

6. François Couperin (1933) L'art de touchr le Clavesin. Die Kunst das Clavesin zu spielen. The Art of playing the Harpsichord. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Edition Breitkopf № 5560 [in Germany].

Стаття надійшла до редакції 13.12.2017

УДК 78.077

DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–225–234

Петро Васильович Вакалюк

<https://orcid.org/0000-0002-4544-1657>

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри виконавського мистецтва

Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»

petrovakalyuk@gmail.com

«МИСЛИТИ ЗВУКАМИ»: ДИДАКТИЧНІ ПЕРСПЕКТИВИ ЗАСТОСУВАННЯ СИСТЕМИ ВОЛЬФГАНГА ГУТТЕНБЕРГЕРА В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА-ТРУБАЧА

Мета роботи: розглянути інноваційну і широко застосовувану в західноєвропейській практиці останніх десятиліть систему підготовки професійних виконавців-трубачів німецького музиканта та викладача Вольфганга Гуттенбергера. **Методологія** дослідження ґрунтується на використанні методів: історичного — у виявленні передумов сучасних музично-педагогічних систем викладання гри на духових інструментах, компаративного — у зіставленні різних підходів до інтерпретації та принципів професійного навчання на трубі, аналітичного — у з'ясуванні основних елементів представлених систем. **Наукова новизна** дослідження полягає у включенні в музикознавчий та музично-педагогічний компендіум вітчизняної науки фактично невідомої та не опрацьованої досі українською мовою системи підготовки виконавця на духових інструментах. Простежені витоки засадничих положень, проведені історичні та теоретичні паралелі із системами Рольфа Квінке та Вінсента Ціховіча, а також із теорією Альфреда Томатіса та концепцією потоку Міхая Чік-сентміхайї. **Висновки.** Підсумовуючи практичне значення системи В. Гуттенбергера, виділяємо наступні етапи, які відіграватимуть важливу роль і в щоденній праці українських педагогів над підготовкою виконавців-професіоналів: програма ментального налаштування; етап розігрування; етап виконавства.

Ключові слова: методика викладання гри на духових інструментах, В. Гуттенбергер, А. Томатіс, Р. Квінке, потокові стани, ASA, BERP.

Vakalyuk Petro, PhD, Associate Professor of the Department of History and Theory of the music performance at the Institute of the Music Art on Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

«Thinking with Sounds of Music»: Didactic Perspectives of Wolfgang Guggenberger System in the Teaching Process of Trumpet Scholar

The purpose of the article: to consider the innovative and widely used in Western European practice of the last decades, the system of training professional performers of trumpeters of the German musician and teacher Wolfgang Guggenberger. **The research methodology** is based on the use of the following methods: historical — in identifying the prerequisites of modern musical and pedagogical systems for teaching wind instruments, comparative — in comparing different approaches to interpretation and principles of vocational training on the tube, analytical — in clarifying the main elements of the presented systems. **The scientific novelty** of the research consists in the inclusion in the musicological and musical-pedagogical compendium of the national science of the actually unknown, not developed until now in Ukrainian language system of training the performer on wind instruments. The origins of the main points, historical and theoretical parallels with the systems of Rolf Kvinka and Vincent Tsihovich, as well as with the theory of Alfred Tomatis and the concept of the Čikszentmihaiia flow are traced. **Conclusions.** Summing up the practical importance of the system V. Guggenberger, we highlight the following steps, which will play an important role in the daily work of Ukrainian teachers in the preparation of professional performers: the program of mental installation; stage of play; stage of execution.

Keywords: methods of teaching playing wind instruments, V. Guggenberger, A. Tomatis, R. Quincke, streaming states, ASA, BERP.

