

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.32>

Ганеев Виталий Ринатович

**[Профессиональное исполнительство на гитаре как компонент академического искусства](#)**

Используя системный подход для обоснования академического статуса классической гитары (конструкция инструмента, репертуар, национальные традиции, исполнительство и обучение), автор рассматривает один из ключевых компонентов данной системы - профессиональное исполнительство - с целью доказать, что распространенное мнение о классической гитаре как народном инструменте ошибочно. В статье уточнены особенности бытового и профессионального типов музицирования, дан исторический обзор развития профессионального исполнительства на классической гитаре в Европе и в России, рассмотрен его современный этап. Основным результатом исследования является дефиниция академического гитарного исполнительского искусства, выявление основных компонентов его структуры, что и определяет научную новизну.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2020/4/32.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/4/32.html)

Источник

**[Манускрипт](#)**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 4. С. 156-159. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2020/4/](http://www.gramota.net/materials/9/2020/4/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# Музыкальное искусство

## Musical Art

---

УДК 785

Дата поступления рукописи: 13.03.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.32>

*Используя системный подход для обоснования академического статуса классической гитары (конструкция инструмента, репертуар, национальные традиции, исполнительство и обучение), автор рассматривает один из ключевых компонентов данной системы – профессиональное исполнительство – с целью доказать, что распространенное мнение о классической гитаре как народном инструменте ошибочно. В статье уточнены особенности бытового и профессионального типов музицирования, дан исторический обзор развития профессионального исполнительства на классической гитаре в Европе и в России, рассмотрен его современный этап. Основным результатом исследования является дефиниция академического гитарного исполнительского искусства, выявление основных компонентов его структуры, что и определяет научную новизну.*

*Ключевые слова и фразы:* народное искусство; академическое искусство; бытовая музыка; гитарное исполнительство; профессиональное исполнительство; публичный концерт.

**Ганеев Виталий Ринатович**, к. иск., доц.

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова  
ganeev1971@yandex.ru

### Профессиональное исполнительство на гитаре как компонент академического искусства

Несмотря на то, что развитие гитарного исполнительства в настоящее время в России происходит довольно активными темпами, в системе профессионального образования преподавание этого инструмента все еще относится к компетенции кафедр (отделений) народных инструментов. В то же время данная ситуация не соответствует академическому статусу гитары, что подтверждает целый ряд системных компонентов, составляющих профессиональное искусство. Таким образом, проблема противопоставления народного и академического музыкального искусства в сфере гитарного исполнительства в настоящее время не разрешена, что и обусловило **актуальность** данной работы.

В числе российских историков гитары XX века следует назвать имена М. Иванова, Б. Вольмана, А. Ширялина, Н. А. Ивановой-Крамской, В. П. Машкевича, В. М. Мусатова и др. Их работы затрагивают различные аспекты гитарного исполнительства, однако не концентрируют своего внимания на заявленной проблематике. Ближе всего к теме исследования – труды Д. И. Варламова, А. А. Горбачева, О. И. Спешилова, т.к. в них рассматриваются вопросы академизации народных инструментов.

В диссертациях К. В. Ильгина [5], Н. Н. Дмитриевой [4], А. А. Петропавловского [9] изучаются традиции сольного и камерно-ансамблевого музицирования на русской семиструнной и шестиструнной гитарах, поднимаются методические и исполнительские проблемы. Однако никто из перечисленных авторов не ставил перед собой цели системного обоснования академического статуса современного гитарного исполнительства.

Важными компонентами методологической базы данной работы, помимо вышеперечисленных, стали труды о стиле и жанре Е. В. Назайкинского [8], М. К. Михайлова [6], С. С. Скребкова [10], А. Н. Сохора [11]. Из числа общенаучных **методов** использовались исторический и системный подходы.

