ДО ПРОБЛЕМИ АКАДЕМІЗАЦІЇ КЛАСИЧНОЇ ГІТАРИ В СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ ОСВІТИ: ШКОЛИ, РЕПЕРТУАР ТА ВИКОНАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ

TO THE PROBLEM OF ACADEMISATION OF CLASSIC GUITAR IN THE UKRAINIAN EDUCATION SYSTEM: SCHOOLS, REPERTUARES AND EXECUTIVE TRADITIONS

УДК 787.61
DOI https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-29

Сологуб В.Д.,
канд. пед. наук,
старший викладач кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті окреслюється питання необхідності надання в Україні класичній гітарі академічного статусу. Наголошується на суттєвих відмінностях гітари від тих інструментів, що зазвичай викладаються разом із нею на факультетах та відділеннях народних інструментів – домри, балалайки, бандури. В якості об'єктивних критеріїв пропонується конструктивний (матеріал, з якого зроблений інструмент, розмір, клас згідно з прийнятою в світі класифікацією), акустичний критерій (джерело видобування звуку та матеріал виготовлення струни), технічні можливості (лад, поліфонічний або монодичний інструмент, способи звуковидобування, прийоми гри) та стилістичну і жанрову спрямованість (репертуар).
Підкреслюється, що гітара має свої конструктивні особливості, для неї притаманні специфічні способи звуковидобування, посадка, манера та прийоми гри. Все це вимагає індивідуалізованого підходу до викладання майстерності гри на класичній гітарі. Наголошено на тих традиціях, які пов'язані з виконавством на класичній гітарі в західноєвропейському просторі.
Наявність тривалої історії розвитку, різних національних шкіл, виникнення чималого репертуару для гітарного виконавства створили міцний базис для розвитку гітари. Чимале значення для зміни статусу класичної гітари в XX століття мали здобутки А. Сеговії, який довів можливість казати про її академічний характер.
Підкреслено, що певне відставання від розвитку західноєвропейських традицій гітарного виконавства було зумовлено рядом соціокультурних та ідеологічних чинників. Проте виникли умови для переосмислення вітчизняної практики, пов'язаної з наданням вищої освіти у сфері народно-інструментального виконавства, яка була притаманна для минулого століття та зміні векторів викладання гітари.
Ключові слова: *класична гітара, академічний статус, виконавство, гітарні школи, репертуар.*

The article outlines the issue of the necessity of giving to classical guitar an academic status in Ukraine. Attention is paid to the essential differences of the guitar from those instruments, which are usually taught with it at the departments of folk instruments – domra, balalaika, bandura. A number of objective criteria are proposed that will show the difference between the guitar and folk instruments.
This is a constructive criterion, that is, the material from which the instrument is made, size, class in accordance with the world class accepted. The second is the acoustic criterion, namely the source of sound extraction and string material. An important role has the technical capabilities of the instrument – its system, polyphonic or monoidal instrument, methods of sound production, techniques of the game.
The fourth criterion is its stylistic and genre orientation (repertoire). It is emphasized that the guitar has its own design features, for it is characterized by specific methods of sound production, landing, manner and techniques of the game. All this requires an individualized approach to teaching the skill of playing on a classic guitar. It is emphasized on those traditions that are associated with the performance on the classical guitar in the West European space. The presence of a long history of development, various national schools, and the emergence of a large repertoire for guitar performances has created a solid basis for the development of the guitar.
Significant importance for changing the status of classical guitar in the XX century had the achievements of A. Segovia, which proved the opportunity to talk about its academic character. It was emphasized that a certain lag behind the development of Western European guitar performance traditions was determined by a number of socio-cultural and ideological factors.
However, conditions have emerged for rethinking domestic practices related to the provision of higher education in the field of folk instrumental performances, which was inherent in the last century and the changing of the guides' teaching vectors.
Key words: *classical guitar, academic status, performance, guitar schools, repertoire.*

Постановка проблеми в загальному вигляді. Гітарне виконавство в сучасній музичній культурі представлено цілою низкою напрямів, які мають свої власні та неповторні традиції. Йдеться про існування гітари як компонента народно-інструментального музикування, естрадно-джазового та класичного.

О. Кригін зазначає, що вітчизняне гітарне виконавство є результатом взаємодії різних сфер. «Гітарне мистецтво, як вагома частина вітчизняної музичної культури, являє собою синтез трьох музичних культур – національної, європейської та латиноамериканської» [3, с. 12]. Попри те, що між ними відбувається певна взаємодія, можна виокремити абсолютно чіткі критерії, що характеризують їх як самодостатні та незалежні одна від іншої системи. До таких показників доречно віднести репертуар, сформовані школи, наявність виконавських прийомів та особливостей звуковидобування.