Вакалюк Петр Васильевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории исполнительского искусства института искусств Прикарпатского национального университета им. В. Стефаника

«Мыслить звуками»: дидактические перспективы применения системы Вольфганга Гуггенбергера в процессе подготовки студента-трубача

Цель работы: рассмотреть инновационную и широко применяемую в западноевропейской практике последних десятилетий систему подготовки профессиональных исполнителей трубачей немецкого музыканта и преподавателя Вольфганга Гуггенбергера. **Методология** исследования основана на использовании методов: исторического — в выявлении предпосылок современных музыкально-педагогических систем преподавания игры на духовых инструментах, компаративного — в сопоставлении различных подходов к интерпретации и принципов профессионального обучения на трубе, аналитического — в выяснении основных элементов представленных систем. **Научная новизна** исследования заключается во включении в музыковедческий и музыкально-педагогический компендиум отечественной науки фактически не из-

вестной, не проработанной до сих пор на украинском языке системы подготовки исполнителя на духовых инструментах. Прослежены истоки основных положений, проведены исторические и теоретические параллели с системами Рольфа Квинке и Винсента Циховича, а также с теорией Альфреда Томатиса и концепцией потока Чиксентмихайи.

Выводы. Подытоживая практическое значение системы В. Гуггенбергера, выделяем следующие этапы, которые будут играть важную роль в ежедневной работе украинских педагогов над подготовкой исполнителей-профессионалов: программа ментальной установки; этап разыгрывания; этап исполнения.

Ключевые слова: методика преподавания игры на духовых инструментах, В. Гуггенбергер, А. Томатис, Р. Квинке, потоковые состояния, ASA, BERP.

Актуальність теми дослідження. З-поміж численних сучасних систем підготовки професійних трубачів, які сьогодні набувають свого втілення в світі, на особливу увагу заслуговує концепція німецького професора Вольфганга Гуггенбергера (Wolfgang Guggenberger). Вже понад тридцять років цей музикант, успішний не лише як педагог, але й як соліст, не перестає дивувати результатами публіку далеко за межами Західної Європи. Відтак актуальним і для українського музикознавства видається докладніше ознайомити фахівців із основними складовими авторської системи підготовки трубача, розробленої В. Гуггенбергером упродовж років виконавської та педагогічної практики та викладеної в праці «Basics Plus» [2]. Тут необхідно додати, що автор цих рядків особисто стажувався у класі професора Гуггенбергера у Вищій музичній школі міста Троссінген (Trossingen), отож загальний огляд доповнений особистими спостереженнями, а також практичними порадами із використання системи у власній педагогічній практиці.

Перед тим, як перейти до докладного розгляду системи, слід відзначити, що Вольфганг Гуггенбергер навчався у Мюнхені, в класі славетного Рольфа Квінке (Rolf Quinke) і завершив свої студії у Вищій музичній школі Троссінгена в класі професора Горста-Дітера Больца (Horst-Dieter Bolz). Вдосконалював майстерність у Чикаго (США) під керівництвом Вінсента Ціховіча (Vincent Cichowicz), Адольфа Герсета (Adolph Herseth) та Арнольда Джейкобса (Arnold Jacobs). Вже молодим виконавцем здобував найвищі нагороди на міжнародних конкурсах. Упродовж майже двадцяти років (1986–2005) був доцентом та завідувачем відділу духових та ударних інструментів у Консерваторії Ріхарда Штрауса в Мюнхені, з 2005 року — професор Вищої школи

музики в м. Троссінген. Член Німецької Музичної ради, активно виступає як соліст та педагог з концертами та майстер-курсами у цілому світі.

Виклад основного матеріалу. Як бачимо, вже на етапі підготовки та вдосконалення майбутній педагог отримав засади двох провідних шкіл: німецької в особі Рольфа Квінке, відомого своєю авторською системою ASA (Atem-Stütze-Ansatz, Дихання-Опора-Амбушюр) [7–10] та американської, передовсім завдяки спілкуванню із легендарним В. Ціховічем, автором концепції Basic Sound (базового звуку). [6]. Тому перед тим як перейти до більш докладного розгляду основ та перспектив системи самого В. Гуттенбергера, коротко нагадаємо засадничі принципи двох найбільш відомих його педагогів, оскільки вони безпосередньо вплинули на метод майбутнього автора Basics Plus.

У 1980-х роках низка публікацій німецького трубача та педагога Рольфа Квінке здійснила справжній прорив у методиці викладання гри на духових інструментах. Багатолітній соліст Мюнхенської філармонії, блискучий виконавець, Р. Квінке ґрунтує свій метод на «трьох китах» — це дихання (Atmung), опора (Stütze) та амбушюр (Ansatz), пропонуючи низку вправ для розвитку кожного з елементів. Побудовані вони за принципом від простішого до складнішого, особлива увага приділена інтервальним легато.

