

УДК 378:780.614.131–051

Владислав Гусак,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри інструментального виконавства;
Володимир Танадай,
магістрант кафедри інструментального виконавства
УДПУ імені Павла Тичини

СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ ФЕНОМЕНА «ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ГІТАРИСТА» В ІСТОРІЇ МУЗИЧНО- ПЕДАГОГІЧНОЇ ТА МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

У статті висвітлюється специфіка відображення феномена «виконавської майстерності гітариста» в історії музично-педагогічної та музикознавчої думки. Розглядаються праці, в яких відображено розвиток гітарної виконавської майстерності, а також інших музичних інструментів. Виявлено, що вітчизняні науковці-гітаристи недостатньо дослідили дану проблематику. Проте, значних успіхів у дослідженні музичної виконавської майстерності досягли науковці та викладачі інших музичних інструментів. Висвітлюються основні складові феномена «виконавська майстерність» та шляхи її вдосконалення.

Ключові слова: виконавська майстерність гітариста; інструментальне виконавство; гітарне мистецтво; музичне мистецтво; музична освіта.

В статье освещается специфика отражения феномена «исполнительского мастерства гитариста» в истории музыкально-педагогической и музыковедческой мысли. Рассматриваются работы, в которых отоброжено развитие гитарного исполнительского мастерства, а также других музыкальных инструментов. Выявлено, что отечественные ученые-гитаристы недостаточно исследовали данную проблематику. Однако, значительных успехов в исследовании музыкальной исполнительского мастерства достигли ученые и преподаватели других музыкальных инструментов. Освещаются основные составляющие феномена «исполнительское мастерство» и пути ее совершенствования.

Ключевые слова: исполнительское мастерство гитариста; инструментальное исполнительство; гитарное искусство; музыкальное искусство; музыкальное образование.

The article focuses on the specifics of the reflection of the phenomenon of «performing skills of the guitarist» in the history of musical-pedagogical and musicological thought. Works are considered, which reflect the development of

guitar performing skills, as well as other musical instruments. It was discovered that domestic scientists-guitarists did not adequately explore this issue. However, scientists and teachers of other musical instruments have achieved significant success in the study of musical performing skills. The works of pianists and violinists are interesting. Considering the various scientific positions of performing skill, scientists analyze the psychophysical aspect of this phenomenon. It is noted that the performance of the guitarist is closely linked with the performing arts of violin and piano. The violin is similar to the work of the left hand, and with the piano – the sound of the instrument. The main components of the phenomenon of «performing skill» and ways of its improvement are covered.

Key words: *the performance of the guitarist; instrumental performance; guitar art; musical art; musical education.*

Стрімкий розвиток виконавської майстерності гітаристів вимагає наукового обґрунтування основних складових цього феномену. Поряд з успіхами гітаристів-виконавців знаходиться ряд невирішених питань пов'язаних з психологією виконання та технологією виконавського процесу. Музиканти інших музичних інструментів (фортепіано, скрипка та ін.) пропонують власне бачення у розвитку виконавської майстерності музиканта. Пропонуємо адаптувати кращі досягнення викладачів інших музичних інструментів до розвитку виконавської майстерності гітаристів.

Розгляд виконавської майстерності музиканта-інструменталіста як особливої форми творчо-пізнавальної діяльності передбачає, в першу чергу, визначення сутності цього поняття. У науковій літературі воно аналізується в різних аспектах: як становлення, функціонування і вдосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів (Ю. Бай); як діалектика взаємодії «психічного» і «фізичного» в процесі становлення художньо-образного мислення і технічної майстерності виконавця (О. Шульпяков); як вторинна, відносно самостійна художня діяльність, творча сторона якої виявляється у формі художньої інтерпретації (Е. Гуренко); як поєднання художньої та механічної виконавської техніки (А. Бірмак); як високий рівень виконавської діяльності музиканта, який характеризується здатністю до глибинного розкриття художнього змісту музики, виявленням власного ставлення до її художнього образу (Г. Саїк); як взаємовплив музиканта та інструменту, що становить основу формування інформаційно-мистецького боку музичного образу (В. Леонов); як координація м'язової сили, витривалості, швидкості рухів і сенсорної синхронності, м'язової пам'яті (Ю. Цагареллі).

Метою пропонованої статті є проаналізувати суть феномену «виконавська майстерність гітариста» та окреслити шляхи для її розвитку.

