

вид. – К. : Парлам. вид-во, 2001. – 91 с.

2. Ващенко Г. Загальні методи навчання / Г. Ващенко. – К., 1997. – С. 402-403.

3. Вишневецький О. На шляху реформ / О. Вишневецький // Актуальні питання сучасної української освіти та змісту виховання. – Дрогобич : Коло. – 2005. – С. 50-60.

4. Концептуальні засади демократизації та реформування освіти в Україні : педагогічні концепції. – Київ : Школяр, 1997. – С. 96-97.

5. Скиба В. Й. Вступ до політології / В. Й. Скиба, В. П. Горбатенко, В. В. Туренко. – Київ : Основи, 1996. – С. 597-603.

6. Теоретичні основи педагогіки / за ред. проф. О. Вишневецького. – Дрогобич, 2001. – С. 122-127.

7. Цінності освіти і виховання : науково-методичний збірник / за заг. ред. О. В. Сухомлинської. – К., 1997. – С. 21, 58.

Дата надходження до редакції: 28.10.2014 р.

МУЗИКА. ЕСТЕТИКА

УДК 78.01:783

Зіновій КРЕТ,

*доцент кафедри духових та ударних інструментів
Рівненського державного гуманітарного університету,
головний диригент оркестру
Рівненського академічного
музично-драматичного театру,
заслужений артист України*

СУЧАСНЕ ДУХОВЕ ВИКОНАВСТВО І ЙОГО РОЗВИТОК

У статті аналізуються деякі особливості виконавства на духових інструментах, обґрунтовується специфіка навчання гри як складова мистецько-культурних надбань людства.

Ключові слова: виконавство, звуковидобування, аплікатура, виконавці-духовики.

В статье анализируются некоторые особенности исполнительства на духовых инструментах, обосновываются особенности специфики обучения игры как составляющей художественно-культурных достижений человечества.

Ключевые слова: исполнительство, звукоизвлечение, аппликатура, исполнители-духовики.

The article describes some features of playing on wind instruments, features of specific learning as a part of the artistic and cultural achievements of mankind.

Key words: performance, sound, aplotaria, brass players.

Постановка проблеми. На сьогодні активного розвитку в суспільстві набуло виконавське мистецтво. В усіх його галузях – кінематографії, драматичному й музичному театрі, хореографії, симфонічній та естрадній музиці – постійно народжується щось нове, цікаве, яке іноді захоплює, а інколи викликає заперечення, але обов'язково змушує замислитися.

В окресленому контексті дедалі частіше спостерігаються активні спроби комплексної характеристики вокальної, фортепіанної, скрипкової шкіл, школи виконавства на народних та духових інструментах. У зв'язку з цим поглиблюється інтерес до вивчення теоретичних і методичних питань щодо виконавства з тієї чи іншої фахової музичної галузі в сучасному духовому виконавстві.

Зважаючи на актуальність означеного дослідження, **метою нашої статті** є аналіз особливостей виконавства на духових інструментах та обґрунтування специфіки навчання гри як складової мистецько-культурних надбань людства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання становлення і розвитку духового інструментального, ансамблевого й оркестрового мистецтва перебувають у полі зору багатьох вітчизняних науковців та дослідників мистецтва гри на духових інструментах: В. М. Апатського, В. Т. Посвалюка, П. Ф. Круля, Б. І. Мочурада, В. О. Богданова, Р. А. Вовка, Ф. П. Крижанівського, Б. І. Яремка, А. Я. Карпяка, Ю. А. Рудчука, М. І. Пономаренка, О. С. Плохотнюка, В. О. Логвин та інших.

Проблемами духових оркестрів зокрема та духового мистецтва в цілому займаються такі провідні вчені в галузі духової музики, як К. Е. Мюльберг, К. І. Саїнчук, Я. В. Сверлюк, С. Д. Цюлопа, М. М. Терлецький та багато інших.

Неабиякої актуальності набули дослідження українських науковців, що присвячені розробці питань теорії гри і методики викладання відповідно до специфічної природи духових інструментів сучасності (флейти, гобоя, кларнета, фагота, валторни, тромбона).

Виклад основного матеріалу. Сьогодні в сучасному стилі музично-виконавського мистецтва з'явилося чимало нового, самобутнього. Зміни спостерігаються як у репертуарі, так і в манері виконання. Важливе значення в сучасному репертуарі займають твори нової і новітньої музики. Романтики нині змушені потіснитися, а концерти творів сентиментально-романтичного напрямку втратили свою актуальність. Сучасні виконавці охоче грають класиків, а також твори старих італійських, німецьких і французьких майстрів. Неокласична тенденція в сучасному репертуарі настільки значна, що деякі визначні музиканти наших днів (наприклад, піаніст Глеп Гульд) виконують виключно твори класиків. Про цю тенденцію свідчить і репертуар численних камерних оркестрів, що виникли останнім часом у нашій країні і за кордоном та наполегливо пропагують твори старої музики.