Наріжним каменем системи Вінсента Ціховіча є, поруч із технічним вдосконаленням, ментальні уявлення про звук. Згідно із переконаннями американського педагога, формування тонів відбувається насамперед в уяві виконавця: без кропіткої щоденної розумової праці, загального розвитку гра м'язів, навіть найбільш віртуозна, буде позбавлена сенсу. «Якщо ви не доповнюватимете щоденні вправи цікавішим музичним матеріалом, ви просто перестанете зростати. Хтось може розвинути блискучу фізичну вправність, але так і не стати справжнім музикантом» (цит. за: [6, 18]).

Цікаво, що власне ця передумова ментальної підготовки виконавця стає основоположною і в системі самого Вольфганга Гуттенбергера, яка не випадково отримала назву Basics Plus, немов продовжуючи засади легендарного американського музиканта. «Кожен виконаний нами звук є виявом нашої індивідуальності і має своє власне життя... Тому навіть вправам для «розігрування» ми повинні приділяти не менше музичної уваги, ніж етюдам чи концертам (зрештою, Концерт мі-бемоль-мажор Гайдна також розпочинається простою гамо-

подібною фігурою)», — вважає В. Гутгенбергер. Педагог застерігає в першу чергу від рутинності щоденних вправ, коли виникає небезпека звести виконавську концентрацію до звичного технічного процесу і тим самим обмежити задіяність трьох органів чуття: зору, слуху і дотику. «Фізіологічні складові багатогранного процесу гри на музичному інструменті здатні функціонувати лише за умови, коли аналітичне логічне мислення лівої півкулі буде збалансованим із емоційним, образним, за яке відповідає права півкуля мозку. І тільки засоби нашої уяви здатні уможливити цей баланс» [2, 5].

Автор системи Basics Plus опирається як на власний досвід, здобутий у класах В. Ціховича та Р. Квінке, так і на праці видатного французького лікаря-отоларинголога ХХ ст. Альфреда Томатіса (Alfred Tomatis), котрий першим вказав на безпосередній зв'язок слуху та голосу і розробив систему аудіопсихофонології. «Наші фізіологічні відчуття «сидять» у вусі: напруження і розслаблення, м'язовий тонус, поставу, моторику та дрібну моторику контролює саме вухо. Тому говоримо про кібернетичний контур регулювання: мозок (команда) — м'язи (виконання) — вухо (контроль) — мозок (коригування команди)» [11, 67].

Важливою особливістю системи вправ Basics Plus є двоголосся. З одного боку, воно, на думку автора, «програмує» нашу концентрацію обмежитися найважливішим, з іншого — спонукає мислити і уявляти музичний простір ширшим. Тому вправи розраховані як на виконання соло (другий голос «проспівується» в уяві), так і на заняття у дуєті. Зауважимо, що така побудова інструктивного матеріалу також відповідає основним ідеям А. Томатіса: згідно із трьома законами, виведеними науковцем, людина здатна відтворювати лише ті звуки, які сама чує, відповідно із розширенням слухового простору збільшуються й інтерпретаційні можливості (так званий «ефект Томатіса»). Третій закон аудіопсихофонолога полягає в створенні певної м'язової інерційності: зміна фонації пояснюється зумовленістю процесу слухового контролю через слухову рефлексію. Тобто слухова стимуляція, якщо її повторювати через певні проміжки часу, модифікувати, за принципом інерційності, процес слухання, і — як результат — фонація (артикуляція).

Систему Томатіса («Ефект Моцарта») уже досить давно й успішно використовують у підготовці вокалістів, натомість серед виконавців на духових інструментах вона набула меншого поширення. В. Гутгенбергер, не посилаючись безпосередньо на закони Томатіса, природ-

но й невимушено застосував їх у своїй системі, адже гортань, ротова порожнина, язик і губи — головні групи м'язів, які приводять у рух фонічну систему артикуляції — для музиканта-духовика є такими ж важливими, як і для вокаліста.

