

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.03>

УДК 78.087.1

В. В. Громченко, кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор з наукової роботи, Дніпропетровська академія музики імені М. Глінки, м. Дніпро

gromchenko.valeriy@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2446-2192>

ДУХОВЕ СОЛО В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ГЕРМЕНЕВТИКИ (ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

Досліджується педагогічна своєрідність академічних творів духового соло з позиції розвитку індивідуально-виконавських здібностей щодо трактування, тлумачення художньої композиції, її вивчення в контексті музично-виконавської герменевтики. Відзначається, що новизна дослідження полягає у вивченні специфічних особливостей, характерологічних ознак феномену академічного духового соло стосовно музично-виконавської герменевтики, а також у висвітленні його самобутності в сучасному музично-викладацькому процесі. Наголошується: духове соло характеризується великою творчою свободою, яка відтворюється в максимальній широті трактування ідейно-образного змісту твору, у найбільших градаціях засобів художньої виразності з підкресленням темброво-кolorистичної специфіки, а також у яскраво вираженій тенденції до синтезу мистецтв.

Ключові слова: *духове соло, композиція, виконавець, художньо-естетичний потенціал, специфіка, ідейно-образний зміст, музично-виконавська герменевтика.*

В. В. Громченко, кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной работе, Днепропетровская академия музыки имени М. Глинки, г. Днепр

ДУХОВОЕ СОЛО В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ (ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Исследовано педагогическое своеобразие академических произведений духового соло с позиции развития индивидуально-исполнительских способностей относительно трактовки, истолкования художественно-музыкальной композиции, её изучения в свете музыкально-исполнительской герменевтики. Отмечается, что новизна исследования заключается в изучении специфических черт, характерологических признаков феномена академического духового соло касательно музыкально-исполнительской герменевтики, а также представления его своеобразия в современном музыкально-педагогическом процессе. Подчёркивается: духовое соло характеризуется творческой свободой, которая выражается в максимальной широте трактовки и идейно-образного содержания произведения, в наибольших градациях средств художественной выразительности с подчёркиванием темброво-кolorистической специфики, а также в ярко выраженной тенденции к синтезу искусств.

Ключевые слова: *духовое соло, произведение, исполнитель, художественно-эстетический потенциал, специфика, идейно-образное содержание, музыкально-исполнительская герменевтика.*

V. V. Hromchenko, Candidate of Art Criticism, Mikhail Glinka Music Academy of Dnepropetrovsk region, Dnipro

WIND INSTRUMENT SOLO IN THE CONTEXT OF MUSIC PERFORMING HERMENEUTICS (PEDAGOGICAL ASPECT)

The purpose of this article consists in revealing pedagogical singularity of compositions of wind academic solo from the position of developing individually performing skills to perusal, handling artistically musical creation, its studying in the context of music performing hermeneutics.

Research Methodology is represented by applying primarily empirical methods of observation and generalization. The structural and analytical method enabled to regularize the material concerning logic. The comparative method stipulated the difference regarding playing the wind academic instruments with accompaniment *fortepiano* as well as the procedure of the wind stage individual practice solo without any artistic and musical accompaniment.

Results. The obtained results make it possible to show the highest significance of an individual artistic solo composition concerning the creative capabilities of a student. Wind academic solo, representing stage-individual artistic process without any accompaniment, characterizes enormously wide creative freedom, which expresses in long amplitude interpretation of idea-imaginative content for the composition, in maximal gradations of the expressive means with emphasizing the timbre-coloring particularity as well as the bright tendency to syntheses of arts (choreography, theatricality).

The novelty is determined by studying the specific character, the sequence of characteristic attributes of the phenomenon of the academic wind instrument solo in the context of the music performing hermeneutics as well as representing its special nature towards the contemporary music pedagogical process.

The practical significance. The research has important implications for the wind solo performance, which consists of personal pedagogical transformations of the instrumental solo creations at each academic individual lesson. The material in this article can be used in the educational process of contemporary music institutions.

Keywords: wind instrument solo, composition, performer, artistic and aesthetic potential, specific character, idea-imaginative content, music performing hermeneutics.

Постановка проблеми. Відомо, що навчити музики не можна, музиці можливо лише навчитися. Однак значення викладача в музично-освітньому процесі в усі часи є максимально важливим. Педагогічна мудрість, кропіткі спільні зусилля педагога та його вихованців у процесі постановки багатьох компонентів виконавського апарату, формування складних психофізіологічних рефлексорних зв'язків для гри на інструменті не сприяють створенню унікальної оригінальності індивідуально-художнього прочитання, тлумачення музичного тексту молодим виконавцем.

Підкреслимо, що важливе значення в музичній педагогіці інструктивно-технічного матеріалу (гами, етюди, вправи) має формування професійно-технічних навичок музиканта й, за деяким винятком, може стати передумовою розвитку багатогранного художньо-образного мислення студента.