Нові особливості формують і манеру сучасного музичного виконавства. Сьогодні для гри кращих радянських і зарубіжних музикантів не притаманна сентиментальність чи милування своїми переживаннями. Ліричні епізоди трактуються, як правило, стримано, без перебільшення. Глибока емоційність, драматизм, швидкі «напливи» настроїв, різкі динамічні зміни, багатство барв і гострота їх співвідношень, сміливе використання «жорстких» і «терпких» звучань там, де це обумовлено змістом твору, – ось найбільш характерні риси сучасного музичного виконавського стилю [1, с. 133].

Естетичні вимоги епохи відчуються і в сучасному виконавстві на духових інструментах. Саме в цій галузі еволюція виконавського стилю відбувається особливо бурхливо, відкидаючи давно віджиті методичні канони та супроводжуючись переоцінкою усталених естетичних поглядів. Зусилля сучасних музичних майстрів спрямовані на створення духового інструмента, здатного до чистого інтонування, інструмента технічної рухливості, легкого звуковидобування і динамічної різноманітності.

Справжній переворот у вітчизняному виконавстві на гобой, флейту та кларнеті викликала поява французьких інструментів: довелося змінити манеру звуковидобування, аплікатуру, виточку тростин, уявлення про тембр.

Не завжди цей процес здійснювався без перепон. Особливо багато суперечок викликав французький гобой, незвичайний тембр якого спершу багатьох відштовхував. Свого часу його наділяли образливими епітетами: «котячий гобой», «гобой, що нявчить» тощо. Проте сьогодні всі сумніви залишилися в минулому – музиканти і слухачі високо оцінили чудову ансамблеву якість французького гобоя, його виразальні й технічні можливості.

Сучасні виконавці на духових інструментах із великим успіхом застосовують у своїй грі такі нові засоби виразності, як подвійне і потрійне стаккато, гліссандо, вібрата та ін. Подвійне стаккато вперше почали застосовувати трубачі. Пізніше ним оволоділи валторнисти, тромбоністи і флейтисти. І лише кілька років тому з'явилися "піонери" подвійного

стаккато серед фаготистів та гобоїстів. Кларнетисти ж вагаються до цього часу. Серед спеціалістів навіть існує думка, що на кларнеті подвійне стаккато застосовувати неможливо. Проте, як свідчить практика окремих музикантів, подвійне стаккато хорошої якості цілком можливо отримати і на кларнеті.

Не менш актуальним питанням, що постає перед виконавцями на духових інструментах, є проблема музичного ансамблю. Основною сферою застосування духових інструментів завжди був оркестр. Природно, що за таких умов якість ансамбля розцінюється як найважливіший показник його професійної майстерності. Та, на жаль, серед вітчизняних виконавців на духових інструментах цей фактор чомусь досі недооцінювався, у зв'язку з чим виникла певна диспропорція між високим рівнем індивідуальної майстерності музикантів і низьким рівнем їх ансамблевих якостей.

У післявоєнні роки радянські виконавці на духових інструментах активно спілкувалися зі своїми зарубіжними колегами. Порівнюючи гру вітчизняних і зарубіжних музикантів, ми неодноразово переконувалися в тому, що наші виконавці на духових інструментах в індивідуальній грі, як правило, не поступаються зарубіжним, а нерідко й перевершують їх. Однак в ансамблевій грі зарубіжні музиканти наразі ведуть перед. Отже, в цьому відношенні ми перед ними поки що поступаємося. Таке відставання у вітчизняній музиці зумовлене недооцінюванням значення ансамблю у формуванні сучасного висококваліфікованого виконавця на духовому інструменті. Достатньо зауважити, що в сучасних українських музичних школах практично відсутні камерні ансамблі (хоча формально навчальні програми передбачають їх наявність). На другому курсі консерваторії студенти мають можливість займатися в класі камерного ансамблю упродовж півтори години на тиждень. Для порівняння варто зазначити, що у вищих навчальних закладах США студенти-духовики грають у різноманітних ансамблях майже щоденно. Також значна увага ансамблевій грі приділяється у навчальних закладах Франції та Німеччини [2, с. 72].