Хоча кожний із типів гітарного виконавства і має свою специфіку, проте перші два напрями (народний та естрадно-джазовий) гітарного виконавства мають в українському освітньому просторі індивідуально сформовані програми підготовки фахівців, а класична гітара – залишається такою, професійна освіта якої здійснюється хіба що в рамках експериментальних програм при відділеннях

народних інструментів закладів вищої освіти мистецького спрямування. Актуальним завданням є зосередження уваги на тих компонентах, які складають основу традицій гри на класичній гітарі, що ще не здобула академічного статусу в українській освіті. Ситуація вбачається такою, що потребує вирішення на законодавчому рівні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання становлення академічного класичного виконавства України висвітлюється в роботі вітчизняного автора О. Кригіна [3]. Основні напрями розвитку європейської гітарної музики XX століття окреслено в статті Дж. Шнайдера [5], більш ґрунтовно представлено в дисертаційному дослідженні Т. Іваннікова [2] та праці М. Саммерфілда [7].

Специфіку формування загальноєвропейського еталону гітарного виконавства та особливості його національних втілень висвітлено в дисертації Ф. Бернат [1]. Стильові тенденції сучасного гітарного виконавства, як класичного, так і естрадного представлено в роботі Є. Мошака [4]. Практичні рекомендації, пов'язані з вихованням виконавців спеціальності «класична гітара», надано в праці А. Ширера [6]. В окреслених працях приділено увагу здебільшого історії гітарного виконавства та творам, призначеним для гітари.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Хоча класична гітара неодноразово ставала предметом наукового інтересу в українській музикознавчій та педагогічній літературі, проте вітчизняний освітянський підхід створив інерцію сприйняття гітари як народного інструменту, що не відповідає західноєвропейським традиціям викладання. Щоб подолати цю систему, необхідно надати потрібну аргументацію, яку можна було б використати задля сприяння академізації класичної гітари в Україні.

Мета статті. Метою статті є висвітлення специфіки виконавських традицій, шкіл та наявного для класичної гітари репертуару, що виступить не лише аргументом для підкреслення самодостатності цього напряму гітарного виконавства, але й нагальної потреби надати їй академічного статусу в Україні. Цей чинник сприятиме можливості створити принципово інші програми для підготовки класичних гітаристів у вітчизняних закладах вищої освіти мистецького спрямування.

Виклад основного матеріалу. Прагнучи зламати традицію підготовки гітаристів у лавах «народно-інструментального виконавства», варто зосередити увагу на принциповій відмінності гітари від інших струнно-щипкових інструментів. В якості об'єктивних критеріїв можна висунути конструктивний критерій (матеріал, з якого зроблений інструмент, розмір, клас згідно з прийнятою в світі класифікацією), акустичний критерій (джерело видобування звуку та матеріал виготовлення струни), технічні можливості (лад, поліфонічний або монодичний інструмент, способи звуковидобування, прийоми гри), стилістичну і жанрову спрямованість (репертуар, оркестровий або ансамблевий, чи соло інструмент).

У класифікації музичних інструментів – системі Хорнбостеля-Закса не виокремлюється інструменти за принципом їх походження, тобто там не згадуються народні інструменти, але в них наявна класична гітара, що класифікується як хордофон.

Конструктивні відмінності між класичною гітарою та іншими «народними інструментами» (чотириструнна домра, балалайка, цимбали, бандура) є значними, адже стосуються не лише форми корпуса, кількості струн, але й принципу їх розташування. Якщо ж згадати такий критерій як матеріал струн, то на відміну від усіх хордофонів (струнно-смичкових, струнно-ударних, струнно-щипкових – арфа, бандура, домра, акустична гітара) лише класична гітара має нейлонові або карбонові струни. Відмінним є і стрій класичної гітари, що має квартовий (кварто-терцовий) стрій, що дозволяє грати і мелодичне соло, і функцію акомпанементу. Чотириструнна домра має квінтовий стрій, балалайка прима квартово-унісонний стрій, а бандура – хроматичний.

Основними способами звуковидобування на класичній гітарі є тірандо, апояндо (для правої руки). Права рука має грати винятково пальцями (чотирма, іноді п'ятьма) щипком, причому обов'язковою є наявність нігтів певної форми, розміру та міцності. Напрям щипка завжди однаковий з великим різноманіттям атаки звуку. Важливим є легато, яке призначене для лівої руки. Такі прийоми як барре, расгеадо та тамбурин використовуються на гітарі. Причому іноді барре запозичують при грі на балалайці чи на домрі, хоча він і залишається суто гітарним.