**Цель** данной статьи – доказать, что современное гитарное исполнительство – это профессиональная деятельность, имеющая публичный характер в сфере преподносимой музыки (термин Г. Бесселера), а его структура выходит за рамки исключительно национальной культуры. **Задачи** – рассмотреть особенности бытового и профессионального типов музицирования, сопоставить с этих позиций пути развития профессионального исполнительства на классической гитаре в Европе и в России, проанализировать современную ситуацию. Материалы статьи могут быть полезными как для формирования исполнительских курсов в музыкальных вузах (специальный класс гитары, камерный ансамбль, концертмейстерский класс), так и при разработке лекционных и семинарских занятий по истории исполнительства, методике обучения и другим дисциплинам, что доказывает ее **практическую значимость**.

Музыкальное исполнение – это творческий процесс воссоздания музыкального произведения средствами исполнительского мастерства [7, с. 583]. Согласно существующим сегодня классификациям можно говорить о двух типах исполнительства: бытовом и профессиональном.

Первый вид имеет прикладной характер и является источником появления в музыкальном искусстве первичных или бытовых жанров, в которых «жизненные явления и ситуации, ритуалы, церемонии, как и любые другие связанные с бытом, трудом и творчеством формы коллективной деятельности, а также логика речи, мышления, закономерности эмоциональных и волевых процессов вовлекаются в сферу музыки, усваиваются, отражаются специфическими ее средствами» [8, с. 80-81]. Такие жанры выполняют бытовую функцию, а их особенностями являются преобладание привычных звуко-ритмических формул или интонаций, простота структуры и, соответственно, доступность для исполнения и восприятия.

Согласно учению Б. В. Асафьева, помимо тесной связи с бытовым укладом, этому типу музицирования свойственны «устойчивость, повторяемость и повседневность музыкальных явлений, их принадлежность кругу потребностей большинства людей данного социального объединения и их осуществимость без затраты “непривычных, особенных усилий и средств”» [1, с. 19]. Не случайно он сравнивает бытовую музыку с бытовой речью.

Как указывает Г. Бесселер, исторический процесс развития музыки можно охарактеризовать как ее постепенный переход из обиходной в преподносимую. Формируется новая коммуникативная цепочка: композитор – исполнитель – слушатель. Появление профессионального исполнительства обусловлено развитием именно второго типа музыки, для которой характерен «временной разрыв между первым и вторым звеньями коммуникационной цепочки» [8, с. 121]. Другими ее признаками являются разрыв между исполнителем и аудиторией, а также художественно-эстетическая функция. Обозначенный «разрыв» очевиден в феномене публичного концерта.

Если говорить об исполнительстве в сфере струнных щипковых инструментов, то здесь на протяжении истории появлялись талантливые профессиональные музыканты: Ф. да Милано, С. Л. Вайс, Ф. Корбета, Г. Санз, Р. Де Визе и др. Этапным в истории гитарного исполнительства стал так называемый «блестящий период» (XIX век), во время которого и появился собственно публичный концерт как форма «открытого музицирования» со специально подготовленной для этого события программой и продажей билетов. С этого времени развивается институциональная инфраструктура – концертные залы, специально подготовленные сцены и т.д. – и, соответственно, формируется своего рода «концертная индустрия», представителями которой становятся организаторы концертов (агенты, импрессарио) и, собственно, профессиональные концертующие музыканты.

С момента появления в европейской музыкальной культуре профессионального «гитариста-концертанта», главным признаком деятельности которого можно считать гастрольно-концертную деятельность, можно выделить несколько периодов в истории концертного исполнительства.

Первый этап – конец XVIII – начало XIX в. – ознаменован деятельностью таких музыкантов, как Ф. Сор и Д. Агуадо в Испании, М. Джулиани, М. Каркасси, М. Лениани, Ф. Каруллини в Италии, и многих других.

Далее следует период некоторого спада в сфере сольного исполнительства на гитаре, что обусловлено ее конструктивными особенностями – ограниченными, по сравнению с признанными концертными инструментами (рояль, скрипка и др.), возможностями в сфере динамики и звуковедения. Этот период «затишья» в то же время является необычайно продуктивным в плане развития самой культуры гитарного исполнительства в его камерно-инструментальной разновидности (чаще всего в ансамблях с духовыми или струнными инструментами). Благодаря этому появляется целая плеяда «просвещенных любителей», на что указывает, в частности, в своей диссертации И. Ильгин: «Европейские гитаристы – это, как правило, люди, получившие музыкальное образование, в том числе консерваторское. Нередко это были музыканты, которые совмещали гитару с другими инструментами. В качестве примера можно привести А. Диабелли, который был пианистом, Н. Паганини – скрипач, Л. Леньяни – вокалист, М. Цани ди Ферранти – начал обучение на скрипке» [5, с. 102].

