

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет дошкільної початкової освіти та мистецтв імені Валентини Волошеної

Кафедра, музикознавства, інструментальної підготовки та
хореографії

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**Розвиток гітарного мистецтва в Україні кінця XIX - початку XXI
століття**

Студентка 2 курсу групи 2ММЗ
Галузі знань 02 Культура і мистецтво
спеціальності 025 Музичне мистецтво

Барон Марії Вікторівни
Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, старший викладач Москвічова Ю. О.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Вінниця – 2019

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ I. УКРАЇНСЬКА ГІТАРА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ ТВОРЧОСТІ ТА ВИКОНАВСТВА

- 1.1. Історичні умови формування особливостей інструмента.....5
- 1.2. Становлення європейських гітарних шкіл.....15
- 1.3. Стильова характеристика гітарного мистецтва
XX століття.....23

РОЗДІЛ II. ЕВОЛЮЦІЯ РОЗВИТКУ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ

- 2.1. Особливості раннього етапу становлення української гітарної традиції....30
- 2.2. Професійна гітарна освіта в Україні.....34
- 2.3. Синтез елементів фольклору і джазу у творчості сучасних українських
композиторів.....39
- ВИСНОВКИ.....55**
- СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....53**
- ДОДАТКИ.....60**

ВСТУП

Актуальність дослідження. На сьогодні в українській музичній культурі, як і в світовій, спостерігається зростання інтересу до академічної гітари. Цей інструмент набуває все більшої популярності і займає важливе місце серед провідних музичних інструментів на ряду зі скрипкою, фортепіано. Зростає інтерес до гітарного виконавства, що постійно еволюціонує, відбувається пошук нових виражальних можливостей інструмента, що зумовлює повернення до глибинних витоків цього явища, щоб проаналізувати процеси, які сприяли розвитку цього інструменту, створити нові концепції виконавства. Гітара має великий спектр різноманітних виражальних можливостей, що надає їй статусу улюбленого інструмента, як серед музикантів професіоналів так і любителів. В творчості сучасних композиторів все більше зустрічається творів для гітари. Стрімкий розвиток українського гітарного мистецтва вимагає історичного дослідження зародження та передумов становлення цього явища, аналізу методичних досліджень. Сучасне гітарне мистецтво – це мало досліджений пласт музичної культури України, що вимагає ґрунтовного аналізу, узагальнення та опрацювання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему становлення та розвитку вітчизняного гітарного мистецтва досліджували В. Доценко, В. Ілляшевич, В. Козін. Методичні засади гітарного виконавства вивчали П. Агафшин, Б. Вольман, Т. Іванніков, В. Манілов, М. Михайленко, В. Блажевич, В. Сидоренко.

Метою дослідження є розкриття особливостей становлення і розвитку гітари в українській музичній культурі.

Мета дослідження зумовила такі **завдання:**

- проаналізувати процес зародження та розвитку інструмента від найдавніших часів до сучасності;
- простежити вплив європейського гітарного мистецтва на вітчизняне;
- виявити особливості формування української гітарної школи;
- дослідити процес становлення професійної гітарної освіти в Україні;
- окреслити сучасну панораму гітарного виконавства;
- з'ясувати тенденції розвитку гітарного мистецтва на сучасному етапі як складової частини музичної культури України;
- розглянути гітарний спадок українських гітаристів та композиторів.

Об'єктом дослідження є становлення та розвиток українського гітарного мистецтва в контексті європейської музичної культури.

Предмет дослідження - гітарне мистецтво України.

Реалізація поставлених завдань стала можливою завдяки використанню таких **методів дослідження**: аналітичний; історичний; теоретичний; ретроспективний; метод порівняння та спостереження.

Апробація результатів дослідження. Основні положення, результати та висновки дослідження доповідались на науково-практичних конференціях: Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя» (VII школа методичного досвіду) (21–22 листопада 2018 року, м. Вінниця) та Регіональній науково-практичній конференції студентів ВДПУ імені М. Коцюбинського «Актуальні проблеми музичної освіти та виховання» (5 квітня 2019 року, м. Вінниця).