На народних струнно-щипкових інструментах застосовується інше коло прийомів гри. На домрі використовується гра медіатором та щипком пальця, причому найбільш часто застосовується тремоло, гра ударом в один бік, гра ударом в різні боки, подвійний удар та піцикато. На балалайці застосовуються певні прийоми, подібні до домрових – перемінні удари, удар великим пальцем. Гра на бандурі має ще більш специфічні відмінності, порівняно з вище згаданими інструментами. На бандурі ліва рука виконує декілька функцій: на інструменті київського типу – підтримує інструмент та грає на басових струнах (на грифі), харківського типу – грає по всьому діапазону інструменту, як і права. Відрізняється положення рук, прийоми гри та ряд інших чинників.

Кажучи про класичну гітару, необхідно звернути увагу на певні історичні аспекти, які демонструють наявність сталої традиції такого типу виконавства. В системі професійного академічного музику-

вання, що була представлена в країнах Західної Європи, існувало чимало виконавців, які утворювали цілі школи. Причому для доби Відродження було характерним те, що, досить часто композитори були одночасно і віртуозними виконавцями.

«Так, істотною особливістю гітарної музики, яка закладена в самих її витоках, є органічне поєднання композитора і виконавця в одній особі, в результаті чого в творчій постаті гітариста виявляються суміщеними функції автора музики і її виконавця. Ця якість є характерною для більшості інструментальних європейських традицій, і саме досконале знання технічних і художньо-виражальних можливостей свого інструменту завжди дозволяло композитору найбільш повно і абсолютно втілити свій художній задум і ідеальні уявлення про звуковий вигляд «свого» інструменту» [4, с. 704]. Традиція досить довго була константною, характеризуючи творчість і діячів XX-XXI століття, які поєднували композиторську та виконавську роботу.

Якщо говорити про наявні школи гітарного виконавства, то історично склались іспанська, англійська, італійська, французька, німецька школи. Саме в рамках іспанської музичної культури інтерес до гітари був незмінним, причому навіть у той період (наприкінці XVIII – початок XIX століть), коли в інших країнах вона почала поступатися місцем фортепіано. Завдяки іспанському майстру Антоніо де Торресу виникає класична гітара сучасного типу.

Так само іспанські автори та викладачі Д. Агуадо та Ф. Сор створюють «Школи для гітари», де було запропоновано два типи звуковидобування – подушечками пальців та нігтями. Ці дві традиції було узгоджено провідним виконавцем-гітаристом А. Сеговією, який вирішив використовувати обидві, керуючись тим, що є більш належним в конкретному музичному творі. «Розроблена ним техніка гри на гітарі спрямована на використовування цих обох методів в залежності від музичного контексту та конкретної композиційної семантики, що має значення при створенні художнього образу.

Оцінивши переваги «нігтьового засобу» звуковидобування, що забезпечує більш потужний і якісний звук (це дало можливість забезпечити виступи перед величезною аудиторією), він добився неперевершеної майстерності гри, розкривши грандіозний потенціал сольного гітарного виконавства XX століття» [1, с. 38].

В XX столітті працювало чимало виконавців-гітаристів, зокрема Ф. Таррега, М. Льобет, Е. Пухоль, А. Сеговія, а також видатні композитори, в творчому спадку яких є багато гітарних творів: Х. Родріго, Ф. Морено-Торроба, Ф. Мампу, М. Понсе, М. Кастельнуово-Тедеско. А. Сеговія вказував на те, що основні завдання його творчого шляху були пов'язані з донесенням необхідності іншого погляду на класичну гітару як на інструмент, що придатний не лише для розважальної чи суто фольклорної музики. Гітара стала інструментом, для якого писали високоякісні твори провідні композитори, був здійснений вплив на авторитетів в консерваторіях та музичних академіях, які сприяли включенню навчання грі на гітарі в програми навчальних закладів на тих же правах, що й на скрипці, віолончелі, фортепіано.

