

Ситник О. І. Развитие образования взрослых в Ирландии сквозь призму образовательных документов ЮНЕСКО

Статья посвящена исследованию образования взрослых в Ирландии в контексте образовательных документов ЮНЕСКО. Автор представляет общую характеристику международной деятельности ЮНЕСКО в области развития образования взрослых. В статье проанализированы основные функции деятельности ЮНЕСКО, выделены приоритетные направления работы шести международных конференций по образованию взрослых КОНФИНТЕА, которые способствовали формированию, становлению и развитию образования взрослых на мировом уровне, охарактеризованы основные документы, ставшие результатом работы международных конференций и опорной точкой в разработке законодательных баз образования взрослых на национальном уровне. Таким образом, автор делает попытку исследовать участие Ирландии в работе международных конференций. С целью полного освещения основных аспектов развития образования взрослых в Ирландии акцентировано внимание на исследовании международного сотрудничества по образованию взрослых и его значении в дальнейшем развитии образования взрослых в этой стране.

Ключевые слова: образование взрослых, образование в течение жизни, международное сотрудничество по образованию взрослых, международные организации образования взрослых, законодательная база образования взрослых, ЮНЕСКО, международные конференции по образованию взрослых, КОНФИНТЕА.

Sytnyk O. I. Adult education development in Ireland according to UNESCO educational documents

The article investigates adult education in Ireland in the context of UNESCO educational documents. The author gives a general description of UNESCO in the field of adult education development. The article studies the main functions of UNESCO, highlights the main work directions at the six international conferences on adult education CONFITEA, and their influence on the formation and development of adult education in a global context, describes the main documents according to the conferences. In order to do so, the author explores the participation of Ireland at the international conferences paying attention to the study of international adult education cooperation and its importance in the further development of adult education in Ireland.

Key words: adult education, life-long education, international cooperation on adult education, international adult education organizations, legal adult education base, UNESCO, international adult education conferences, CONFITEA.

УДК 78.071.2:787.61

Сологуб В. Д.

КОНЦЕРТ ДЛЯ ГІТАРИ З ОРКЕСТРОМ ЯК ОСНОВА ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ “КЛАСИЧНА ГІТАРА”

Визначено важливість концертного жанру в репертуарі виконавців, який обов'язково має використовуватися у процесі фахової підготовки. Окреслено специфіку гітарних концертів, що були створені протягом останніх століть. Зазначено поступове розширення інтересу до цього жанру. Зазначено, що перші концерти, які пишуть італійські композитори – М. Джуліані та Ф. Карулі, закладають основи гітарного концерту, в них творчо переосмислюються виразні прийоми, які використовувались у скрипкових чи фортепіанних концертах. У першій половині ХХ століття з'являються концерти Х. Родріго, М. Кастельнуово-Тедеско, Е. Вілла-Лобос та інших, імпульсом для написання яких стає виконавська діяльність А. Сеговії. В останній третині ХХ століття виникають зразки гітарних концертів у вітчизняному музичному просторі. Включення гітарних концертів, написаних представниками різних композиторських стилів та епох, у тому числі сучасних, є невід'ємною частиною професійної підготовки виконавців.

Ключові слова: гітарний концерт, соло, виконання, класична гітара, фахова підготовка.

Формування майстерності гри на класичній гітарі є тривалим та надзвичайно складним процесом. Він включає опанування азів музичної грамоти, освоєння дисциплін музично-теоретичного кола, розширення світогляду виконавця, виховання психологічної готовності до концертної діяльності. Але основною формою, яка є базовою на шляху становлення професійного рівня гітарного виконавства, є практика гри на музичному інструменті. Вона передбачає опанування творів, які належать у технічному плані до різних рівнів складності. Серед жанрів, які займають важливе місце у процесі фахової підготовки класичного гітариста, та таких, без яких неможлива подальша професійна діяльність, окреме місце доречно надати концертам для гітари з оркестром. Нині відсутні роботи, де було б окреслено специфіку та характерні особливості гітарних концертів.

