

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОНАННЯ БАРОКОВИХ АНСАМБЛЕВИХ ТВОРІВ НА КЛАСИЧНІЙ ГІТАРІ

У статті аналізуються методичні аспекти, пов'язані з виконанням гітарних творів доби бароко. У разі інтерпретації барокових ансамблевих камерно-інструментальних творів перед виконавцями виникає ряд завдань, які потребують розгляду. Необхідне створення редакцій, які б адаптували твори, написані для п'ятиструнної гітари, до можливостей сучасної класичної. Наголошується, що багато чинників у творах доби бароко залишаються на вибір музикантів, а саме темп, деякі аспекти ритмічної організації, мелізматики, динаміка. Це потребує ретельної підготовки гітариста, щоб виконання не змінило авторського задуму та відповідало духу епохи. Зазначено, що в барокових творах значна варіативність у партії гітари пов'язана з мелізматикою – найчастіше використовуються трель та мордент. В ансамблевих творах, розрахованих для гітарного виконавства, можливі різні варіанти використання інших музичних інструментів, які так само мають визначатися специфікою доби бароко – дуети, тріо з додаванням флейти, скрипки, віолончелі.

Ключові слова: класична гітара, камерно-інструментальний ансамбль, виконавство, мелізматики, інтерпретація, бароко, гра.

Одним із найбільш розповсюджених виконавських складів, до яких звертаються композитори, є камерно-інструментальні ансамблі. Інтерес до невеликого складу зумовлений рядом причин. Насамперед, камерно-інструментальні мініатюри досить часто виступали своєрідною творчою лабораторією для митців. Крім цього, подібні жанри мали тривалішу історію існування, порівняно з масштабними та розгорнутими творами, призначеними для виконання оркестром. Камерні ансамблі дозволяють максимально проявитися творчій фантазії митця. Можливі різні варіанти поєднань інструментів в ансамблевій грі. Так, одним із типів ансамблів, що привертають науковий інтерес, є ті, де одним з інструментів є класична гітара. Проте виконання камерних барокових творів пов'язане з рядом складнощів – як технічного, так і психологічного рівня. Виокремлення аспектів, на які варто звернути увагу в процесі опанування музичного камерного інструментального твору доби бароко, де одним із учасників є класична гітара, є актуальним та таким, що може віднайти практичне втілення в сучасній музичній педагогіці.

Аналіз особливостей гри на гітарі розроблений у ряді робіт вітчизняних та російських авторів. Музично-виконавські традиції західноєвропейської гітарної школи аналізуються в праці В. О. Блажевича. Питання, пов'язані з виконанням гітарних творів доби бароко, висвітлюються В. А. Камініком. Деякі аспекти інтерпретації барокових творів в умовах сучасного виконавства представлені в роботі Ж. М. Закрасняної. Дослідження гітари в камерному ансамблі здійснює О. Петропавловський. Проте ряд питань, насамперед пов'язаних із виконанням барокових гітарних ансамблів, не знайшли висвітлення у вітчизняній музичній педагогіці.

Метою дослідження є виокремлення особливостей виконання ансамблевих барокових творів на класичній гітарі та розкриття методичних аспектів, пов'язаних з їх інтерпретацією.

Гітара є музичним інструментом, який надзвичайно розповсюджений у сучасній культурі. Проте сучасного вигляду вона здобула відносно недавно, і цьому передував тривалий процес модифікації та зміни близьких до неї струнно-щипкових інструментів. У якості одного з «пращурів» гітари можна вважати кіфару (κίθάρα), гра на якій була наявна ще за часів давніх цивілізацій. Саме до цих часів належать і перші теоретичні узагальнення, пов'язані з музичним мистецтвом. Суто інструментальна музика сприймалася як та, що пов'язана з чуттєвим началом, танцювальністю. Можливість її використання ставилася під сумнів античними авторами. Проте спів, який супроводжувався грою на кіфарі, сприймався як більш благородна діяльність, адже вербальний текст наповнював твір сенсом, а звучання кіфари було таким, що могло приборкувати пристрасті.

З поширенням християнства ставлення до інструментальної музики залишається не надто схвальним. Основою богослужіння стала виключно вокальна музика, де на перший план виходив не музичний, а вербальний компонент. Проте в народному побуті досить часто використовувалися струнно-щипкові інструменти, стаючи уособленням танцювального, розважального начала. З приходом доби Відродження докорінним чином змінюється ставлення до інструментальної музики. Набувають розвитку музичні жанри, одні сімейства інструментів починають змінювати інші. В цей час можна казати про різні функції, які виконують інструменти в музичній практиці цього часу – сольне виконавство, ансамблеве й акомпанування. «У виконавській практиці в цей час вже можна виділити три основні форми: акомпанемент, інструментальний ансамбль та сольне виконання. Завдяки віртуозам-виконавцям (Луїсу Мілану, Джону Доуланду, Франческо да Міланом та ін.) струнні щипкові інструменти, в т. ч. і гітара, брали активну участь у розвитку кожної з цих форм» [5, с. 9].