Становлення художньо-естетичних потенцій виконавця відбувається головню на основі його творчого «спілкування» з музичними творами, які переважно є шедеврами світової музично-виконавської культури. Проте жанрово-стильове різноманіття музичних композицій визначає відповідну специфіку їх навчально-педагогічного застосування.

Відтак, духове академічне музично-виконавське мистецтво, що представлене як ансамблевими, оркестровими, так і сольними творами у супроводі фортепіано у ХХ — на початку ХХІ ст., суттєво поповнюється композиціями духового соло, своєрідними п'єсами (переважно програмними мініатюрами) для одного духового інструмента без фортепіанного акомпанементу. Сценічно-індивідуальні художні твори соло, які створюються композиторами, видатними музикантами-виконавцями, представлені в навчальних програмах практично для всіх духових інструментів.

Таким чином, усвідомлення своєрідності, найхарактерніших ознак композицій духового соло, з точки зору їх використання в сучасній музично-педагогічній практиці, є одним з найважливіших науково-дослідницьких питань у сфері духового академічного мистецтва.

Актуальність запропонованої статті зумовлена численними творами духового соло, а також їх уведенням до новітніх навчальних програм класів духових академічних інструментів сучасних освітніх музичних закладів. Якщо в першій половині ХХ ст. такі твори, як «Сірінкс» для флейти соло К. Дебюссі, «Три п'єси для кларнета» соло І. Стравінського, «Шість метаморфоз за Овідієм» для гобоя соло Б. Бріттена стали своєрідним відродженням духової музики соло з часів епохи Бароко (Партита a-moll для флейти соло І. С. Баха, 13 Фантазій для флейти соло Г. Ф. Телемана), то в другій половині ХХ — початку ХХІ ст. дедалі більше композиторів звертають увагу на яскраву оригінальність камерної музики, позначену звучанням того чи іншого духового інструмента.

Серед найвідоміших композицій духового соло, написаних як українськими, так і зарубіжними композиторами, відзначимо «Поєму для флейти» соло Л. Дичко, «Українські витинанки» для гобоя або саксофона соло Л. Колодуба, «Арлекін» для кларнета соло К. Штокхаузена, Сонату для кларнета соло Є. Станковича, Сонату для фагота соло Е. Денисова, «Трішки музики на честь Адольфа Сакса» для саксофона

соло В. Рунчака, «Соло» для труби Е. Денисова, Фантазію для валторни соло М. Арнольда, Імпровізацію для тромбона соло Е. Креспо, Капричіо для туби соло К. Пендерецького тощо.

Повсякчасне використання подібних композицій у конкурсній, концертній, а також педагогічній діяльності актуалізує питання щодо їх багатогранної специфіки, зокрема й у навчально-виконавському аспекті художнього прочитання, тлумачення музичного тексту в контексті виконавської герменевтики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сценічно-індивідуальний художній акт творення на духовому академічному інструменті без будь-якого супроводу досліджено, на жаль, фрагментарно. Науковці звертаються до композицій духового соло переважно в контексті відповідних конструкційних (Левін, 1983; Качмарчик, 2008), технологічних (Апатский, 2006; Буркацький 2010; Марценюк, 2013), а також історичних (Усов, 1989; Апатский, 2010) питань. Але ж, підкреслимо, виявлення специфіки творів соло в контексті музично-педагогічного процесу, вплив таких композицій на еволюцію особистісного потенціалу студента щодо ідейно-образного прочитання, тлумачення художнього тексту, наголосимо, не здійснено.

Мета статті — розкрити педагогічну своєрідність академічних творів духового соло з позиції розвитку індивідуально-виконавських здібностей стосовно трактування, тлумачення художньої композиції, її вивчення в контексті музично-виконавської герменевтики, посприяти популяризації феномену духового соло у творчості сучасних українських композиторів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Першорядним атрибутом сценічно-індивідуального, художнього виконавства на духовому академічному інструменті, що визначається як духове соло, є відсутність фортепіанного або іншого супроводу (акомпанементу). У результаті прочитання музичного твору, його трактування, від першого й до останнього звука, залежить лише від абсолютного індивідуально-творчого уявлення виконавця-соліста. Відсутність традиційних для духового одноголосного виконавства фортепіанного вступу, піаністичних фрагментів розвитку музичного матеріалу, фінальних акордів завершення всієї композиції суттєво активізує, стимулює і загалом розвиває індивідуально-художній погляд соліста, його бачення образного змісту всього твору.

Саме ця особливість зумовлює ґрунтовну детермінованість багатьох специфічних ознак художньої практики не лише духового, але й інструментального соло загалом (композиції соло для струнно-смічкових, струнно-щипкових інструментів).