Всебічне вивчення виконавської майстерності гітариста важко здійснити без врахування історичного контексту його розвитку в світі. У роботі використовується фактологічний матеріал, розроблений в наукових працях вітчизняних вчених, серед яких особливо виділяються праці

М. Давидова, що дали базовий матеріал, проблематику та напрямки пошуків для багатьох подальших досліджень в області академічного виконавства на народних інструментах. У його фундаментальних роботах, таких як «Теоретичні основи перекладу інструментальних творів для баяна», «Основи формування виконавської майстерності баяніста», «Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні», «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста», «Історія виконавства на народних інструментах», «Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва» та в багатьох науково-методичних статтях з даної проблематики, де автор розглядає народно-інструментальне мистецтво як невід'ємну частину сучасної культури, аналізує основні напрямки науково-теоретичної, педагогічної та музично-громадської діяльності кафедри народних інструментів; узагальнює досвід гри і викладання у вищих навчальних закладах України та колишнього Радянського Союзу, дає науково-методичні рекомендації щодо формування виконавської майстерності.

Історія української академічної школи розглядаються в п'ятитомній «Історії виконавства на народних інструментах» [3], де дається аналіз основних напрямків діяльності педагогічних колективів, їх науково-методичних досягнень, композиторської творчості в області народних інструментів. У даній роботі М. Давидов вичерпно висвітлив питання транскрипцій та перекладень для баяна, їх місце, роль і значимість в сучасному репертуарі; в більш пізніх роботах – відображений якісно новий рівень виконавського мистецтва баяністів, досягнутий за півтора-два останніх десятиліття, що породив як нові можливості, так і нову, поглиблену проблематику, висунув цілу плеяду молодих талановитих композиторів, що створюють художньо значущі твори. Не залишаються без уваги питання вдосконалення інструментарію, що розширюють виконавські можливості.

Але основна ціль М. Давидова – широкий спектр виконавської конкретики художньої технології виконавця, те, що особливо приваблює новизною наукового підходу, питання: «виховання виконавця», «основні передумови формування творчої самостійності», «єдність раціонального та емоційного факторів», «культура почуттів», «домашня робота як фактор самовиховання», «методика визначення оцінки виконавця» та багато інших, що є основними аспектами в сучасній методиці оволодіння виконавською технологією на будь-якому музичному інструменті. Особливо важливим в контексті нашої теми є введення поняття «технічна домінанта». М. Давидов трактує виконавську майстерність як «мистецтво інтонаційного сенсу» (термін Б. Асаф'єва), яке формується на основі співтворчого характеру образного, теоретичного, інтерпретаторського і психологічного аспектів музичного мислення. Поняття «художня техніка» (по М. Давидову) становить скоординованість художніх намірів і реалізуючих дій виконавця в музичній звуковимові.

У поняття «виконавська майстерність», на наш погляд, входить не тільки весь комплекс технологічних засобів і навичок музиканта-виконавця, необхідних для реалізації художніх намірів. Складовими майстерності є і такі компоненти музичного інтелекту, як яскравість образних уявлень, глибина переживань, відчуття живого пульсу музичної тканини (М. Давидов). Об'єднання цих факторів забезпечує натхненність інтерпретаторського осмисленого виконання, підлеглого творчої волі артиста.

Розвиваючи тезу М. Давидова, ми вважаємо під поняттям «виконавська майстерність гітариста» високий рівень сценічно-артистичних, рухово-професійних і виразно-реалізують навичок виконавця, за допомогою яких він втілює в реальному звучанні своє звукове уявлення художнього образу музичного твору. У вузькому аспекті виконавська техніка гітариста зводиться до тріади виразних засобів: темпоритм-динаміка-артикуляція. Ця позиція є визначальною в представленому дослідженні.

Багатий професійний педагогічний досвід і ряд проблем розвитку фортепіанної техніки з сучасних наукових позицій висвітлені в роботі професора Ленінградської консерваторії А. Бірмак «Про художню техніку піаніста» [2]. У роботі всебічно охоплюються найскладніші питання піанізму, освітлено ряд проблем розвитку фортепіанної техніки на основі наукових даних. Книга містить цінні рекомендації та практичні поради, підкріплені цитатами видатних майстрів піаністичного мистецтва. Вона тлумачить природні закономірності музично-ігрових рухів стосовно піанізму і в цьому відношенні особливо важливим є встановлення нею поняття «координованої свободи». Головна цінність цієї праці – в спрямованості наукових пошуків безпосередньо на методику викладання, на формування «художньої техніки», на саме виконавство. Важливим є і та обставина, що А. Бірмак, при розгляді корінних питань, пов'язаних з природною природою ігрового руху і виконавського апарату, керується не тільки теорією, а й своєю багаторічною виконавською практикою, досвідом, як чудова піаністка-концертантка.