Власне попередниками гітари можна вважати лютню, на якій грали європейські музиканти, та інструмент уд, який отримав своє розповсюдження завдяки тому, що його привезли маври до Іберії у VIII ст. В. О. Блажевич відзначає, що достатньо важко визначити, який саме інструмент виступає безпосереднім прообразом

гітари – лютня, ліра, кіфара грецька, італійська віола чи іспанська віуела, адже виконавська практика гри на кожному з них вплинула на формування гітари сучасного типу. Після формування гітари досить тривалий час вона мала лише п'ять струн, а вже згодом їх стало шість. «Однак визначити, який із перелічених інструментів передував появі гітари, достатньо важко. Можна сказати, що кожен із них вплинув на становлення гітари, яка свого нинішнього вигляду набула в кінці XVIII ст. в Іспанії, а саме – до п'яти попередніх струн додалася шоста (Е), а здвоєні струни замінилися одинарними. Відтоді гітара почала розповсюджуватися по всіх країнах Європи і світу» [1, с. 355–356].

Класична гітара використовується в сучасній музичній практиці як сольний інструмент, як ансамблевий, наявні також гітарні концерти. Але найчастіше гітара представлена у ансамблі з іншими інструментами. Невеликі виконавські склади – дуети, тріо, квартети – виступають найбільш доцільними та збалансованими. Поєднання гітари з іншими інструментами у рамках камерного ансамблю дозволяє максимально проявити її техніко-виразні та естетичні властивості. Якщо говорити про ансамблеві твори з використанням гітари, які входять до репертуару сучасного гітариста, то зазвичай виконуються ті, які були написані вже після остаточної модифікації інструменту. Адже, хоч і залишилися занотовані гітарні твори, які були написані до її остаточної модифікації, поширеної сьогодні, їх виконання постає досить складним завданням. Серед творів, які лише нещодавно потрапили в репертуар класичних гітаристів, виокремлюються барокові. Насамперед це було зумовлено тим, що вони були написані для барокової гітари, яка мала лише п'ять струн. Їх сприйняття як тих, що відразу можливі для виконання на шестиструнній гітарі, проте без однієї струни, наражається на труднощі технічного характеру, пов'язаними з незручною аплікатурою і т. п. Під час виконання барокових творів необхідним є перегляд самого тексту, адже його нотація могла бути представлена і на нотоносцях, і буквеними табулятурами. Певні труднощі можуть виникнути під час створення інтерпретації твору через те, що динамічні відтінки, особливості мелізматики, навіть вибір інструментів залишалися на вибір виконавця чи, точніше, мали декілька редакцій навіть у їх творця.

Серед гітарних ансамблів доби бароко можна згадати ті, автором яких є Робер де Візе – французький композитор, співак, лютніст та гітарист, що був учасником Королівської музичної спільноти та королівським вчителем гри на гітарі. О. Петропавловський відзначає роль Робера де Візе для розвитку гітарної музики: «У кінці XVII ст. гітара стала популярною при королівських дворах – особливо при англійському та французькому. Багато придворних гітаристів-композиторів (Франческо Корбетта, Робер де Візе та ін.) зробили значний внесок у становлення різних жанрів камерно-інструментальної музики – сюїти, тріо-сонати, сольної сонати; часто вони зверталися і до камерно-вокальних жанрів – дуетів для голосу з гітарою» [5, с. 9]. Хоча твори Візе виконувались за його життя, проте після модифікації гітари певний час вони залишалися непридатними для виконавців, адже процес їх адаптації для шестиструнної гітари мав враховувати особливості трактування інструменту часів бароко. У «Книзі п'єс для гітари, присвячених Королю» (1686) – збірнику Візе, який дійшов до наших днів, – містилося 33 п'єси. Володимир Камінік – один із перших російських виконавців, який почав цікавитися грою на всіх типах старовинних гітар (віуелі, бароковій гітарі, ренесансній гітарі) – здійснив спробу адаптації творів Візе для шестиструнної гітари, опублікувавши в 2016 р. у Санкт-Петербурзі «Книгу п'єс для гітари, присвячених королю». У передмові до даної збірки Камінік зазначає, що, як і більшість барокових композиторів, Візе робив варіанти власних творів для різних інструментів – теорби, лютні чи барокової гітари, змінюючи тональності та прийоми гри, в першу чергу для того, щоб полегшити гру на них. У збірнику, адаптованому для шестиструнної гітари, ансамблеві твори представлені як ті, що допускають можливість наявності декількох варіантів виконання. Перша лінія – мелодія, друга – партія гітари, третя – басова лінія. Робер де Візе записував власну музику як поєднання мелодії та цифрованого басу, з деякими можливими мелізмами без їх розшифрування.