Структура та обсяг роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 63 сторінки, основного тексту – 55 сторінок.

РОЗДІЛ I. УКРАЇНСЬКА ГІТАРА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ ТВОРЧОСТІ ТА ВИКОНАВСТВА

1.1. Історичні умови формування особливостей інструменту

Гітара – це один з найбільш давніх струнно-щипкових інструментів, що дійшов до наших днів. Незважаючи на її популярність, досить мало відомо про її походження. Вважають, що батьківщиною гітари є Іспанія, там вона отримала остаточний свій вигляд і звідти розповсюдилась по всій Європі і цілому світу. У багатьох музикознавців і дослідників виникало питання про те, звідки гітара з'явилась в Іспанії. Питанням походження і розвитку гітари цікавилось багато дослідників, особливо, починаючи з 60-х років минулого століття, коли почали застосовувати метод іконографічного аналізу, що дав змогу точніше дослідити будову та основні характерні риси інструмента. Але через відсутність документальних підтверджень їх теорії відрізняються одна від одної. Плутанина в цій сфері виникає ще й через недостатнє визначення, що насправді представляла собою гітара в ранніх її формах. На даний час з'явився ряд цінних цікавих матеріалів, що дають змогу відносити появу гітари до часів древніх цивілізацій Єгипту та Шумерів.

Із музикознавців, що цікавились виникненням і розвитком музичних інструментів, особливу увагу приділили гітарі М.Каша, Е.Шарнасе, дослідженням інструментів стародавнього світу займались А.Груббер, К.Закс, що запропонував класифікацію музичних інструментів за їх спільними предками.

Великий прорив в дослідженні цього питання зробив американець українського походження, вчений, біохімік, винахідник та професор фізичної хімії в Національному університеті Флориди Майкл Каша в 1968р. Він уже в зрілому віці зацікавився гітарою, і не знайшовши достовірних даних щодо походження інструменту, сам провів ґрунтовне дослідження, відвідуючи музеї в яких

містилися археологічні знахідки або зображення архаїчних інструментів. Його праця «Новий погляд на історію гітари» стала революційною і спростувала деякі теорії, що не мали історичних підстав. Майкл Каша багато працював над покращенням звуку інструмента, і зробив чимало відкриттів і в цій сфері.

Можна спостерігати, що струнні інструменти, які схожі між собою за своєю будовою існували у різних народів. Подібні до сучасної гітари інструменти зустрічаються в культурі багатьох країн Сходу. Це і арабський дутар і турецький саз, грецький бузукі, і слов'янська кобза. Це показує, що ці всі інструменти мають спільне походження. Щоб точніше простежити їх еволюцію та розвиток, потрібно звернутись до перших струнних інструментів, знайдених в різних культурах світу.

Археологічні згадки про перші струнно-щипкові інструменти датуються II ст. до нашої ери, ми знаходимо їх на всесвітньовідомих барельєфах в Месопотамії. Велика кількість цих інструментів згадується в Біблії, в текстах, написаних значно раніше. Перелічені інструменти в різних перекладах називаються по іншому, наприклад той самий інструмент в англійських перекладах звучить як арфа, в російських – гуслі, в інших цитра, навіть в перекладі Куліша – кобза. Це свідчить про те, що струнно-щипкові інструменти були дуже поширені в усьому світі ще з початку зародження музикування і в кожній місцевості мали свої видозміни і назви.

Щоб визначити, які саме інструменти були предками гітари, Майкл Каша запропонував характеризувати їх за такими ознаками: акордатура, морфологія, складність, географічна безперервність. [21, с. 22-33]. Цими ознаками ми будемо користуватись для проведення власного дослідження.