Долучаючи твори соло до навчального репертуару, викладач значною мірою вивільнює творчий потенціал виконавця. Усвідомлення та відчуття художньо-творчої свободи, як можливості музиканта до розширення ідейно-змістовного змісту композиції, неповторності індивідуального прочитання композиційного задуму, проявляється ще до концертного виступу. Самостійні й аудиторні заняття студента максимально подібні за рівнем результативності, оскільки прогресія заглиблення в образний світ твору соло не набуває музичного доповнення, своєрідної мистецько-творчої коректури художнього погляду соліста, що відбувається найчастіше зі сторони піаніста-концертмейстера.

Надзвичайно важливою особливістю духового соло в контексті музично-виконавської герменевтики є також загальний психофізіологічний стан музиканта. Відчуття сценічного хвилювання в безпосередньому концертно-сольному акті творення суттєво розширює емоційний горизонт тлумачення художнього тексту, що має вираження в незапланованості використання тих або інших засобів художньої виразності, переважно агогіки, динаміки (гучність звука), різноманіття артикуляційно-штрихової палітри, темброво-кolorистичних ефектів тощо.

Відтак, означене виявлення художньо-виконавської неповторності, оригінальності співавторського творення максимально розкриваються саме в композиціях інструментального соло, у яких, підкреслимо, можливості соліста тенденційно універсалізуються.

Потенційно-творча відкритість духового соло до взаємодії з різними видами мистецтва, насамперед сценічною хореографією й театралізацією музично-художнього творчого акту, розширюють спектр естетичної контактності виконавця зі слухачами, що відбувається саме через активізацію індивідуально-особистісного тлумачення твору солістом. Такі композиції, як «Арлекін» для кларнета соло К. Штокхаузена, «Баста» для тромбона соло Ф. Рабе, «Homo ludens IX, (oboe: я і гобой) дев'ять не випадкових зупинок для гуляючого гобойста» для гобоя соло В. Рунчака та інші твори значною мірою посилюють художньо-образне бачення композицій виконавцем, активізують амплітуду розкриття його ідейно-творчого, художнього потенціалу.

Художнє прочитання музичного твору, написаного для виконання соло на духовому академічному інструменті, може суттєво варіюватись залежно від фактора зовнішнього оточення. Загалом наголосимо, що духові композиції соло можуть характеризуватись максимальним різноманіттям зовнішнього середовища стосовно виконавського процесу. Мобільність гри на духовому інструменті без будь-якого супроводу, зазвичай, партії фортепіано, дозволяє музикувати в найрізноманітніших ситуаціях. Наприклад, це може бути невеличка концертна сцена під

відкритим небом, радіо або телевізійна студія без наявності якісного фортепіано тощо.

Безумовно, виконання творів духового соло залежно від зовнішніх умов змінюватиметься, що в результаті сформує естетико-художню універсальність музиканта-соліста.

Та найсамобутнішою, найсвоєріднішою ознакою композицій академічного соло є максимальна можливість глибинного проникнення в темброву природу, звукову сутність інструмента. Увага до найтонших темброво-колористичних фарб інструментального звучання соло формується природним генетичним кодом історичної еволюції духового соло з часів античності, зокрема широковідомою творчістю давньогрецьких авлосистів, попередників сучасних гобоїстів.

Вагомим підтвердженням вищезначеної своєрідності творів духового соло слугують численні приклади звернення сучасних композиторів до видового різноманіття інструментальних духових сімейств. На межі ХХ — ХХІ ст. створено такі композиції: «Промову» для саксофона-баритона соло О. Щетинського, «In B» для саксофона-сопрано соло або кларнета соло Г. Гаврилець, «Аскези» для альтової флейти соло А. Жоліве, «Софт» для бас-кларнета соло Ф. Донатоні та інші твори.

Безсумнівно, комплексно концентроване усвідомлення специфіки духового соло підкреслено позначається явищем у явищі творчої свободи, у феномені її максимально проникаючого впливу на увесь художньо-виконавський процес. Саме це становить унікальність, індивідуально-особистісну неповторність тлумачення музичної композиції, своєрідність прочитання та багатство дешифрування її ідейно-образного змісту. Відомий композитор, мистецтвознавець Е. В. Денисов стверджує: «Справжній твір — не «одномірний», та чим далі проникаємо ми у його таємниці, тим більше захоплення ми відчуваємо. Але ж завжди, скільки б разів ми не повертались до цього твору та як глибоко б не проникав у нього наш аналітичний погляд, завжди залишаються ще одні двері, які виявляються зачиненими. Та у цій невичерпності — сила й особлива привабливість усього істинно великого у мистецтві» (Денисов, 1979, с. 136).