Наразі виконання ансамблів Візе передбачає вільний вибір інструментів, які супроводжуватимуть гітару. «Ймовірно передбачалося, що за цим записом музичні твори можна грати на будь-якому гармонічному інструменті (лютня, теорба, клавесин і т. п.) або в ансамблі, де верхній рядок гратиме будь-який мелодичний інструмент, а нижній – гармонічний або група континуо. Таким чином, кожен музикант або ансамбль могли прилаштувати п'єсу для власних інструментів» [2, с. 4]. Якщо дотримуватися настанов виконання творів доби бароко, максимально наближених до «автентичного» звучання, то це вимагає творчого підходу в інтерпретуванні. Звісно, чимале значення мало розуміння авторського задуму у грі ансамблю. Іноді досить чіткі авторські позначення спрощували їх відтворення виконавцями. «В табулятурі де Візе показує один із варіантів інтерпретації власних творів саме для барокової гітари. Розшифровку деяких прикрас, точні гармонії, арпеджіо, *rasgado* і навіть аплікатуру пальців лівої руки» [2, с. 4].

Альтернативою виконання ансамблевих барокових гітарних творів є та, що формується в рамках «історично обізнаного виконавства» – НІРР. Вітчизняна дослідниця Ж.М. Закрасняна надає визначення цьому напрямку, пов'язаному з інтерпретацією творів доби бароко. «Виникає рух, що здобув назву *historically informed performance practice* – «історично обізнана виконавська практика» (прийняте скорочення – НІРР) або *historically informed performance* – «історично обізнане виконавство» (скорочено НІР). Це та назва, якою себе позначили виконавці, що ратують за автентичне відтворення музичних творів доби бароко. Їх мета досягається завдяки тривалим дослідженням, пов'язаним із вивченням свідочств сучасників епохи бароко про звучання як людських голосів, так і музичних інструментів» [3, с. 269]. Відповідно до парадигми, запропонованої в рамках НІРР, про-

понується виконувати твори на автентичних інструментах. Дана настанова є не надто прийнятною за умови відсутності в широкому вжитку копій інструментарію доби бароко. Проте інші пропозиції, пов'язані з поширенням імпровізаційності, яка була неодмінною частиною виконавства у бароковій музиці, є цілком слушними. Як вже було зазначено, в барокових творах значна варіативність була пов'язана з мелізматиною. Передбачалося, що виконавці – як вокалісти, так й інструменталісти – повинні імпровізувати, «розквітчувати» музичний текст, прикрашати його, додаючи форшлагги, морденти та інші мелізми. «Найбільш часто використовуються позначення мелізмів у партії гітари – трель та мордент. Буква чи цифра над мелізмом позначали звук, що входив у цю прикрасу. Також зустрічаються апподжіатура, вібрато, легато, арпеджіо і навіть гольпе» [4, с. 31].

Під час виконання барокового твору, окрім прочитання самого музичного тексту, творчого підходу потребує і вирішення такого важливого чинника музичної тканини, як метроритмічна основа. «І, використовуючи рядки мелодії і баса, ви можете створити свій варіант інтерпретації. Це стосується, перш за все, різних тлумачень прикрас, які у разі повторення частин можна міняти, створюючи таким чином невелику варіацію, арпеджованим обіграванням акордів, невеликими ритмічними змінами» [2, с. 4–5]. У збірнику Візе немає жодного темпового позначення, немає їх також у редакції В.А. Камініка. Кожна з частин сюїти була пов'язана з певним танцем, специфіку виконання якого було закладено в самому жанрі. Камінік надає у передмові приблизні рекомендації щодо характеру виконавства, підкреслюючи, що це підходить для вже зрілих музикантів, підготовлених грати відповідно до наявних традицій.