Акордатура або відносна настройка споріднених інструментів неухильно зберігає спільні елементи протягом дуже довгих часових періодів.

Морфологія – це структурна форма інструментів, що з часом видозмінюється дуже повільно, що дозволяє простежувати еволюцію інструментів протягом століть і, навіть, тисячоліть.

Відносна складність, наприклад кількість струн інструмента постійно збільшується протягом століть використання, поки, нарешті, в деяких випадках це приводить до того, що інструмент виходить із ужитку через свою складність.

По мірі встановлення культурних зв'язків між народами можна простежити безперервне та неухильне проникнення інструментів в різні регіони земної кулі, що називається географічною безперервністю.

Деякі дослідники, наприклад Е.Шарнасе [53, с. 5-8] вважають, що гітара пішла від давньогрецької кіфари, так як їхні назви схожі, і стверджують, що кіфара трансформувалася своєю будовою і дійшла до наших часів у вигляді гітари. Цієї теорії притримуються прихильники версії, що гітару занесли в Європу з Греції, і зацікавлення європейцями грецькою культурою сприяло швидкому перейняттю цього інструмента. Але це твердження піддається сумніву. Так як давньогрецька кіфара – це арфоподібний інструмент, що має квадратну раму та перетинку, на якій кріпляться струни. Кількість струн на кіфарі варіювалась від семи до одинадцяти на більш пізніх інструментах. Досить мало ймовірно, що з такого інструмента могла виникнути гітара. Адже їх будова досить відрізняється. М.Каша дає такий опис гітарі «інструмент, що має довгий гриф з ладами, плоский дерев'яний верх, або деку, плоску нижню деку і зазвичай ввігнуті бока. З точки зору зовнішніх характеристик ввігнуті бока вважаються обов'язковими» [21, с.24].

Таке визначення не зовсім підходить до ранніх гітар, адже довжина грифу і кількість ладів варіювалась і поступово збільшувалась. Також змінювалась і форма корпусу. З археологічних знахідок і історичних документів відомо, що ранні гітари мали чотири струни, а потім поступово кількість струн

збільшувалась. За цю ідею захопились прихильники теорії про походження гітари від давньогрецької кіфари, стверджуючи, що ранні кіфари, або ліри теж мали чотири струни. Але це не підтверджує цієї теорії, так як пізніше кіфари стали багатострунними, розвиваючись і ускладнюючись. Це спростовує думку, що від багатострунної кіфари, що має зовсім відмінну будову виник чотириструнний інструмент з довгим грифом та резонаторною коробкою. Також розглядаючи древні інструменти, що існували у різних народів, можна побачити, що схожі до гітари інструменти існували ще до часів грецької і римської культури.

Одразу виникає питання звідки ж греки взяли назву кіфара. Відомо, що в мовах, які походять від санскриту, а це мови Центральної Азії та Північної Індії, слово тар означає струна. Туркменський двострунний інструмент, що існує і в наш час називається дутар, що дослівно перекладається, як дві струни. Такі інструменти були знайдені при розкопках в Персії. Трьохструнний інструмент називається сетар, де «се» – це три. Від нього взяв свою назву індійський інструмент сітар, хоча в контексті індійської культури він значно ускладнився і став багатострунним. В Китаї та Японії збереглися схожі триструнні інструменти. За думкою М.Каші можна припустити, що чотириструнні інструменти, знайдені при розкопках мали назву чартар, що означає чотири струни. [21, с. 22-33]. Ці інструменти з Азії були завезені в древню Грецію, їх назва дещо змінилась на «кіфара», а струнні інструменти узагальнено стали називати «кіфари». Потім грецька кіфара значно змінилась, а назва, втративши своє перше значення, так і залишилась незмінною. За думкою М.Каші цілком ймовірно, що чотирьохструнний тар повільно розповсюджувався по середземномор'ю і досяг Іспанії.

