

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ

Гемаддиев А.И.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>«Московский государственный институт культуры», Химки, e-mail: gemaddiew@gmail.com

В статье представлен анализ актуальных проблем русской гитарной школы. Автор концентрирует внимание на современных научных исследованиях и методических разработках отечественной гитарной педагогики. Центральной проблемой исследования является значительное отставание практики игры на гитаре от теории и методики обучения. На настоящий момент имеется большое количество методических наработок, однако они требуют дополнения и систематизации. Относительно других крупных инструментальных школ русская гитарная школа является молодой и бурно развивающейся в самых разных направлениях музыки, что объясняет сложившееся положение в теории и методике обучения на классической шестиструнной гитаре. Решение проблемы несовершенства современной методики гитарной педагогики видится в систематизации накопленного методического материала гитарной школы с опорой на фундаментальные методические разработки более зрелых и устоявшихся инструментальных школ с учетом специфических особенностей классической гитары.

Ключевые слова: методика, педагогика, гитарная школа, классическая гитара.

## ACTUAL PROBLEMS OF TEACHING STUDENTS IN THE GUITAR CLASS

Gemaddiev A.I.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>«The Moscow State institute of culture», Khimki, e-mail: gemaddiew@gmail.com

The article presents an analysis of the current problems of the Russian guitar school. The author concentrates on modern scientific research and methodological developments of Russian guitar pedagogy. The central problem of the study is a significant lag in the practice of playing the guitar from the theory and methodology of teaching. At the moment there is a large number of methodological developments, but they require supplementation and systematization. Regarding other major instrumental schools, the Russian guitar school is young and rapidly developing in various directions of music, which explains the current situation, namely the lack of order in the theory and methods of teaching on a classical six-string guitar. The solution of the imperfection problem of the modern methodology of guitar pedagogy is seen in the systematization of the accumulated methodological material of the guitar school with the support of the fundamental methodological development of more mature and established instrumental schools, taking into account the specific features of the classical guitar.

Keywords: methodology, pedagogy, guitar school, classical guitar.

В современных условиях нашей огромной многонациональной страны на культуру возлагается ответственная миссия по передаче новым поколениям моральных, этических и эстетических ценностей. Успех этой миссии во многом зависит от музыкального образования. Стоит отметить, что музыка по популярности занимает первое место из всех видов искусств, что обусловлено ее непосредственно-чувственным воздействием на человека.

Востребованность направления музыкального образования определяется социальным заказом общества. Так, классическая шестиструнная гитара, благодаря своей мобильности и мультистилевости, на протяжении вот уже многих лет обнаруживает себя в зоне высокой востребованности как у любителей, так и у профессионалов. Нас же интересуют, главным образом, последние, которые таковыми не рождаются, а становятся, и становление это происходит, как известно, следующим образом.

1. Первые шаги музыканта начинаются с музыкальной школы или детской школы

искусств. Здесь закладываются основы, и здесь же формируется решение о продолжении заниматься музыкой профессионально после ее окончания. Хочется отметить, что на данной ступени образования не только закладывается фундамент умений и навыков будущих профессиональных музыкантов, которых из всего числа обучающихся не так уж много, но и ведется воспитательная работа по формированию эстетических и духовно-нравственных ценностей членов современного общества [1].

2. Колледжи и училища занимают промежуточное звено. В стенах этих учебных заведений готовятся еще молодые и неопытные, но уже профессиональные, квалифицированные специалисты.

3. И, наконец, замыкают цепь высшие учебные заведения: академии музыки, институты культуры и консерватории, ставящие своей целью выпуск высокопрофессиональных артистов, педагогов, исполнителей и музыкантов.

Для всех этапов этого процесса актуальна одна проблема, если мы говорим о преподавании гитары: при наличии колоссального количества частных, несистематизированных методических наработок, теория и методика обучения не соотносится в полной мере с практикой игры на инструменте, более того, последняя имеет тенденцию значительного отставания. Рельефная осязаемость проблемы заметна уже на первой ступени системы профессионального музыкального образования – в детской музыкальной школе (детской школе искусств) [2]. Именно здесь заметно ощущается, что активная исполнительская и педагогическая практика мало оснащена соответствующей методической базой [3].