Окрім того, що вибір темпу залишається вільним вибором виконавців, на думку В.А. Камініка, доречним є використання «нерівних нот» – notes inegales. Даний прийом можна застосовувати зрідка, коли «попарно граються восьмі або шістнадцяті, одна з нот коротше або довше» [2, с. 5]. Подібна ритмічна «свобода» дозволяє бути йому більш виразним та схвильованим, що було притаманне для французької музики доби бароко. Його використання наблизитиме звучання до автентичного звучання, надаючи іншого характеру фразі чи навіть усій п'єсі.

За рахунок того, що вибір інструментів, які використовуватимуться у грі барокових ансамблів, стає завданням виконавців, виникає широке поле для прояву творчого підходу. Різноманітні типи оркестрування, що виникатимуть шляхом поєднання інструментів, можуть створити велику кількість комбінацій. Проте тут також варто враховувати ряд чинників. Насамперед, вибір інструментів має відповідати тим, які застосовувалися у добу бароко. Тобто йдеться про тембральну відповідність. По-друге, обрання того чи іншого інструменту пов'язане з відтворенням тої чи іншої функції в музичній тканині. Наприклад, доцільним є створення однотембрального ансамблю – дуету чи тріо гітар. Продуктивним буде поєднання гітари зі скрипкою та віолончеллю; гітари з флейтою; гітари з флейтою та скрипкою та т. п. У XVIII – XIX ст. власне і формуються типові камерні склади з використанням гітари. «Таким чином, у цей період склався «класичний» камерно-ансамблевий репертуар і класичні інструментальні склади – гітарний дуєт, дуєт зі скрипкою, флейтою, фортепіано; тріо, квартет і т. д., у яких гітара постає як повноправний партнер. Крім цього, вона брала активну участь у становленні інструментальних жанрів камерної музики – сонати, концерту» [5, с. 10]. У разі створення подібних ансамблів необхідне дотримання динамічного балансу між інструментами. Адже звучання сучасних інструментів розраховане на більш високий динамічний рівень, порівняно з бароковими.

Виконання творів доби бароко на класичній гітарі пов'язане з рядом завдань, які постають перед виконавцями. Насамперед необхідне застосування творчого підходу, пов'язаного зі створенням інтерпретаційної версії. За рахунок того, що багато чинників у цих творах залишаються на вибір музикантів, а саме темп, деякі аспекти ритмічної організації, мелізматики, динаміка, їх виконання потребує ретельної підготовки, яке б не змінило авторського задуму та відповідало духові епохи. В ансамблевих творах, розрахованих для гітарного виконавства, можливі різні варіанти використання інших музичних інструментів, які так само мають визначитися специфікою доби бароко.

Використана література:

1. Блажевич В. О. Музично-виконавські традиції західноєвропейської гітарної школи / О. В. Блажевич // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 14–15 квітня 2016 р., м. Київ. – Київ, 2016. – С. 353–360.
2. Визе Р. Королевский учитель игры на гитаре: Пьесы из сюиты ре минор / Р. де Визе / обработка для шестиструнной гитары В. А. Каминик. – Санкт-Петербург, 2016. – 20 с.
3. Закрасняна Ж. М. Барокова опера та її актуалізація в сучасній музичній культурі / Ж. М. Закрасняна // Молодий вчений. – 2017. – № 10. – С. 268–271.
4. Каминик В. А. Искусство игры на гитаре. Ренессанс и Барокко / В. А. Каминик. – Санкт-Петербург, 2008. – 124 с.
5. Петропавловский А.А. Гитара в камерном ансамбле : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. «Музыкальное искусство» / А. А. Петропавловский. – Нижний Новгород, 2006. – 21 с.

References:

1. Blazhevych V. O. Muzychno-vykonavski tradytsiyi zakhidnoyevropeyskoyi hitarnoyi shkoly / O. V. Blazhevych // Profesiynna mystetska osvita i khudozhnya kultura: vyklyky KHKNI stolittya. Materialy II Mizhnarodnoyi naukovopraktychnoyi konferentsiyi, 14–15 kvitnya 2016 r., m. Kyiv. – Kyiv, 2016. – S. 353–360.

2. Vyze R. Korolevskyy uchytel yhry na hytare: Pesy yz syuyty re mynor / R. de Vyze / obrabotka dlya shestystrunnoy hytary V. A. Kamynyk. – Sankt-Peterburh, 2016. – 20 s.
3. Zakrasnyana Zh.M. Barokova opera ta yiyi aktualizatsiya v suchasniy muzychniy kulturi / Zh.M. Zakrasnyana // Molodyy vchenyy. – 2017. – № 10. – S. 268–271.
4. Kamynyk V. A. Yskusstvo yhry na hytare. Renessans y Barokko / V. A. Kamynyk. – St. Petersburg, 2008. – 124 s.
5. Petropavlovskyy A. A. Hytara v kamernom ansamble : avtoref. dyss. ... kand. yskusstvovedenyua : 17.00.02. «Muzykalnoe yskusstvo» / A. A. Petropavlovskyy. – Nyzhnyy Novhorod, 2006. – 21 s.