Вторым этапом профессионализации изучаемой сферы можно считать период конца XIX – начала XX в., так как именно на это время приходится расцвет музыкальной деятельности выдающегося испанского гитариста и композитора Франсиско Тарреги, благодаря которому интерес к данному инструменту существенно возрос, породив множество талантливых последователей. Подъем исполнительского уровня музыкантов в это время связан как с окончательным складыванием конструктивного облика классической гитары, так и с развитием музыкального образования, породившим особый интерес к методическим аспектам гитарного обучения. Процесс этот начался в Лондоне и связан с именем Ф. Пелзера, стоявшего у истоков национальной системы образования в Великобритании и являвшегося автором методического труда «Музыка для людей». Этот выдающийся немецкий музыкальный педагог, гитарист и композитор после своего переезда в Лондон инициировал издание специального журнала для гитаристов и призывал начинать обучение игре на гитаре уже на самых ранних этапах. С этого момента крупнейшие гитаристы европейских стран помимо концертной деятельности начали активно заниматься и музыкальной педагогикой, что во многом способствовало повышению уровня профессионального мастерства среди гитаристов.

Если говорить о России, то в силу специфики исторического развития страны здесь возникали свои особенности. Так, до начала XIX века свою деятельность у нас вели только иностранные музыканты. Условно российским можно назвать выдающегося гитариста-виртуоза украинско-польского происхождения Марка Соколовского, заслужившего в свое время славу великого артиста не только в России, где он много гастролировал, но и в Европе. Что же касается Николая Петровича Макарова – организатора первого конкурса гитаристов международного значения, концертующего музыканта, – то в целом его нельзя считать профессионалом

в точном смысле этого слова, т.к. концертное исполнение не являлось для него источником заработка и поэтому носило условно «любительский» характер.

Подобная ситуация в сфере гитарного исполнительства сохранялась в России довольно долго, вплоть до XX века, поскольку и на рубеже веков, и даже в первой половине XX века большинство гитаристов «вели свою исполнительскую, педагогическую, исследовательскую и просветительскую деятельность “параллельно с какими-либо другими занятиями” (например, пианистка – А. Н. Есипова, художники – Д. Э. Мартенс, Н. Д. Шариков и В. С. Сварог, врач – С. С. Заяицкий и многие другие), которая по этой причине не может быть определена как профессиональная, поскольку не являлась для них источником существования» [2, с. 95].

«Переходным» в этом смысле периодом является первая треть XX века – время активной деятельности гитариста-иллюстратора, педагога, автора первой в СССР школы игры на гитаре П. С. Агафошина, связанной с профессионализацией гитарного исполнительства. Только начиная с 1930 г., когда он оставляет работу в качестве бухгалтера и начинает преподавать класс гитары в техникуме им. Октябрьской революции, можно говорить о действительно профессиональном статусе этого музыканта. Кроме того, следует назвать имя Андреса Сеговии, который благодаря своим гастролям в нашей стране в 1926 году сыграл роль катализатора вышеуказанных процессов профессионального становления гитарного исполнительства в России.

Сопоставление путей развития профессионального исполнительства на классической гитаре в Европе и в России, таким образом, показывает, что если крепкие профессиональные основы исполнительского мастерства в европейских государствах были заложены уже в «блестящий период», то отечественные традиции начинают формироваться лишь в XX веке. Это отразилось и на других компонентах академической системы – специальном образовании, научно-методических трудах и пособиях, концертном и педагогическом репертуаре.