Згідно із третім законом Томатіса, слух змушує працювати м'язи, які модифікують osteo-м'язове положення середнього вуха. З другого — фонічною системою рухають вищезгадані групи м'язів, дію яких «запускають» певні нервові механізми. Найбільш звичним середовищем для цієї нервово-м'язової сукупності є звучання рідної мови (етнічний слух). Утім, згідно із Томатісом, якщо налаштувати процес слухання на інший тип мовлення, то з часом цілий нервово-м'язовий комплекс почне працювати в «чужому» ритмі: таким чином нова діяльність поступово стає спорідненою як через церебральну пам'ять, так і через м'язове тренування.

Отож, поруч із інтенсивною ментальною працею передовсім над музичною уявою, В. Гугтенбергер пропонує цілу низку підготовчих м'язових вправ. Перша група вправ скерована на вдих. Для тренування продуктивного вдиху можна використовувати такі допоміжні підручні засоби як надувний матрац чи садовий шланг, або придбати доступний у музичних крамницях спеціальний пристрій Breath-Builder.

Друга група підготовчих вправ скерована на видих. Тут, згідно із рекомендаціями В. Гугтенбергера, найважливішим є надати потоку повітря енергії руху й швидкості, співмірної зі скрипковим смичком. Від себе додамо, що подібні аналогії зі струнними інструментами постійно зустрічаємо в праці Р. Квінке.

Третя група підготовчих вправ — вправи на внутрішню уяву і концентрацію. Вони активують праву півкулю мозку і мають безпосередній вплив на м'язові функції, а також інтуїтивні реакції. Тут В. Гугтенбергер виводить низку правил, частково співзвучних, як уже зазначалося, із спостереженнями А. Томатіса. Перша і найважливіша засада німецького педагога — виконавець на духових інструментах повинен мислити як вокаліст. Це означає, що проспівування внутрішнім слухом є визначальним для концентрації. Ментальний образ для вступної вправи — «гравець у гольф», м'язи розслаблені й гнучкі, увага сконцентрована на «м'ячі», будь-яка м'язова напруженість блокуватиме його «рух» (потік повітря).

Розпочинати заняття автор пропонує з вправ із мундштуком. До слова, В. Гугтенбергер використовує для цих цілей спеціальну модель мундштука, відому як BERP (Buzz Extension and Resistance Piece, тре-

нер опору та віддачі). Її можна придбати разом зі збіркою Basics Plus. Техніку BERP у підготовці виконавців на мідних духових запровадив 1986 року відомий американський трубач італійського походження Маріо Гварнері (Mario Guarneri). Цей метод дозволяє виконавцеві повністю керувати опором і силою потоку повітря, необхідного для звуковидобування. У Західній Європі метод BERP, поруч із В. Гуггенбергером, використовує вже чимало педагогів.

Наступна група — робота з одним звуком, а також із легатними поєднаннями кількох тонів. Від неї переходимо до двох груп вправ, скерованих на правильний потік повітря. Загалом цей блок вправ перегукується із системою ASA, запропонованою Рольфом Квінке, і скерований передовсім на дихання-поставу-амбушюр.

Наступним і надзвичайно важливим етапом Basics Plus стає розвиток звукового чуття (Entwicklung des Klangersinnes). Відштовхуючись від базових поточкових уявлень про звук, закладених американським наставником В. Ціховичем (Flow-Studies), В. Гуггенбергер фактично втілює у вправах для трубачів т. зв. «поточкові стани», відомі з психології як виключно продуктивні — стани, при яких людина цілковито включена в процес, у те, чим займається в даний момент.

Цікаво, що психологічну концепцію потоку американський вчений угорського походження Міхай Чікцентміхайї (Csikszentmihalyi Mihaly) вперше оприлюднив у 1980-х роках, у той час, як В. Ціховіч успішно впроваджував свої Flow-Studies уже з 1960-х. Згідно з вченням М. Чікцентміхайї [3–5], стан потоку характеризується повною захопленістю тим, чим людина займається в конкретний момент, відчуттям задоволення і впевненістю в собі, вмінням ефективно вирішувати проблеми будь-якого рівня складності, активізацією пам'яті та здатностей аналізувати інформацію.