Результаты труда педагога-музыканта зависят от того, как основательно он, а впоследствии и его ученики, вооружены знаниями методики обучения и теории исполнительства. Сегодня же в гитарных «Самоучителях» и «Школах» теоретико-методическая часть либо отсутствует, либо представлена весьма скудно [4]. В этой связи педагог-гитарист вынужден в основном руководствоваться эмпирическим опытом, поскольку единой методики обучения игре на гитаре пока нет. Вопрос недостатка и неполноценности методических разработок разрабатывался во множестве диссертационных исследований, среди них работы В.Г. Борисевича, М.А. Самохиной, Д.Ф. Пешева, Н.Н. Дмитриевой, Л.В. Карпова и др.

Возможно, причиной является то, что открытие классов гитары в специальных учебных музыкальных заведениях произошло сравнительно недавно, только в 30-е годы прошлого столетия. Тогда был открыт первый в своем роде класс шестиструнной гитары на базе сегодняшнего МГИМ имени А.Г. Шнитке (в прошлом – Московский музыкально-инструкторский техникум имени Октябрьской революции). Для сравнения: Санкт-

Петербургская консерватория, а это уже высшее музыкальное учебное заведение, была открыта в 1862 году Антоном Рубинштейном, который, будучи артистическим директором этого заведения, стал профессором по классу фортепиано.

Следует помнить и о том, что российское гитарное исполнительство на протяжении практически всего периода существования СССР серьезно отставало от мировых показателей. Это было обусловлено нашей политической изоляцией. Такие же персоналии, как А.В. Дервояд, Д.В. Илларионов, Д.Ю. Родичев, среди исполнителей появились только в 2000-х. Методические разработки зарубежных педагогов-гитаристов также не доходили до отечественной школы, а если и публиковались, то со значительными ограничениями.

Следует отметить, что за последнее время было накоплено значительное количество основательных научных исследований в области гитарной педагогики, среди которых ценнейшими, на наш взгляд, являются работы: В.В. Домогатского, В.А. Кузнецова, Н.П. Михайленко, Н.Н. Дмитриевой, М.А. Самохиной, А.А. Скрынникова и др.

Но, несмотря на почти вековое отставание в профессиональном обучении учащихся на других музыкальных инструментах, гитарное искусство не стояло на месте все это время, а стремительно развивалось: обогащался репертуар, повышался уровень мастерства, появлялись новые средства выразительности. Все это вкуче ставит сегодня перед методической мыслью новые, более сложные задачи.

Неполноценность современных методических работ проявляется во многом. Например, мы найдем в них перечисление отдельных умений, навыков, но не увидим фиксированного, необходимого исполнительского комплекса.

Такое важное явление музыкальной педагогики, как формирование навыков самостоятельной работы учащихся, в классе гитары и вовсе осталось неразработанным. В то же время фортепианная педагогика, например, всецело освещает этот вопрос. Научные исследования С.Н. Гайдай, Н.В. Сютиной, П.А. Хазанова, О.А. Гавриловой составляют прочное методологическое основание в вопросе самостоятельной работы пианистов.

Гитаристам приходится обращаться к методическим разработкам иных инструментальных направлений.

При наличии пытливого ума и позиции исследователя молодой педагог-музыкант может задаться по этому поводу закономерными вопросами: что же конкретно стоит развивать, и что необходимо совершенствовать в процессе своей музыкально-педагогической деятельности [5]?

Осмыслив изложенное, мы приходим к заключению о необходимости систематизации ключевых исполнительских умений и навыков в так называемый компонент исполнительского комплекса, включающий в себя: ведение звука, чтение с листа, нотную,

ритмическую, темповую ориентацию, художественную выразительность и многое другое. Здесь же хочется отметить, что систематизация, как мера, не поможет преодолеть всех трудностей, связанных с воспитанием молодых исполнителей. Исполнительские умения и навыки формируются эффективно лишь при должным образом организованной педагогической работе.

Сегодня в мировой гитарной педагогике уделяется пристальное внимание вопросам исполнительской техники и, конечно же, методам их разрешения на каждом этапе обучения. Известные гитаристы-исполнители и педагоги-гитаристы, среди которых стоит отметить Н.А. Комолятова, Э. Пухоля, А. Сеговию, Р. Эверса, В. Ковба и многих других, разработали собственные авторские комплексы упражнений, предназначенных для развития безукоризненной игровой техники.