Особого внимания в рамках изучаемой проблемы требует вопрос о национальном исполнительском стиле. Это связано с тем, что «компонентами академического исполнительского искусства являются: выходящее за рамки национальной культуры профессиональное исполнительство, обучение в рамках системы профессионального образования и наличие оригинального репертуара» [3, с. 15].

Что же касается самого исполнительского стиля, то, по верному наблюдению Е. В. Назайкинского, «он, как и авторский стиль, предстает для слушателя непосредственно в звучании, в организации звуковых исполнительских средств – в агогике, динамике, звуковысотной интонации, в туше, звуковедении, артикуляционных особенностях и фразировке. И конечно же, исполнительскому стилю соответствует исполнительский художественный метод, изучение которого также представляет большой интерес для теории и практики исполнительского музыкального творчества» [8, с. 23-24].

Следует отметить, что и сам феномен национального требует некоторого уточнения, поскольку для изолированного народа его формирование представляется невозможным. Главным условием этого процесса является взаимодействие с другими национальными традициями. Поэтому верным представляется утверждение Е. В. Назайкинского о том, что «даже самый сильный, яркий индивидуальный стиль музыканта в процессе своего становления и развития опосредуется стилями школы, эпохи, культуры, народа, запечатленными не только в самой музыке, но и в самых разнообразных других формах, в частности – в методико-педагогических наставлениях и правилах, в школьных руководствах и компендиумах, содержащих разнообразные музыкальные нормативы и схемы, представлявшие их авторам универсальными, вечными, истинными, а в действительности фиксирующие в усредненном схематизированном виде вполне конкретный исторический стиль. Становление неповторимого индивидуального стиля оказывается с этой точки зрения процессом борения с обобщенными стилевыми нормами, процессом подчинения их новой органической целостности» [Там же, с. 56].

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод о том, что обнаруженная несинхронность развития профессионального гитарного исполнительства в Европе и России обусловлена целым рядом существенных факторов: во-первых, это определенная изоляция от процессов, происходивших в Европе в сфере гитарного исполнительства; во-вторых, стремление приблизить «облик» гитары к фольклорной культуре в силу политических установок, господствовавших в Советском государстве; наконец, связанная с этими установками диктатура идеологии и экономики, которая существенно повлияла как на область профессионального исполнительства на классической гитаре, так и на систему профессионального музыкального образования.

Как видим, политическая ситуация в данном случае является определяющим фактором. Поэтому как только наступает период так называемой оттепели – в стране появляются возможности для более интенсивного и свободного развития национальной школы игры на классической гитаре. Появляются высокопрофессиональные музыканты, определяющие облик отечественного исполнительского стиля и особенности его освоения молодым поколением.

Однако следующим важным этапом после этапа формирования характерного национального исполнительского стиля становится процесс выхода за границы национальной культуры, что и является существенным признаком академического искусства. История показывает, что выдающиеся гитаристы прошлого (испанцы Ф. Сор и Д. Агуадо, итальянец М. Джулиани, парагваец А. Барриос и другие) не ограничивали свою деятельность рамками родной страны и получили широкое признание за ее пределами. Современные музыканты также являются своего рода «гражданами мира» в сфере гитарного исполнительства. Таковыми можно считать испанца П. Ромеро, британца Д. Вильямса, американца Д. Брима, кубинца М. Барруэко, француза Р. Дьенса, грека К. Кочолиса, россиянина А. Фраучи.

Современный этап характеризуется новыми процессами технологического характера. В частности, в XX веке большое развитие получает такой вид исполнительства, как студийный. Поле профессиональной деятельности

музыканта тем самым дополняется возможностями запечатлеть оригинальную исполнительскую интерпретацию произведения разнообразными аудиовизуальными средствами благодаря деятельности новых инфраструктурных институций – профессиональных звуко- и видеозаписывающих студий.

Тем самым обновляется сама структура музыкально-исполнительской деятельности, виды которой связаны со спецификой слушательского восприятия. Оно может быть закрытым, т.е. относящимся к узкому кругу заинтересованных лиц, открытым (или публичным) и виртуальным, т.е. связанным с использованием информационных носителей технического характера.