Феномен концертного жанру у вітчизняній музиці аналізується в працях О. Зароднюк [1], М. Перцова [4], В. Тимофєєва [6]. Питання походження іспанської гітари та її репертуару досліджується А. Карташовим [2]. Діяльність Ейтера Віла Лобоса аналізується в монографії В. Маріз [3]. Історія становлення класичної гітари в контексті європейської музичної культури висвітлюються в статті О. Сомик [5].

Метою статті є виокремлення концертів для гітари з оркестром, які доречно використовувати в учбовому репертуарі у закладах вищої освіти мистецького спрямування та у подальшій професійній виконавській діяльності.

В найбільш простому та первинному значенні сутністю концерту як жанру є принцип змагання соліста та оркестру. Але сам жанр може по-різному інтерпретуватися композиторами. М. Перцов зазначає, що в сутнісному плані концерт є твором, виникнення якого створило передумови для ефектної демонстрації віртуозності виконавця перед публікою. “Закладена в західноєвропейській музиці традиція написання концерту, яка склалась у добу Відродження, стала своєрідним доказом того, що суто інструментальна світська музика має право на існування. Концерт почав сприйматися як доказ майстерності виконавця, як зовнішній прояв великих та вражаючих публіку можливостей інструмента та виконавця, що на ньому грає” [4, с. 89].

Незважаючи на те, що концерт як жанр має певні незмінні сутнісні риси, протягом історії свого існування він зазнав чималих змін. Його здатність до мінливості, зумовленої трансформаційними процесами у музичній культурі, зазначає сучасна авторка О. Зароднюк: “За свою більш ніж тривікову історію існування жанр концерту переживав злети і падіння, але не знав забуття. Дивовижна мобільність, здатність до “жанрової мімікрії”, що дозволяє то максимально наблизитися до симфонії, то розчинитися в сфері камерної музики, визначає його життєздатність і популярність” [1, с. 3]. Модифікації, які відбуваються з концертним жанром, зумовлені як стилістикою епохи, так і власним творчим підходом композитора. Насамперед від авторського рішення буде залежати те, яким чином будуть корелювати між собою сольний інструмент та оркестр.

В одній із базових праць, присвячених жанру концерту, – “Український радянський фортепіанний концерт” В. Тимофєєва виділено класифікацію творів на підставі принципу взаємодії соло і оркестру. Він виділяє три основних типи концерту:

- 1) концерт із переважанням сольного начала, де оркестр грає роль супроводу;
- 2) концерт із порівняно рівноправними партіями соло і оркестру;
- 3) концерт, де панує оркестр [6, с. 8].

Концертний жанр якнайкраще підходить як методичний матеріал у процесі навчання музиканта-виконавця, а успішність його виконання свідчить про досягнення професійної зрілості. Перейдемо до огляду гітарних концертів. Власне, історія виконавства на класичній гітарі охоплює кілька століть. І є чимало творів, призначених для гітарного виконавства, проте якщо говорити про концертний жанр, він представлений більш скромно, порівняно з концертами для інших інструментів соло (фортепіано, скрипка, віолончель та т.п.). Наявні концертні твори створені композиторами, які належать до різних шкіл та демонструють часом протилежні підходи до трактування інструменту соло. Варто згадати концерти для гітари з оркестром М. Джуліані, Ф. Карулі, М. Кастельнуово-Тедеско, Х. Родріго, Е. Вілла-Лобос та інші, які демонструють високі зразки концертного жанру.

Зазначимо, що до XVIII століття гітара частіше сприймалася як інструмент, який грає у ансамблі. Вона використовувалась для домашнього музикування. Проте завдяки виконавській діяльності видатних гітаристів М. Джуліані, Д. Агуадо, М. Каркассі й інших, вона стає більш популярною та такою, що починає набувати іншого, менш побутового значення. “Гітара постійно удосконалювалася конструктивно, що давало змогу бути конкурентоспроможним і популярним музичним інструментом серед інших. Також гітара була досить портативним інструментом, що надавало певну універсальність і більш широке поширення серед потенційних музикантів виконавців. Ще гітара була порівняно недорогим за ціною інструментом, тим самим сприяючи доступності для всіх верств населення” [5, с. 279].