Отдельно хочется отметить авторскую методику «Джаз на классической гитаре» композитора и педагога Александра Веницкого, который также отмечает наличие «белых пятен» в сегодняшней методике обучения игре на классической гитаре: «...система вообще не реагирует или реагирует очень медленно на происходящее в мире. Некоторые элементы, такие как ритмика, искусство аккомпанемента, аранжировки, импровизации, – совершенно не развиваются... Гитаристы и особенно преподаватели нуждаются в новых системах и методиках, обогащающих учащихся знаниями и музыкальным репертуаром, более обширным и современным, позволяющим впоследствии перейти к любому другому стилю игры, будь это джаз, фламенко, кантри, рок и т.д... Утвержденная методика обучения игре на классической гитаре, к сожалению, не ставит своей задачей даже поверхностное изучение других традиционных гитарных направлений, таких как, например, южно-испанское Flamenco или бразильское Bossa nova. Она обходит их стороной» [6].

А. Веницкий также полагает, что действующая гитарная академическая школа стоит перед проблемой реорганизации самой системы музыкального образования. «Сегодня, – считает он, – когда в музыке уже не просто намечается, а полным ходом идет естественная интеграция современных, классических, этнических и джазовых направлений, исполнитель неотвратимо предстает перед необходимостью быть ознакомленным с различными жанрами музыки, основами композиции и гармонии на гитаре» [6].

В своем творчестве А. Веницкий не без основания отдает предпочтение музыке стран Латинской Америки и различным популярным джазовым стилям, благодаря чему стал интересен множеству любителей игры на гитаре и особенно педагогам-гитаристам. Может ли, например, оставить равнодушными даже ортодоксально ориентированных гитаристов исполнительский уровень таких музыкантов, как американец Al Di Meola, работающий в различных жанрах, включая jazz и flamenco, как британский гитарист John McLaughlin,

играющий в стиле jazz-fusion, как австралийский гитарист-виртуоз Tommy Emmanuel, обладающий особенной импровизационной техникой игры, или как испанец Paco de Lucía, пожалуй, самый известный в мире гитарист, исполняющий Flamenco? Этот вопрос также освещается Д.Ф. Пешевым. В его диссертационном исследовании мы находим следующее высказывание: «достоинством афроамериканской музыки является её способность вызывать интерес у детей, что, в свою очередь, способствует развитию мотивации к занятиям на гитаре, формирует музыкальный вкус обучающихся, толерантное отношение к музыкальным культурам разных народов» [7].

«Джаз на классической гитаре» А. Виницкого как авторская методика интересна и занимает заслуженное место в современной системе преподавания игры на гитаре не только в нашей стране, но и за рубежом. Его многочисленные пьесы различной степени сложности заслуженно входят в педагогический репертуар для классической гитары. Этот материал способен приобщать учащихся к лучшей современной гитарной музыке последовательно, а для педагогов школ искусств – быть хорошим подспорьем. Система демонстрирует стойкость и последовательное изучение таких вопросов, как ритмика и ее проблемы, характерные мелодические интонации музыки латиноамериканского направления (Samba, Bossa nova, Latino) и джаза (Blues, Swing), которые в нашем методическом минимуме не присутствуют совершенно.

Но вернемся к вопросу о частных методиках. Из личного опыта становится понятно, что их большая часть не доходит до основной массы отечественных педагогов, оставаясь в активном методическом инструментарии самих новаторов и их учеников, тем самым рискуя исчезнуть со смертью вторых или пассивностью последних. В этой связи нельзя не вспомнить о выдающемся педагоге К.А. Фраучи. Первым учеником Камилла Артуровича был его сын Александр Камиллович Фраучи. В истории отечественной классической гитары этот человек стал первым лауреатом международного конкурса. К.А. Фраучи разработал свою собственную уникальную методику, но, к сожалению, не оставил методических трудов. Теперь о его методике мы можем узнать лишь только от его учеников. Известно, что Камилл Артурович уделял большое внимание фрагментации нотного текста. При работе с учениками добивался использования разных видов памяти. Положение и углы наклонов пальцев, кисти и левой руки в целом отрабатывались в медленном темпе до состояния полной осознанности действий.

Несмотря на то что сегодняшняя музыкальная педагогика понимает значение психологических и физиологических процессов, задействованных в формировании исполнительских умений и навыков, фиксирует отличие последних друг от друга, определяет ключевые векторы в обучении учащихся детских музыкальных школ, подчеркивает

необходимость учета их индивидуальных особенностей, в настоящее время так и не выработано общепризнанных критериев для разрешения многих вопросов, рождающихся в процессе обучения игры на каком-либо инструменте вообще, и на гитаре в особенности. К тому же несогласованность взглядов различных авторов по вопросам технического развития учащихся (особенно начинающего) может привести к дезориентации.

Учитывая все вышеизложенное, можно резюмировать следующее.