У книзі «У воріт майстерності» Г. Когана розкривається психологічні передумови успішної роботи піаніста [4]; трактуються загальні питання «життя в мистецтві»; виконавське мистецтво в ній представлено як явище цілісне. Уже на початку своєї педагогічної діяльності в Київській, а потім в Московській консерваторії Г. Коган створив курс «Історія і теорія піанізму», який заслужено користується великим успіхом у студентів і викладачів ВНЗ. Основне коло актуальних питань – «направлена увага» – перша умова успіху в роботі; важливість ясного та точного уявлення мети, розчленування її на ряд малих цілей; пам'ять – резервуар уяви; гострота та точність сприйняття – ґрунт пам'яті; вміння чути – основа піаністичної майстерності; зосередженість уваги; розподілена увага; проблеми та причини естрадного хвилювання та заходи боротьби з ним; спрямованість до мети, профнепридатність, та ін. На закінчення книги Г. Коган – стаття «Психотехнічна школа перед судом О. Шульпякова», де гідно оцінені ряд

позитивних інновацій в методиці музичного виховання та дається аргументована критика суперечливих питань. Г. Когана стверджує: «У О. Шульпякова мова йде про інше – про усвідомлення відчуттів, які долають виконавцем під час руху», проте: «всякому уважному читачеві повинно бути ясно, що я вважаю погляд на ціль першим і найважливішим. Але аж ніяк не єдиним ... і зовсім не заперечую можливості спеціальної роботи над технікою, над рухом – тільки не в тому сенсі, як це розуміли автори анатомо-фізіологічної школи» [4, с. 191]. Зі сказаного вище ясно, що якщо О. Шульпяков хотів судити про погляди «психотехніки», то він повинен був звернутися до тих праць, де розглядається саме ця сторона питання, а такі роботи як відомо існують.

На особливу увагу заслуговують монографія М. Міхайленка та Ф. Тана «Довідник гітариста» [5] та «Методика викладання гри на шестиструнній гітарі» М. Міхайленка [6]. Якщо перша книга охоплює широкий пласт історико-біографічної інформації та найнеобхідніший мінімум виконавської технології – традиційних і нових прийомів гри, штрихів, засобів алеаторики та ін., то в другій книзі ці та інші питання отримали більш широке висвітлення та розробку з методико-дидактичних позицій. Підручник є винятковим за масштабом і новизні інформації, де, поряд з актуальними проблемами жанру, висвітлюється широкий спектр питань сучасної гітарної методики, педагогіки та виконавства. Найбільш значимі та нові з них: «Еволюція постановки виконавського апарату та звуковидобування», «Виявлення та розвиток музичних здібностей учнів», «Початкове навчання», «Постановка виконавського апарату», «Техніка правої і лівої рук гітариста», «Клас гітари в дитячій музичній школі та музичному училищі», «Робота гітариста над музичним твором», «Удосконалення виконавської техніки», «Професія – педагог». Викладена автором система виховання та навчання гітариста покликана допомогти педагогам впевненіше оволодівати наукою викладання; поставлені проблеми спонукають колег на пошуки нових раціональних шляхів, засобів і прийомів у такому складному мистецтві, як гітарна педагогіка і виконавство. Такий стан справи видається цілком природним: універсальних методик не існує. Музична педагогіка є творчість, розвиток і різноманіття якого невичерпні.

Однак, на тлі зростаючої академізації гітарного виконавства, спостерігається також і полярність поглядів і підходів, іноді надмірно вільне трактування певних стабільних, сталих методичних принципів. Часом дають про себе знати безпринципність у виборі засобів і методів виховання гітаристів, вседозволеність у вирішенні методичних питань, суб'єктивні погляди, прикриті фразеологією, що заперечує традиції у виконанні класики, музики романтичного напрямку, та ін. Особливо це характерно для останніх американських видань. Незважаючи на багато позитивних моментів і рекомендації далеко не в простій формі пояснюються причини та наслідки нераціональних моментів у виконанні та викладанні і дуже

розмито – перспективи їх подолання.