В соответствии с этой спецификой в настоящее время можно выделить следующие типы исполнительства: прикладное, художественно-эстетическое и виртуальное. Первая разновидность выполняет прикладную функцию. Это выступление перед небольшой аудиторией в закрытом пространстве, чаще всего в форме домашнего концерта или концерта для учеников. Художественно-эстетическое исполнительство носит профессиональный характер, то есть ориентировано на публику в рамках открытого концерта, часто связано с гастрольной деятельностью и предполагает разнообразные формы исполнительского состава – сольную, камерную, оркестровую.

Если две вышеназванные формы продолжают исторически сложившиеся традиции, то виртуальное исполнительство является новым этапом, так как связано с развитием в XX веке информационных технологий и средств массовой информации, в том числе телевидения и радиовещания. Сегодня исполнительское медиaproстранство активно расширяется за счет возможностей глобальной сети Интернет, в том числе в форме трансляций концертов ведущих учреждений культуры (театры, филармонии, творческие вузы) или подкастов – сохраненных или специально созданных радиoproграмм на ту или иную тему. У исполнителей появляются авторские сайты, где они могут размещать собственные аудио- и видеозаписи, что существенно расширяет круг слушательской аудитории и, соответственно, повышает требования к профессиональным компетенциям музыкантов.

**Подводя итоги**, отметим, что результаты исследования можно представить в следующем виде:

- исполнительский стиль на классической гитаре преодолевает рамки национальной культуры;
- структура профессионального исполнительства на классической гитаре, в соответствии с признаками академической музыкально-исполнительской деятельности, включает в себя прикладное, художественно-эстетическое и виртуальное исполнительство;
- следовательно, современное исполнительство на классической гитаре представляет собой вид профессиональной музыкальной исполнительской деятельности.

Достоверность полученных результатов определяется системным изучением проблемы, обращением к авторитетным научным источникам, опорой на документально-фактологический материал, апробацией на международных и региональных научно-методических конференциях. Вышесказанное позволяет ставить вопрос о возможной модернизации существующей образовательной системы, до сих пор не учитывающей академическую природу классической гитары.

#### *Список источников*

1. Асафьев Б. В. Бытовая музыка после Октября // Новая музыка: сборник. Л., 1928. Вып. 1 (V). С. 17-32.
2. Ганеев В. Р. Академический статус классической гитары в системе профессионального музыкального образования России // Искусство и образование. 2006. № 5. С. 93-98.
3. Ганеев В. Р. Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса: дисс. ... к. иск. Саратов, 2006. 185 с.
4. Дмитриева Н. Н. Профессиональная подготовка учащихся музыкального училища в классе шестиструнной классической гитары: дисс. ... к. пед. н. М., 2004. 232 с.
5. Ильгин К. В. Гитара классическая и русская (семиструнная). Бытование и исполнительство: дисс. ... к. иск. СПб., 2003. 140 с.
6. Михайлов М. К. Стиль в музыке. Л.: Музыка, 1981. 264 с.
7. Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Т. 3. 1104 с.
8. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
9. Петропавловский А. А. Гитара в камерном ансамбле: дисс. ... к. иск. Н. Новгород, 2006. 189 с.
10. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. М.: Музыка, 1973. 448 с.
11. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. М.: Музыка, 1968. 105 с.

### **Professional Guitar Performance as a Component of Academic Art**

**Ganeev Vitalii Rinatovich**, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor  
Saratov State Conservatoire  
ganeev1971@yandex.ru

Relying on the systemic approach, the paper justifies academic status of the classical guitar. Special attention is paid to such issues as the instrument construction, repertoire, national traditions, performance and training. One of the key components of this system – professional performance – is examined with a view to prove that the accepted perception of the classical guitar as a folk instrument is false. Peculiarities of amateur and professional music playing are clarified, a historical survey of professional classical guitar performance in Europe and Russia is provided, its current stage is considered. The research findings are as follows: the author defines academic guitar performance, identifies its structural components, which constitutes scientific originality of the study.

*Key words and phrases:* folk art; academic art; amateur music; guitar performance; professional performance; public concert.