Одні з перших концертів для гітари з оркестром створюються переважно італійськими композиторами XVIII – XIX століття. В творчому спадку М. Джуліані (1781–1829), видатного гітариста, скрипаля та віолончеліста, є три гітарних концерти: концерт для гітари з оркестром № 1 A-dur op. 30, концерт № 2 A-dur op. 36, концерт № 3 F-dur. Одним із досягнень Джуліані стало те, що його майстерне виконання власних концертів продемонструвало можливість трактувати гітару як інструмент, що здатний бути дорівнюватись за можливостями скрипці, віолончелі і фортепіано.

Інший італійський композитор та педагог Фердинандо Карулі (1770–1841) був одним із перших гітаристів, що стали грати сольо. Він написав понад чотириста творів, більшість була розрахована на ансамблі, до складу яких входила гітара. Окрім того, він є автором трьох концертів для гітари з оркестром. У стильовому плані їх можна зарахувати до раннього італійського романтизму. Досить сильним є зв’язок із тими прийомами, які були характерні для концертних жанрів для інших інструментів-соло. Тип арпеджіо, пасажів, які використовуються у партії гітари, є такими, що були характерні для скрипкового та фортепіанного виконавства.

Ті концерти, які виникають у першій половині XX століття, демонструють низку спільних характерних рис, у них наявне наслідування класико-романтичних традицій. “Географія” жанру охоплює не лише Італію, а й Іспанію, Бразилію. До концертів, які пишуть у цей період, належать “Аранхуезький концерт” (1938) відомого іспанського композитора Х. Родріго (1901–1999) і написаний фактично у той самий час Концерт для гітари з оркестром № 1 (D-dur) op. 99 (1939) італійського композитора М. Кастельнуово-Тедескі (1895–1968). В цих концертах використовується тричастинна структура. Основний тематичний матеріал побудований за принципом контрасту. В “Аранхуезькому концерті” задля того, щоб не було дисбалансу між звучанням сольного інструменту та оркестру, композитором було винайдено підхід, який дав гітарі змогу виділятися. Гітара звучить або сольо, або у супроводі невеликих оркестрових груп, які відтіняють інструмент, а не заглушають.

У творчому спадку Х. Родріго є ще два концерти, які були написані дещо пізніше – це “Концерт-мадригал” для двох гітар з оркестром (1966) і “Андалузський концерт” для чотирьох гітар з оркестром (1967). Як можна пересвідчитися, ці твори значно відрізняються від тих гітарних концертів, які згадувались раніше. Використання не однієї, а двох чи чотирьох гітар належить до традицій ансамблевого гітарного виконавства. Найвні ознаки неокласицизму, адже звернення до жанру мадригалу відсилає до естетики доби Відродження. Окрім цього, вибір у «Андалузському концерті» чотирьох гітар натякає на більш ранній варіант концерту – *concerto grosso*, де солював не один інструмент, а ціла група. Відповідно, можна прослідкувати певну модифікацію концертного жанру у цих гітарних творах Родріго. Вони відкривають широкі можливості для виконання їх ансамблем гітаристів, що сприятиме відпрацюванню навичок колективної гри. Через шістнадцять років після “Андалузського концерту” Родріго знову пише гітарний твір концертного жанру – “Концерт з нагоди фієсти” для гітари з оркестром (1982). Гітарні твори є одними з провідних у творчості цього композитора, адже він звертався до них протягом всього життя.

М. Кастельнуово-Тедескі, окрім першого гітарного концерту, пише ще низку творів у цьому жанрі та наближених до нього – це Концерт № 2 для гітари з оркестром оп. 160 (1953) та Концерт для двох гітар з оркестром оп. 201 (1962). Варто зазначити вплив творчості видатного гітариста А. Сеговії на інтерес до цього інструменту серед композиторів першої половини ХХ століття. Саме його високий виконавський рівень став чинником, який привернув увагу до гітари. Такі композитори, як Е. Віла-Лобос, М. Кастельнуово-Тедескі, пишуть свої гітарні твори, натхненні виконавством Сеговії. Цю особливість музичної культури першої половини ХХ століття підмічає сучасний дослідник О. Карташов: “Через досвід Сеговії в суспільній свідомості формується нове, значно розширене розуміння звукового образу гітари. Завдяки йому до гітари починають звертатися висококваліфіковані професійні композитори, серед яких першими опинилися його співвітчизники М. Де Фалья, Ф. Морено-Торроба, Х. Туріна, до яких скоро приєдналися М. Понсе (Мексика), Е. Вілла-Лобос (Бразилія), М. Кастельнуово-Тедескі, А. Казелла (Італія), Ж. Ібер, Г. Самазей, Д. Мійо (Франція), К. Педрель (Аргентина) та інші. У багатьох випадках Сеговія особисто адаптував написані для гітари твори у співпраці з композитором” [2, с. 18]. Така співпраця композиторів та виконавця зумовила високий віртуозний рівень творів, значну зручність їх виконання, що залишає їх серед числа найчастіше виконуваних.