М. Чікцентміхайї запропонував низку вправ та практик, котрі дозволяють вводити в стан потоку цілі групи людей. Частина цих практик може бути успішно застосована (і застосовується) в процесі підготовки музикантів. Те, що діяльність музиканта-виконавця є (або повинна бути) засадничо поточковим явищем, підтверджено як багатолітньою практикою, так і подальшими музично-психологічними дослідженнями в цьому напрямку. Зокрема Андреас Бурцік (Andreas Burzik), відомий сьогодні в Німеччині скрипаль, психолог і педагог, наголошує, що одним із головних завдань вчителя є власне уведення учня в стан потоку, повне заглиблення у завдання, занурення у виконавський процес, задіяність — але без надмірних зусиль: музикування

в першу чергу повинне приносити задоволення. «Потоковий досвід є виявом трансоподібної, комплексної мозкової діяльності, що впорядковує свідомість і навіть найскладніші завдання дозволяє вирішувати легко, без зусиль» [1, 3].

На аналогічних засадах ґрунтує свої вправи на розвиток слухового чуття і В. Гуггенбергер. Один із найяскравіших ментальних образів, котрий педагог часто використовує в класі для налаштування студента на «потік», — образ дерева: черпання енергії від землі через коріння і стовбур (відчуття опори через ноги й тулуб) та «видихання» її в інструмент.

Подальша структура Basics Plus подібна до більшості дидактичних збірок даного напрямку і побудована за принципом від простішого до складнішого. Три групи вправ присвячені тризвукам, наступних дві — гами та гамоподібні побудови, опісля — інтервали. Більшої уваги зазначають вправи на амбушюр: як і у посібнику Р. Квінке, головним тут є баланс між напруженням та розслабленням, а також постійний контроль над потоком повітря. Цікаво, що завершується Basics Plus також двома групами вправ на розслаблення. Передусім їм найскладніший діапазонний блок.

Висновки. Отже, підсумовуючи практичне значення системи В. Гуггенбергера, можемо виділити наступні етапи, які відіграватимуть важливу роль в щоденній праці українських педагогів над підготовкою виконавців-професіоналі:

- Програма ментального налаштування.

Згідно з рекомендаціями В. Гуггенбергера, а також услід за відкриттями А. Томатіса та М. Чіксентміхайї, найбільшої уваги приділяємо ментальному налаштуванню студента як на щоденні вправи, так і на концертні виступи. Робота розпочинається із уявлень про звук, який потрібно видобути з інструмента: баланс між напруженням і розслабленням, правильна постава, сконцентрованість на завданні, активна робота уяви — образи «дерево» та «гравець у гольф». Окремо додамо, що слід постійно мотивувати учнів до збагачення їх духовного світу: рекомендувати твори художньої літератури, образотворчого мистецтва, спонукати частіше споглядати красу природи, довколишнього світу, займатися несилловими видами спорту. Лише багатогранна, всебічно розвинена особистість може стати справжнім митцем, музикантом із майбутнім, тому слід за будь-яких обставин уникати обмеженості, фіксованості на технічних труднощах інструмента, механістичності в щоденних вправах.

- Етап розігрування.

На цьому етапі необов'язково, хоча й рекомендовано, застосовувати вищезгадані пристрої, зокрема Breath Builder та BERP, можна обійтися підручними матеріалами. Найважливішим на даному етапі є виховання відчуття опору та віддачі потоку повітря, скерованого на чистий резонансний звук. Вправи слід структурувати від простішого до складнішого, від окремих тонів до легатних побудов, поступово збільшуючи їх діапазон. Дуже корисними виглядають вправи у дво-голоссі, зокрема і для індивідуальних занять, оскільки вони сприяють розвитку внутрішнього слуху та ансамблевій вправності.

- Етап виконавства.