Достижение заметных результатов в гитарной педагогике, безусловно, возможно и вне поля сегодняшней официальной общей методологии и дидактики, чему примером служат работы некоторых вышеперечисленных музыкантов-гитаристов, разработавших и успешно применяющих свои методики. Но для большинства педагогов, не способных пока создать свою индивидуальную методику, в активном арсенале уже имеются наработки, сращение сильных сторон которых позволит при известном усердии добиться результатов не меньших, а может быть и более внушительных, чем в рамках академического подхода. Например, как подсказывает собственный педагогический опыт на начальном этапе, для развития техники правой руки можно опираться на пьесы и многочисленные упражнения М. Каркасси, безусловно, помня о том, что «апояндо» как прием не всегда универсален; для развития же руки левой будет весьма неплохо использовать полезнейшую школу Э. Пухоля. Не оценены по достоинству, как показывает практика, пьесы и этюды А.М. Иванова-Крамского; нельзя упускать из виду и этюды Ф. Клейжанса, М. Джулиани, Д. Агуадо, Ф. Карулли, М. Каркасси, А. Диабелли и многих других [8].

Каждый преподаватель неповторим, как неповторима и его индивидуальная методика, сочетать которую необходимо с достижениями музыкальной педагогики в целом. Кроме того, он должен вести постоянную исследовательскую деятельность, подвергая рефлексии себя и плод своих исканий, как гегелевский дух, возвращающийся в себя. Он должен находиться в состоянии непрерывной мыслительной активности, апробировать имеющийся материал и снова приступать к поискам, одновременно с этим возвращая и применяя на практике свои дидактические, перцептивные, индивидуальные и прочие педагогические способности.

В помощь педагогу-музыканту разработана так называемая Программа по предмету «Специальность. Гитара», составленная в соответствии с Федеральными государственными требованиями к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Инструменты». В ней обозначены и технические требования, соответствующие каждому году обучения, и примерный репертуарный список для ДШИ. Необходимо лишь использовать свой опыт и опыт коллег, подходить к вопросу обучения начинающих

музыкантов творчески, находить способы заинтересовывать их, а заинтересовав, подпитывать этот интерес, раздвигая свои границы и границы становящегося под нашим началом музыканта.

Сама природа музыки диктует нам и подсказывает живое отношение к процессу обучения. С опытом приходит понимание, что методик-универсалий не существует, а педагогика сама по себе суть творчество в своем бесконечном развитии. Что же касается несовершенства современной методики преподавания игры на гитаре и, как следствие, ее дисбаланса с практикой, то мы видим выход из сложившейся ситуации в дополнении и систематизации методических разработок гитарной педагогики с опорой на фундаментальные исследования других инструментальных школ. Приведем компоненты, требующие систематизации при создании методики преподавания классической гитары:

- формирование исполнительского комплекса умений и навыков (этот вопрос в достаточной мере освещают М.А. Самохина, Л.В. Карпов, В.В. Домогатский);

- подбор репертуара, искусство аккомпанемента и импровизации (наиболее успешно разработаны А.И. Виницким);

- работа над произведением и преодоление технических сложностей (здесь необычайно полезна будет методика К.А. Фраучи).

В вопросах организации самостоятельной работы следует обратиться к трудам С.Н. Гайдай, Н.В. Сютинной, П.А. Хазанова и др.

### **Список литературы**

1. Бережной Д.А. Индивидуально-групповая форма обучения детей игре на гитаре в системе учреждений дополнительного образования: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2013. - 163 с.
2. Борисевич В.Г. Развитие исполнительской культуры учащихся-гитаристов в системе дополнительного образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2008. - 18 с.
3. Майковская Л.С. Актуальные проблемы научных исследований в области музыкального образования // Пути модернизации научно-исследовательской и образовательной деятельности в сфере искусства и образования: материалы международной научно-практической конференции. – Краснодар, 2014. – С. 288–291.
4. Самохина М.А. Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2005. - 179 с.
5. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта: учебное пособие. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. – 368 с.

6. Голомзин А. Позитивный педагог Александр Виноцкий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nashgorod.ru/news/news49609.html>.
7. Пешев Д.Ф. Формирование готовности обучающихся-гитаристов к освоению исполнительских традиций афроамериканской музыки в системе дополнительного образования детей: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2017. - 165 с.
8. Карпов Л.В. Развитие базовой исполнительской техники формирования звука в процессе обучения игре на гитаре: дис. ... канд. пед. наук. – СПб., 2012. - 221 с.