Англійська гітарна школа була досить рано започаткована, в ній проявилися впливи італійської та іспанської культур. Зокрема, ще в 1806 році вийшла друком збірка гри на шестиструнній гітарі С. Боттона, але до цього часу вже виникали аналогічні збірки для п'ятиструнної гітари Ф. Чабрана. В 1819 році в Англії вийшла «Інструкції для іспанської гітари» Ч. Сола. З'явилася праця Анеллі "New Method For The Guitar", в якій зазначалося, що саме звук утворює необхідний аспект гри на гітарі, і для виникнення потрібного звуковидобування на гітарі вкрай важливим є дотримуватись правильної постанови, оптимальної напруги пальців рук.

Англійська гітарна музика розвивалась і за рахунок впливу лютневої музики. Провідне значення відігравали такі виконавці, як Дж. Брім, Джон Вільямс, Д. Рассел, П. Голбрайт, серед композиторів чималу роль мають твори Б. Бріттена, У. Уолтона, Дж. Дюарта.

Важливими є розробки Анеллі, адже саме гітара, порівняно з іншими струнно-щипковими інструментами, має ряд суттєвих відмінностей, пов'язаних із звуковидобуванням. Після того, як видобуто звук на класичній гітарі, він згідно законам фізики лише зменшується. Цей чинник, а також поліфонічність, яка притаманна творам для класичної гітари, є показниками, через які цей інструмент вважається найбільш складним у виконавському та технічному сенсі.

Якщо на домрі чи ксилофоні можна за рахунок тремоло подовжити звук, при грі на класичній гітарі тривалість звуку залежить як від професіоналізму виконавця, так і деяких супутніх чинників: від конструктивних особливостей (матеріалу, з якого виготовлена гітара) інструменту, якості і матеріалу струн, нігтів. Це те, що ускладнює, подовжує процес освоєння інструменту і абсолютно не збігається з циклом підготовки виконавців на народних інструментах і зі специфікою їх підготовки. Виникає ряд теоретичних робіт, присвячених класичній гітарі, зокрема праця "The Classic guitar, its evolution, players and personalities since 1800" [7] М. Саммерфілда, яка згодом неодноразово перевидавалася. В ній автор приділив увагу не лише історії становлення саме класичної гітари, а й представив в ній досягнення гітаристів-виконавців з усього світу, які сприяли просуванню та популяризації інструменту.

Італійська школа розвивалася завдяки діяльності таких виконавців, як К. Маркіоне, А. Дезидеріо,

О. Гілья, М. Ганджі, К. Доменіконі. Французька школа, яка була серед витоків зародження гітарного виконавства професійного рівня, також представлена чималою кількістю творів провідних композиторів ХХ століття – представників «Французької шістки», К. Дебюссі, П. Булеза та інших. Серед виконавців царини французької гітарної музики можна згадати Р. Дьєнса, композитора-гітариста Ф. Кленьянса.

Німецька гітарна школа була представлена іменами К.Г. Шейдлера, Й. Кюффнера, Й. Вельтмюллера. Яскраво проявили себе такі гітаристи, як Г. Альберт, З. Беренд. Багато з них поєднували композиторську діяльність, виконавську та організаторську, виступаючи в якості ініціаторів різноманітних фестивалів та конкурсів.

У Польщі також склалась міцна школа гітарного академічного виконавства: М. Дилла, Л. Куропачевський, В. Громоляк, Т. Завіруха, К. Пелех, Р. Хорна, М. Пасечний. Т.Іванніков наголошував, що ряд з них проявили себе також і у композиторській творчості. «Так, наприклад, гітарні опуси В. Сморавінського здобули визнання не тільки серед гітаристів Польщі, але й далеко за її межами» [2, с. 303].

Чимале значення набуло перенесення гітари в сферу авангардної музики в західноєвропейській культурі ХХ століття. Вже на початку 1900-х років вона використовується як соло, так і у складі ансамблів. Надзвичайно показовим є звернення до гітари у творах А. Шенберга («Серенада»), А. Веберна («Оркестрові п'єси», «Три пісні для оркестру», «П'ять п'єс для оркестру», опера «Воццек» та інші).

Ф. Бернат у дисертаційному дослідженні зазначає, що внаслідок аналізу специфіки розвитку різних західноєвропейських шкіл можна зробити висновки, пов'язані із наявністю єдиного виконавського еталону гри на класичній гітарі. Крім цього, в європейському просторі гітара має статус концертного інструменту. Все це породжує виникнення творів складного авангардного характеру, які в жодному разі не мають відношення до народної культури, що засвідчує сприйняття композиторами гітари на рівні з іншими «академічними інструментами».