На жаль, викладачі сучасних музичних навчальних закладів зневажливо ставляться до ансамблевої гри, а як наслідок – таке ставлення передається і їхнім учням. Зокрема, навчаючись у консерваторії, більшість із них скептично сприймають клас камерного ансамблю, вважаючи його чимось не обов'язковим і, по суті, непотрібним. Зважаючи на це, постає питання: чи можна за таких умов стати хорошим ансамблістом? Звичайно, ні. Який же вихід із цього глухого кута? Відповідь однозначна: його слід шукати лише у принциповій зміні нашого ставлення до ансамблю. Адже саме тут шліфується інтонація, розвивається динамічна гнучкість, синхронність, здатність органічно влітати звучання свого інструмента у музичне тло оркестру.

Усі без винятку виконавці-духовики домагаються яскравого звучання. В цьому напрямку працюють і музичні майстри. Зміни в слуховій орієнтації на звукову ціль відповідно обумовили зміни у системі занять, у постановці амбушуру та принципах вибору інструментів, мундштуків, тростин. Для отримання більш чистого звука кларнетисти і фаготисти на сьогоднішній день відмовилися від значного підвертання губ на зуби і воліють грати на

найніжнішій, найчутливішій їх частині – червоному покриву. З цією ж метою сучасні гобоїсти під час гри також менше підвертають верхню губу на зуби [1, с. 138].

Інша особливість сучасного розуміння красивого звука – обов'язкова вимога гострої характерності тембру. У минулому якість гри виконавців на духових інструментах оцінювали за звуком, не звертаючи при цьому увагу на те, що інструмент у них звучить не досить характерно (наприклад, тромбон – як баритон, фагот – як саксофон, гобой – як корнет тощо). Сьогодні ця традиція вже відійшла в минуле, а отже, гобой, фагот чи тромбон звучать не просто «красиво», а як гобой, фагот чи тромбон.

Сучасне уявлення про красивий звук пов'язане і з використанням гранично високого регістру. Так, композитори, шукаючи свіжі тембри, охоче застосовують високі (нерідко – «космічні») регістри духових інструментів, а виконавцям, відповідно, доводиться серйозно працювати над тим, щоб їх опанувати. Значну роль в успішному опануванні верхнього регістру відіграють музичні інструменти, мундштуки і тростин, зокрема їх сучасна конструкція, а також психологічна готовність музиканта, відсутність у нього страху перед високими звуками.

Останні десятиріччя в розвитку педагогічного мистецтва гри на духових інструментах відзначаються новими ідеями, тенденціями, напрямками, серед прихильників яких інколи виникають певні непорозуміння та протиріччя. Наприклад, вони дискутують стосовно наступних питань: що і як повинен грати сучасний музикант, на яких інструментах, мундштуках, тростинах він повинен грати та ін.? У цілому це позитивно впливає на виконавську культуру музикантів.

Не слід забувати й про те, що багато нового й цікавого прийшло до нас із-за кордону. Однак вітчизняні виконавці ставляться до цього питання по-різному: якщо одні захоплюються закордонним мистецтвом, то інші навпаки – критикують та цілковито заперечують його. Звичайно, обидві думки мають право на існування, однак варто пам'ятати, що гра найкращих оркестрів світу відзначається не лише високим рівнем майстерності, а й неповторним національним колоритом. Крім того, національний

стиль виконання надає яскравій привабливості будь-якому сучасному колективові.

Українське виконавське мистецтво також відзначається визнанням в усьому світі. Зважаючи на це, слід і надалі розвивати національні риси вітчизняної виконавської школи, любовно виховувати вітчизняних майстрів – виконавців високого класу.

Разом із тим, не варто зневажливо відкидати все нове лише тому, що воно прийшло до нас із-за кордону. До цього питання слід підходити критично, пам'ятаючи при цьому, що світові музичні надбання збагатять наш власний досвід. Використання всього найкращого й прогресивного з інших виконавських шкіл повинно обов'язково поєднуватися із дбайливим збереженням і розвитком вітчизняних національних традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Апатський В. М. Деякі проблеми сучасного виконавства на духових інструментах / В. М. Апатський // Українське музикознавство. – К. : Музична Україна, 1969. – С. 133-148.
2. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Музгиз, 1961. – С. 72-73.
3. Платонов М. И. Методика обучения игре на духовых инструментах / М. И. Платонов. – М., 1964. – С. 30-32.
4. Посвалюк В. Т. Історія виконавства на трубі / В. Т. Посвалюк. – М., 2005. – 158 с.
5. Розанов С. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах / С. Розанов. – М. : Музгиз, 1935. – 147 с.
6. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах / Ю. Усов. – М., 1975. – 176 с.
7. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю. Усов. – М., 1978. – 202 с.
8. Федотов А. О. Методика навчання гри на духових інструментах / А. О. Федотов. – М. : Музика, 1975. – 158 с.

Дата надходження до редакції: 03.12.2014 р.