Бразильський композитор Е. Віла-Лобос (1887–1959) став не лише засновником національної музичної школи, а й зробив чималий внесок у світову музичну культуру, оскільки приніс у неї оригінальну мелодику, ритміку та нові звукові фарби. Бразильський фольклор вплинув на становлення його творчого підходу. “Віла-Лобос залишиться однією з великих постатей сучасної йому музики і найбільшою гордістю країни, яка його породила” [3, с. 132]. Його Концерт для гітари (1951), написаний для А. Сеговії, було оркестровано для малого оркестру. На думку В. Маріза, в цьому концерті є певна диспропорційність у балансі звучання гітари та оркестру, причому він набагато краще звучить у камерних аудиторіях. “Гітара ризикує загубитися в звучанні оркестру аж до того місця між II і III частинами, де автор надає їй довгу каденцію, в якій солюючий інструмент розвиває химерне коментування головних тем. Твір цей справляє велике враження в записі, але для великих аудиторій йому бракує належної гучності” [3, с. 120]. Основою твору є акцент на ліричній образності, що зумовлює не надто велику звучність.

У другій половині ХХ століття виникає також низка концертів для гітари з оркестром, які пишуть українські та російські композитори. Зокрема, варто згадати Концерт для гітари та камерного оркестру для Антігоні Гоні (2000) Є. Подгайца. Творчий підхід Подгайца до концертного жанру відповідає провідним тенденціям третьої чверті ХХ століття, коли концерт стає найбільш мобільним за змістом жанром. Автор прагне апробувати нові темброво-акустичні звучності у партії соліста. Відмінною рисою цього концерту є те, що він одночастинний. Попри одночасну структуру, за часом звучання концерт триває приблизно 19 хвилин, тобто він не створює враження “камерності”. Український композитор М. Стецюн є автором Іспанського концерту для гітари з оркестром. Відмінністю цього концерту є те, що він складається з двох частин, що пов’язане з відходом від класичної тричастинної структури. Зазначимо, що ці концерти вже увійшли в гітарний репертуар та часто використовуються як репертуар на міжнародних гітарних конкурсах та фестивалях.

Перспективним напрямом для подальшого гітарного виконавства є включення в репертуар молодих виконавців творів сучасних зарубіжних композиторів, зокрема “*Concierto de La Eliana*” іспанського гітариста, композитора та диригента Х. М. Гайярдо дель Рей та концертів для гітари фламенко з оркестром А. Дель Монте – “*Ensueno Flamenco*” та “*Пейзажі*”.

Висновки. Протягом останніх століть було створено низку гітарних концертів. Найвніше поступове розширення інтересу до цього жанру. Перші концерти пишуть італійські композитори, які є гітаристами-практиками. В першій половині ХХ століття з’являються концерти, написані італійськими, іспанськими, бразильськими композиторами, імпульсом для написання яких стає виконавська діяльність А. Сеговії. В останній третині ХХ століття виникають зразки гітарних концертів у вітчизняному музичному просторі. Включення гітарних концертів, написаних представниками різних композиторських стилів та епох, у тому числі й сучасних, є невід’ємною частиною професійної підготовки виконавців.