«Пріоритет віртуозності, але, поряд з цим – включення речитативної та вокальної стилістики; відтворення на гітарі неокласицистської (Іспанія, Велика Британія), авангардової (Німеччина, Франція, Велика Британія) естетики, поєднання усталеного щодо гітари класико-романтичного амплуа з експериментаторством (Франція, Італія, Німеччина), національною специфічністю (що виражалося у тембровій характерності та різнобарвності) та впливами старовинного типу музикування (ренесанс, бароко)» [1, с. 58–59].

Що ж стосується вітчизняної традиції гітарної музики, то за радянських часів хоча й відбувалась підготовка гітаристів, проте вона здійснювалась на народних відділеннях досить часто викладачами, які були професійними виконавцями на інших інструментах, але викладати вони мали й інші, споріднені з ними, здійснюючи універсалізацію прийомів гри. На тому етапі цього було достатньо для того, щоб гітарне виконавство взагалі було наявне у вітчизняній культурі, проте цього замало.

В сучасній українській музиці існує чимало професійних гітаристів, які поєднують виконавську, викладацьку та наукову діяльність, обґрунтовуючи актуальні розробки в сфері гітарного виконавства та просуваючи його у практичному розрізі: О. Бойко, С. Гриненко, В. Жадько, Т. Іванніков, В. Паламарчук, В. Сологуб, А. Ялоза та ряд інших. Їхній творчий потенціал дає можливість готувати професійних виконавців у напрямі «класична гітара», який доречно здійснювати за новими освітніми стандартами.

У західноєвропейській культурі сформувались виконавські школи, що супроводжувалось виникненням методологічних розробок. З'явилось чимало творів, які трактували гітару не у «народному ключі», а як серйозний інструмент, що доречний і в авангардній музиці. Виник ряд творів, які демонструють можливості гітари у різних складах. «Протягом 50-х років гітара грала різноманітні ролі в сольній, ансамблевій та оркестровій музиці композиторів всієї Європи. Сольний репертуар відрізнявся широким діапазоном різноманітності: від важких «Суон-ноктюрнів» Петрассі (1959) і помірно атональних «Тре Пецці» Бартолоцці (1952), Сюїти Ернста Кренек (1957) до елегантної простоти «Сарабанди» Пулєнка (1960), «Сеговіани» Мільхауда і майже латинської сонатини Ленокса Берклея (1958)» [5].

Якщо порівняти традиції написання репертуару для гітари та для домри, то домровий репертуар виникає лише в ХХ столітті, причому здебільшого його авторство належить російським та українським композиторам. Іншу частину становить переклад творів, написаних у більш ранній період для інших інструментів (скрипки, мандоліни). Натомість твори для класичної гітари мають широку географію, давно ввійшли в академічний простір інших країнах, причому їх створюють не лише композитори-гітаристи.

Висновки. Питання самодостатності гри на класичній гітарі потребує висвітлення, адже відсутність академічного статусу у класичної гітари в Україні може створити ситуацію відтоку потенційних студентів, які зможуть реалізувати власний потенціал у чисельних закордонних навчальних закладах, де спеціальність «класична гітара» викладається в принципово іншому ключі, аніж на вітчизняній освітянській ниві.

Наведена певна аргументація: наявність тривалої традиції гри на класичній гітарі в західно-

європейському просторі, існування багатьох національних шкіл, виникнення репертуару, в тому числі того, який доцільний в рамках сучасного постмодерного дискурсу. Це дозволяє вказати на академічний характер інструменту та потребу офіційно визнати його, впровадити нові освітні програми в українських вищих закладах освіти мистецького спрямування.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Бернат Ф.Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та
2. специфіка його національних втілень. Дис… канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, 2019. 205 с.
3. Іванніков Т. Європейська гітарна музика XX століття: феноменологія творчості: дис. … доктора мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія імені П.І. Чайковського. Київ, 2018. 498 с.
4. Крыгин А.И. Пути становления украинского академического гитарного искусства. *Наука. Искусство. Культура*, 2016. № 3 (11). С. 12–20.
5. Мошак Е. Стилевые тенденции современного гитарного исполнительства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*. Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2014. Вип.40. С. 702–713.
6. Шнайдер Дж. Гитара XX века: Второй золотой век. Гитара и лютня, 1979. № 7. URL: http://guitar.ru/articles/instruments/instruments_454.html (дата звернення 24.06.2019).
7. Shearer A. Learning The Classic Guitar: Part 1. USA: Mel Bay Publications, 2016. 160 p.
8. Summerfield M. J. The Classical Guitar: Its Evolution, Players and Personalities Since 1800. Fifth edition. UK: Ashley Mark Publishing Company, 2002. 376 p.