Зауважимо, що створення композицій соло — музикантів-виконавців дедалі частіше є правилом сучасної композиторської діяльності. Не винятком є і духове академічне музично-виконавське мистецтво.

Активізація професійно-виконавської вправності в музикантів безумовно мобілізує їх творчі, естетичні здібності. Саме вони й набувають оновлено-мистецького продовження в процесі написання артистом-солістом академічних творів соло для певного інструмента.

Таким чином, в одному виконавцеві формується самобутня творча взаємозбагачувальність, своєрідна синтетична система, зокрема «виконавець-композитор — композитор-виконавець».

Відтак, практичність розуміння творчою особистістю взаємовпливу двох видів художньої діяльності (композиторський та виконавський процеси) стверджує фундаментальний засіб щодо еволюціонування творчих здібностей артиста, потенційно активізує естетико-виконавську універсальність митця.

Зусилля викладача щодо написання студентських композиторських музично-художніх проб (невеличкі програмні п'єси), а також представлення їх під час класних занять та, що найкраще, публічно-концертних виступів, суттєво посилюють внутрішній слух молодого виконавця, його інтонаційно-звукову уяву, художньо-образне мислення.

Означені процеси в певній мірі формують виконавсько-технологічний рівень студента, адже уявлення звука, його точність інтонування, колорит тембрового забарвлення утворюють необхідні відчуття щодо загальної технологічно-виконавської специфіки гри на інструменті. Відомий викладач, науковець В. М. Апатський наголошує: «Якість звука музиканта передусім визначається тим образом ідеального звучання, яке живе у його душі» (Апатський, 2006, с. 134).

Висновки. Духове соло, являючи собою сценічно-індивідуальний художній процес без будь-якого супроводу (акомпанементу), характеризується значною творчою свободою, що виявляється в широті трактування ідейно-образного змісту твору, художньому стимулюванні щодо написання власних студентських композицій соло, максимальності градацій засобів виразності з підкресленням темброво-коліористичної інструментальної специфіки, а також у яскравій тенденції до синтезу мистецтв (хореографія, театралізація).

Зазначена своєрідність духових композицій соло значною мірою розвиває індивідуально-виконавські здібності до художнього прочитання, тлумачення творів, їх вивчення в контексті мистецтва музично-виконавської герменевтики.

Перспективи подальшого дослідження духового соло пов'язуються з його вивченням у контексті інструктивно-технічного матеріалу, зокрема етюдів та каприсів. Їх еволюціонування до рівня художньо-довершених, яскравих композицій соло в сучасному академічному духовому репертуарі розкриє немало нових своєрідних ознак сценічно-одноосібного духового виконавства в аспекті сучасної музичної педагогіки.

Список посилань

- Апатский, В. Н. (2010). *История духового музыкально-исполнительского искусства*. Киев: «Задруга».
- Апатский, В. Н. (2006). *Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства*. Киев: НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Буркацкий, З. П. (2010). *Особистісно орієнтований підхід до віртуозності кларнетиста*. Одеса: Друкарський дім.
- Денисов, Э. (1979). О композиционном процессе. *Эстетические очерки*, 5, 126–136. Москва: Музыка.
- Качмарчик, В. П. (2008). *Немецкое флейтовое искусство XVIII – XIX вв.: монография*. Донецк: Юго-Восток.
- Левин, С. (1983). *Духовые инструменты в истории музыкальной культуры*. Ленинград: Музыка.
- Марценюк, Г. П. (2013). *Українське тромбонове виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва: монографія*. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство».
- Усов, Ю. (1989). *История зарубежного исполнительства на духовых инструментах: учебное пособие (2-е изд., доп.)*. Москва: Музыка.

References

- Apatskiy, V. N. (2010). *History of wind musical performance art*. Kiev: Zadruga [in Russian].
- Apatskiy, V. N. (2006). *Fundamentals of the theory and methodology of wind musical performance art*. Kiev: NMAU named after P.I. Chajkovskiy. [in Russian].
- Burkatskiy, Z. P. (2010). *Personally oriented approach to the virtuoso of clarinetist*. Odesa: Drukarskiy dim [in Ukrainian].
- Denisov, Ye. (1979). About compositional process. *Aesthetic essays*, 5, 126–136 [in Russian].
- Kachmarchik, V. P. (2008). *German flute art of the 18–19th centuries*. Donetsk: Yugo-Vostok [in Russian].
- Levin, S. (1983). *Wind instruments in the history of music culture*. Leningrad: Muzyka [in Russian].
- Martseniuk, H. P. (2013). *Ukrainian trombone performance in the context of European music art*. Kyiv: Information and Analytical Agency [in Ukrainian].
- Usov, Yu. (1989). *The history of foreign performance on wind instruments*. (2nd ed.). Moscow: Muzyka [in Russian].

Надійшла до редколегії 12.04.2018 р.