Використана література:

1. Зароднюк О. М. Феномен концертного жанра в отечественной музыке 1980–90-х годов : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Нижегород. гос. консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2006. 19 с.
2. Карташов А. П. Испанская (классическая) гитара : происхождение, эволюция, репертуар : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Магнитог. гос. консерватория им. М. И. Глинки. Магнитогорск, 2015. 23 с.
3. Мариз В. Эйтор Вила Лобос. Жизнь и творчество. Ленинград : Музыка, 1977. 144 с.
4. Перцов М. О. Флейтова музика України: витоки, історична еволюція та сучасні тенденції : дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2018. 221 с.
5. Сомик О. М. Історія становлення музичного інструменту класична гітара в контексті європейської музичної культури. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2017. Вип. 49. С. 277–279.
6. Тимофеев В. Український радянський фортепіанний концерт. Київ : Музична Україна, 1972. 160 с.

References:

1. Zarodnjuk O. M. Fenomen koncertnogo zhanra v otechestvennoj muzyke 1980–90-h godov : avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedenija : 17.00.02 / Nizhegor. gos. konservatorija im. M. I. Glinki. Nizhnij Novgorod, 2006. 19 s.
2. Kartashov A. P. Ispanskaja (klassicheskaja) gitara : proishozhdenie, jevoljucija, repertuar : avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedenija : 17.00.02 / Magnitog. gos. konservatorija im. M. I. Glinki. Magnitogorsk, 2015. 23 s.
3. Mariz V. Jejtora Vila Lobos. Zhizn' i tvorcestvo. Leningrad : Muzyka, 1977. 144 s.
4. Perczov M. O. Flejtova muzyka Ukrainy : vytoky, istorychna evolyucija ta suchasni tendenciji : dys. ... kandydata mystecztvoznavstva: 26.00.01 / Kyivskyj nacionalnyj universytet kultury i mystecztv. Kyiv, 2018. 221 s.
5. Somyk O. M. Istoryia stanovlennja muzychnogo instrumentu klasychna gitara v konteksti yevropejskoyi muzychnoyi kul'tury. *Naukovi praci istorychnogo fakul'tetu Zaporiz'kogo nacional'nogo universytetu*. 2017. Vyp. 49. S. 277–279.
6. Tymofeyev V. Ukrainyns'kyj radyans'kyj fortepiannyj koncert. Kyiv : Muzychna Ukrainy, 1972. 160 p.

Сологуб В. Д. Концерт для гитары с оркестром как основа профессиональной подготовки исполнителей специальности “Классическая гитара”

Отмечена важность концертного жанра в репертуаре исполнителей, который обязательно должен использоваться в процессе профессиональной подготовки. Определена специфика гитарных концертов, которые были созданы в течение последних веков. Указано постепенное расширение интереса к этому жанру. Отмечено, что первые концерты, которые пишут итальянские композиторы – М. Джулиани и Ф. Карулли, закладывают основы гитарного концерта, в них творчески переосмысливаются выразительные приемы, которые использовались в скрипичных или фортепианных концертах. В первой половине XX века возникает ряд концертов Х. Родриго, М. Кастельнуово-Тедеско, Э. Вилла-Лобос и других авторов, импульсом для написания которых становится исполнительская деятельность А. Сеговии. В последней трети XX века начинают возникать образцы гитарных концертов в отечественном музыкальном пространстве. Включение гитарных концертов, написанных представителями разных композиторских стилей и эпох, в том числе и современных, является неотъемлемой частью профессиональной подготовки исполнителей.

Ключевые слова: гитарный концерт, соло, исполнение, классическая гитара, профессиональная подготовка.

Sologub V. D. Concert for guitar with orchestra as the basis of special training of specialists “Classic Guitar”

The importance of the concert genre in the repertoire of performers, which must be used in the process of professional preparation, is noted. The specifics of guitar concerts that were created during the last centuries are outlined. There is a gradual increase in interest in this genre. It is noted that the first concerts written by Italian composers – M. Giuliani and F. Carulli, lay the foundations of a guitar concert, they creatively reinterpret the expressive techniques used in violin or piano concertos. In the first half of the XX century, a series of concerts by H. Rodrigo, M. Kastelnuovo-Tedesco, E. Villa-Lobos and others, an impulse for writing which becomes the performance of A. Segovia. In the last third of the XX century specimens of guitar concerts begin to appear in the domestic musical space. The inclusion of guitar concerts written by representatives of various composer styles and epochs, including contemporary ones, is an integral part of the professional training of performers.

Key words: guitar concert, solo, performance, classical guitar, vocational training.