Segovia met de gitaar weet te doen is eenvoudig ongelooflijk, niet alleen uit een oogpunt van virtuositeit, van vingenvaardigheid, maar ook, en vooral, ten opzichte van de klankkleur. De verscheidenheid van timbres, die hij weet te bereiken is om zoo te zeggen onuitputtelijk; men hoort niet alleen dynamische, maar ook coloristische nuanceeringen, die vaak stellig iets evocatiefs hebben en soms aan orkestrale timbres doen denken, en in elk geval een kleurengamma toonen, die met dat van het rijkste orkest kan wedijveren. Zoo krijgt een fuga van Bach*) een wonderbaarlijke plasticiteit, zoo heeft in een „Thème varié“ elke variatie haar eigen karakter, zoo wordt een Etude een bekoorlijk lijnenspel, zoo heeft een „Danse“ van Tarrega, een Fandanguillo van Turina, een „Légende“ van Albeniz iets onweerstaanbaar suggestiefs. Neen — dat is allerminst eentonig of kleurloos of spijchtig — dat is een wondermooi spel van lijnen en kleuren, en het is alles zoo intiens muzikaal, zoo innig expressief. Het is in alle opzichten superieure kunstvaardigheid, door schoonheidsliefde geheven tot echte, ware kunst. Dat Segovia met zo'n enkele gitaar, ondanks de omstandigheid, dat ze in een intiemere omgeving meer past, in de groote zaal voortdurend wist te boeien en atmosfeer te scheppen, zegt meer dan genoeg.

Of een verschijning als deze apart staat dan wel wijdere strekking heeft — het doet er voor het oogblik niet toe.

Dat men op een gitaar zuivere muzikale schoonheid kan geven, heeft Segovia overtuigend aangetoond, en dat is op zichzelf als een verrassende en verheugende ervaring.

H. R.

*) De ware toedracht van die stukken van Bach, die volgens het programma voor de luit geschreven zijn, en waarvan enkele identiek zijn met deelen uit de Partita's voor viool-solo, is mij op het oogblik niet duidelijk.

Italiaansche Kunstformen enz.

Tevens verklaring van de Italiaansche kunstform uit het verplichte nummer „Vision Céleste“.

Zooals bekend treft men in de muziek bijna overal Italiaansche kunstformen aan. Het is reeds eeuwen lang, zelfs bij de meeste volkeren gebruikelijk ter aanduiding van snelheid, toonsterkte, voordracht enz., zich te bedienen van de Italiaansche taal.

Evenals de Fransche taal die der diplomatie was, is de Italiaansche taal die der muziek.

De oorzaak zal wel te vinden zijn in het feit, dat in de middeleeuwen de toonkunst uitsluitend beoefend werd door geleerden, welken, evenals bij de andere talen van kunst en wetenschap, zich van de Latijnsche taal bedienden. Overblijfselen van deze Latijnsche woorden vind men heden ten dage nog duidelijk bij de benaming der notenwaarden. In de middeleeuwen onderscheidde men: „maxima“ (8 maten) „Lunga“ (4 maten) „Brevis“ (2 maten), „Semibrevis“ (1 maat), „Minima“ („halve noot), „Semiminima“ (kwart noot), „Fusa“ (1/8 noot), „Semifusa“ (1/16 noot), en zoo spreken de Italianen thans nog van „minima“ en „semiminima“ (halve en kwart noot), de Engelschen van „Semibreve“ (geheele noot 4 tel) en „minim“ (halve noot). De Nederlandsche musici kennen de „Brevis“ als een vierkante