Сологуб В. Д. Методические аспекты исполнения барочных ансамблевых произведений на классической гитаре

В статье анализируются методические аспекты, связанные с исполнением гитарных произведений эпохи барокко. В случае интерпретации барочных камерно-инструментальных ансамблевых произведений перед исполнителями возникает ряд задач, требующих рассмотрения. Необходимо создание редакций, адаптирующих произведения, написанные для пятиструнной гитары, к возможностям современной классической. Отмечается, что многие факторы в произведениях эпохи барокко остаются на выбор музыкантов, а именно темп, некоторые аспекты ритмической организации, мелизматика, динамика – это требует тщательной подготовки гитариста, чтобы исполнение не изменило авторского замысла и соответствовало духу эпохи. Отмечено, что в барочных произведениях значительная вариативность в партии гитары связана с мелизматикой – чаще всего используются трель и мордент. В ансамблевых произведениях, рассчитанных для гитарного исполнительства, возможны различные варианты использования других музыкальных инструментов, которые так же должны определяться спецификой эпохи барокко – дуэты, трио с добавлением флейты, скрипки, виолончели.

Ключевые слова: классическая гитара, камерно-инструментальный ансамбль, исполнение, мелизматика, интерпретация, барокко, игра.

Sologub V. D. Methodical aspects of the performance of baroque ensemble works on classical guitar

The article analyzes the methodological aspects associated with the performance of guitar works of the Baroque era. In the case of the interpretation of baroque chamber-instrumental ensemble works, a number of tasks arise before the performers that need to be considered. It is necessary to create editions that adapt the works written for the five-string guitar to the possibilities of modern classical. It is noted that many factors in the works of the Baroque era remain at the choice of musicians, namely – pace, some aspects of rhythmic organization, melismatics, dynamics – this requires careful preparation of the guitarist so that the performance does not change the author's idea and corresponded to the spirit of the era. It is noted that in baroque works considerable variability in the guitar part is associated with melismatics – most often trill and mordent are used. In ensemble works writhed for guitar performance, various options for the use of other musical instruments are possible, which should also be determined by the specifics of the Baroque era – duets, trios with the addition of flute, violin, cello.

Key words: classical guitar, chamber-instrumental ensemble, performance, melismatics, interpretation, baroque, game.

УДК 378.046.4:004(045)

Сологуб О. С.

**ПРО СТАН СФОРМОВАНОСТІ ІНФОРМАЦІЙНО-ЦИФРОВОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ МЕТОДИСТІВ МЕТОДИЧНИХ УСТАНОВ
РАЙОНІВ, МІСТ ТА ОБ'ЄДНАНИХ ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ГРОМАД**

У статті йдеться про проблеми формування інформаційно-цифрової компетентності методиста. Розглянуто вітчизняні та зарубіжні документи і дослідження щодо професійно-особистісного розвитку андрагогів в умовах переходу до суспільства знань, питання інформаційно-цифрової компетентності методистів методичних установ районів, міст та об'єднаних територіальних громад. Також у статті проаналізовано результати проведеного нами онлайн-опитування методистів щодо стану сформованості у них інформаційно-цифрової компетентності. Для обґрунтування добору запитань анкети окреслено рівні професійного розвитку методиста, основні аспекти його роботи з цифровими технологіями, сфери застосування цифрових технологій, а також навички та компетенції, якими повинен володіти сучасний андрагог. На основі результатів анкетування окреслено основні проблеми та подальші дії щодо розвитку інформаційно-цифрової компетентності методистів методичних установ районів, міст, об'єднаних територіальних громад у системі післядипломної педагогічної освіти.

Ключові слова: інформаційно-цифрова компетентність, методист, компетенція, ключові компетентності, професійний розвиток, цифрові технології.

Із розвитком цифрових технологій гостро постає проблема професійного зростання педагогічних працівників, здатних підготувати випускника Нової української школи до життя в цифровому суспільстві. Трансформація постіндустріального суспільства в інформаційне та початок цифрової епохи, який ознаменувався переходом до суспільства знань, цінністю якого є потужність мереж, які з'єднують людей, місця та ідеї, зумовлює необхідність зміни освітньої парадигми, головним завданням якої має стати забезпечення рів-