Заслугує на увагу методична робота «Граючи на нейлоні» С. Тенанта («*Ramping nylon*»), що вийшла в США як Чотирьохчастинний навчальний посібник [7] і як Відеошкола. Тут, немає словесної імпровізації, а цілісна, гранично лаконічна конкретика викладу, іноді межує з категоричністю. С. Тенант (Детройт, 1962), за визнанням світової преси, – один з найяскравіших музикантів-гітаристів сучасності, переможець Міжнародних конкурсів в Торонто (1984), «Радіо Франції» (1988), в Токіо (1989), лауреат національних і міжнародних премій. Ініціатор створення та керівник Лос-Анжелеского квартету гітаристів, що не заважає його яскравій кар'єрі гітариста-соліста, як і іншим учасникам квартету. Записав як соліст і з квартетом більше 20 компакт-дисків. Унікальність його мистецтва полягає в тому, що він здійснив записи всіх творів Х. Родріго (в тому числі і всі Концерти) та по творчості якого захистив докторську дисертацію. Посібник «Граючи на нейлоні» складається з чотирьох невеликих збірників, побудованих цілком з оригінального матеріалу: вправи та невеликі фрагменти-етюди з пріоритетною увагою до техніки правої руки. І не просто до техніки, а до «традиційної» техніки. «Техніка «аппояндо» зберігає в собі невичерпне джерело динамічних і тембрових можливостей, так і не реалізованих» – стверджує він [7, с. 13], і з типово американським гумором критикує гітаристів, що відійшли від класичних позицій Ф. Таррегі та А. Сеговії. З вражаючою легкістю демонструє на відео уроках справжню, «керовану» техніку; особливо разючий потенціал правої руки. У роботі над вправами особливо підкреслюється їх ритмічна організація – «Уміння контролювати ритм в пальцях набагато важливіше максимальної швидкості» ... «Якщо вільно контролюєте ноти – швидкість прийде» [7, с. 26] ... «Технічні пасажі обов'язково граються аппояндо» [7, с. 4], «...але навчіться, в першу чергу, грати його гранично тихим звуком, максимально розслабленою рукою, поступово збільшуючи з метрономом швидкість, знаходячи при цьому зручний і звучачий кут атаки струн» [7, с. 12]. Ця теза – пріоритет звуку – проходить червоним рядком по всіх частинах посібника, тим більш показові й озвучені в відеофільмах всі його модифікації в різних прийомах і комбінаціях.

Однією з останніх закордонних публікацій є монографія професора Віденської консерваторії, – концертуючого гітариста, який неодноразово гастролював в Україні, – заслуженого артиста України Л. Вітошинського «Про мистецтво гри на гітарі. Кантабіле і ритміко» [8]. Робота являє собою солідне методичне видання, оригінальне за формою; меншу половину обсягу займає методична авторська частина. Інший обсяг книги складають статті з даної тематики провідних австрійських і німецьких гітаристів-педагогів і концертантів – учнів Л. Вітошинського. Автор пише: «Дана публікація не є ні «Повної Школою гри на гітарі» в звичайному значенні цього слова, ні підручником з історії. І все ж вона – та підручник, і книга, і довідковий посібник ... У широкому сенсі дана робота – це «роздум про

музику» ... вона не написана в значній мірі для початківців, а скоріше для прогресуючих гітаристів, більш того – мислячим музикантам. Думаю, що вона буде корисна багатьом музикантам як супроводжуючий посібник і керівництво в їх професійній діяльності» [8, с. 9]. Витримана книга в новомодному стилі «релакс», тобто у вільній та невимушеній формі розповідає про серйозні речі та проблеми. Це ж підкреслює і рецензент, відомий гітарист і педагог К. Рагузнік. Він зазначає, що Л. Вітошинський прекрасно тримає баланс між академічним змістом і веселою елегантністю мови, збільшуючи тим самим задоволення для людей, які люблять музику. Книга збагачена включенням статей, в тому числі у формі діалогу від відомих гітаристів з кола друзів Л. Вітошинського.

Проте, в монографії є ряд проблемно-інформаційних статей, які заслуговують уваги у рамках даного дослідження. Це «Літній симпозіум про Й. Баха», «Говорячи пальцями», «Щасливі руки», «Сім смертних гріхів гітариста», «Музична домашня аптечка», «Свобода, яку я маю на увазі» і особливо «Вид симбіозу: композитор, твір, інтерпретація», де видно тяжіння автора до класичних канонів в роботі над творами, їх концертного втілення; суворої та вдумливої інтерпретації як музики бароко, так і сучасної. У статті «Те, що ваші пальці завжди хотіли б знати» явно простежуються канони «фізіологічного» напряму, коригування аплікатури, розрідження важкою фактури», редагування тексту в бік спрощення та ін. Зрідка згадується про контроль уваги, психологічному настроюванні у передконцертному стані артиста.