Тут, згідно із вченням М. Чіксентміхайї, найважливішим для педагога є вміння увести учня в стан «потoku», максимальної концентрації на поставленому завданні, яким би складним воно не було, повного злиття з інструментом, цілковитої відданості музичному твору. Власливо, такий підхід до виконавства є найбільш результативним, саме його можна назвати Музикуванням з великої літери: він вимагатиме цілковитої відданості своїй справі як від учня, так і від педагога.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Burzik A. Üben im Flow: Eine ganzheitliche Übemethode. *Infoblatt vom Musikschulkongress*. HCC (Hannover Congress Centrum). Hannover, 2003. 15 s.
2. Guggenberger W. Basics Plus: Studien für 1–2 Blechblas instrumente im Violinschlüssel. Besetzung: 1–2 Trompeten. Rot an der Rot: Musikverlag Siegfried Rundel, 2006. 141 s.
3. Csikszentmihalyi M. Flow: The Psychology of Optimal Experience. New York: Harper and Row, 1990. 220 p.
4. Csikszentmihalyi M. Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention. New York: Harper Perennial, 1996. 198 p.
5. Csikszentmihalyi M. Finding Flow: The Psychology of Engagement With Everyday Life. New York: Basic Books. 231 p.
6. Loubriel L. Backto Basics for Trumpeters: The Teaching of Vincent Cichowicz. Chicago: Scholar Publications, 2009. 131 p.
7. Quinque R. ASAmethod. Bulle: Editions Bim, 1980. 141 s.
8. Quinque R. ASATEchnik. Bulle: Editions Bim, 1982. 90 s.
9. Quinque R. ASAKnowhow. Bulle: Editions Bim, 1985. 106 s.
10. Quinque R. ASAJazz. Bulle: Editions Bim, 1985. 87 s.
11. Tomatis A. The Ear and the Voice. New York: Scarecrow Press, 2005. 142 p.
12. Wolter E. Klangvitamin Musik: Musik the rapeutische Aspekte im Musik und Instrumentalunterricht. Kassel: Bosse, 2012. 242 s.

REFERENCES

1. Burzik A. (2003). Üben im Flow: Eine ganzheitliche Übemethode. *Infoblatt vom Musikschulkongress*. HCC (Hannover Congress Centrum). Hannover [in German].
2. Guggenberger W. (2006). Basics Plus: Studien für 1–2 Blechblas instrumente im Violinschlüssel. Besetzung: 1–2 Trompeten. Rot an der Rot: Musikverlag Siegfried Rundel [in German].
3. Csikszentmihalyi M. (1990). Flow: The Psychology of Optimal Experience. New York: Harper and Row [in English].
4. Csikszentmihalyi M. (1996). Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention. New York: Harper Perennial [in English].
5. Csikszentmihalyi M. (1997). Finding Flow: The Psychology of Engagement With Everyday Life. New York: Basic Books [in English].
6. Loubriel L. (2009). Back to Basics for Trumpeters: The Teaching of Vincent Cichowicz. Chicago: Scholar Publications [in English].
7. Quinque R. (1980). ASAMethod. Bulle: Editions Bim [in German].
8. Quinque R. (1982). ASAtechnik. Bulle: Editions Bim [in German].
9. Quinque R. (1985). ASAKnowhow. Bulle: Editions Bim [in German].
10. Quinque R. (1985). ASAjazz. Bulle: Editions Bim [in German].
11. Tomatis A. (2005). The Ear and the Voice. New York: Scarecrow Press, [in English].
12. Wolter E. (2012). Klangvitamin Musik: Musik the rapeutische Aspekte im Musik und Instrumentalunterricht. Kassel: Bosse. [in German].

Стаття надійшла до редакції 29.11.2017

УДК 78.03+786.8

DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–234–246

Володимир Георгійович Чефранов

<https://orcid.org/0000–0003–1277–1112>

в. о. доцента кафедри народних інструментів

Одеської національної музичної

академії ім. А. В. Нежданової

vonarfeh@gmail.com

ЕЛЕКТРОННИЙ БАЯН У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ: ІСТОРІЯ, ЕСТЕТИКА, ОРГАНОЛОГІЯ

Мета роботи. У статті розглядаються історичні факти, естетичні і технологічні засади виникнення, модернізації та розповсюдження електронних інструментів, зокрема баяна. Методологія дослідження полягає в застосуванні компаративного, естетико-культурологічного, істо-