Незважаючи на багато позитивні тенденції, необхідно відзначити, що гітаристи в своїх дослідженнях все ще мало звертаються до серйозних, базових наукових праць, музикознавчих досліджень, що розглядають кардинальні питання виконавської теорії та практики; знаходяться більше в своєму вузькопрофесійному колі, керуються, в основному, емпіричною практикою, спираючись на досить сумнівні авторитети. Тому, вважаємо за необхідне включити в систему аналізу актуальних проблем по нашій темі найбільш значущі науково-методичні праці авторитетних виконавців, відомих діячів музичної педагогіки суміжних областей.

Л. Ауер – «Моя школа гри на скрипці. Інтерпретація творів скрипкової класики» [1]. Методичні принципи Л. Ауера склалися під впливом прогресивних ідей російської музичної педагогіки, а формування характерних особливостей виконавського стилю школи Л. Ауера було нерозривно пов'язано з новаторством, яке стимулювало творчість російських композиторів. Л. Ауер бачив своє головне завдання у вільному творчому розвитку артистичної індивідуальності учня. Його практичні поради, які стосуються твору або його окремих епізодів, спрямовані до того, щоб допомогти учневі з найбільшою повнотою розкрити та донести до слухача зміст музичного твору. Для наочності автор ілюструє свої поради численними нотними прикладами. Зрозуміти виконуваний твір і зробити його доступним для слухача, – така, на думку Л. Ауера мета, до якої повинен

прагнути кожен музикант. Даючи практичні поради, Л. Ауер не випускає з уваги й важливих загальних моментів, без усвідомлення яких учень не зможе опанувати високим мистецтвом художньої інтерпретації. Книга обсягом 3 глави (вступна стаття І. Ямпольського) містить найцінніші актуальні вказівки та рекомендації з усіх питань скрипкової майстерності, починаючи від початкових постановочних моментів і до інтерпретаторських проблем золотого фонду скрипкової класики.

Теорія гітарного виконавства поки ще не стала самостійною галуззю знань і відчувається відсутність серйозного науково-теоретичного аналізу процесів і явищ суті гітарного мистецтва; Ця прогалина заповнюється зверненням гітаристів до праць вчених-музикознавців, які розробляли окремі питання сучасної музичної творчості та виконавства. Такий підхід обумовлений позитивними результатами практичного перенесення багатьох узагальнених досягнень цих виконавських спеціальностей на гітарне виконавство з урахуванням інструментальної специфіки. По крихтах збираються та узагальнюються науково-методичні новації в дуже нечисленних спеціальних гітарних дослідженнях зарубіжних авторів; Констатуємо майже повну відсутність серйозних наукових досліджень вітчизняних авторів. Нечисленність і важкодоступність опублікованої (і не виданої) науково-методичної літератури Я. Пухальського, а також досліджень російських авторів – О. Гітмана, В. Домогацького, В. Кузнецова. Незважаючи на чисельні інтернет-ресурси, зарубіжні публікації з даної проблематики також важкодоступні, доходять до нас або фрагментарно, або тезисно. Подальші наукові пошуки ми пов'язуємо з поглибленим дослідженням виконавської майстерності гітариста у контексті розвитку музичної освіти України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ауер Л. С. Моя школа гри на скрипці / Л. С. Ауер. – Москва: Музика, 1965. – 272 с.
2. Бірмак А. В. Про художню техніку піаніста / А. В. Бірмак. – Москва: Музика, 1973. – 140 с.
3. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підруч. [для студ. вищ. та серед. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. – Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 420 с.
4. Коган Г. М. У воріт майстерності / Г. М. Коган. – Москва: Рад. композитор, 1977. – 176 с.
5. Михайленко М. П., Фан Дін Тан. Довідник гітариста. – Київ : Fan's company, 1998. – 246 с.
6. Михайленко М. П.. Методика викладання гри на шестиструнній гітарі / М. П. Михайленко. – Київ, 2003. – 248 с.
7. Tennant Scott. Pumping Nylon. New Jersey, 2005. – 95 с.
8. Witoszunskyi Leo Uber die Kunst des Gitarrespiels, Wien–Munchen, 2003. – 280 с.