З цим не погоджується дослідник стародавніх інструментів Р.Груббер, спростовуючи принцип географічної безперервності, запропонований М.Кашою. Він вважає, що цілком ймовірно, що гітара у вигляді близькому до сучасного

могла зародитися і в Європі, тобто і в самій Іспанії, хоча немає жодних історичних доказів цього [13, с.8].

Як стверджує в своїх дослідженнях М.Каша ранні персидські струнні інструменти та інструменти Месопотамії мали довгий гриф, та круглий корпус з натягнутою на нього шкіряною мембраною. В якості корпуса міг використовуватися череп, панцир черепахи, або простий гарбуз, в який вставляли гриф, а на нього натягувалися струни. Слово «гарбуз» на арабській мові звучить, як «томба», звідки, можливо, пішла назва «танбур». Згодом корпус стали виготовляти із дерева, а шкіряну мембрану замінили на дерев'яну деку. Деякі інструменти збереглися і до наших днів, як етнічні інструменти окремих регіонів, наприклад тамбуриця у балканських слов'ян, іранський сітар, турецький саз, грецький бузукі.

Найбільш досконалими струнними інструментами з довгим грифом є лютневі інструменти. Слово лютня походить від арабського «al[^]ud» та іспанського «laud». Арабський уд є складнішим за будовою інструментом і з'явився значно пізніше. Цілком ймовірно, що араби трансформували чотириструнний тар в більш досконалий інструмент. Археологічні знахідки цих інструментів відносяться до періоду розквіту ісламу, що розповсюдився на Близькому Сході.

Багато істориків схиляються до думки, що лютню в Іспанію занесли маври під час навали на Іберійський півострів. Музикознавці ХХ століття називали лютню мавританською гітарою, і водночас згадували про існування і той же час, так званої латинської гітари, яка за формою більше схожа на сучасну іспанську гітару. М. Саммерфільд пропонує свою версію. Він погоджується, що у всіх цих інструментів був спільний предок, але не арабського, а римського походження: «...сьогодні можна абсолютно точно сказати, що римляни занесли свої тамбури на Іберійський півострів ще в 476 р. н.е., тобто, майже за три століття до мавританської навали на Іспанію, і це був римський тамбур, який згодом

розвинувся в мавританську та латинську гітари.» [67, с.12]. Однак 476 рік традиційно вважається роком розпаду Західної Римської імперії, а це означає, що римський томбур міг з'явитися на Іберійському півострові значно раніше, можливо і в 42 р. н.е., коли Мавританія була приєднана до Римської імперії Гаєм Калігулою. Це дає підставу припустити, що з того часу могли існувати на Іберійському півострові не тільки «мавританські», а й «римські» музичні інструменти.

Курт Закс, класифікуючи музичні інструменти за їх походженням, відносить гітару до родини лютневих. [64, с. 58]. Цьому є багато заперечень, адже сама лютня є досить складним, розвиненим інструментом, найдавнішим предком якого можна вважати найпростіший тар. Тому більш правильно було б віднести її до родини тарів.

На наш погляд досить некоректно вважати, що іспанська гітара пішла від лютні, як стверджують деякі дослідники, аналізуючи знайдені в рукописах та фресках зображення музикантів доби Середньовіччя. Своєю будовою, вона відрізняється від лютні. Очевидно, що і гітара і лютня, і інші інструменти родини тарів існували в Європі одночасно. Ці інструменти згадуються в працях поетів Середньовіччя.

Як в античності, так і в середньовічній Європі в перші століття християнської ери досить важко простежити появу і розвиток інструментів, що передували гітарі, по причині відсутності достовірних даних. Якщо вірити деяким дослідженням, перше зображення подібного інструмента відноситься до II ст. і його можна побачити на барельєфі в Мадриді. Конструкція його така, що допустиме і більш пізнє датування. Насправді зображення подібних інструментів з такою розвиненою конструкцією можна побачити вже дванадцять століть потому. Ще одним важливим для нашого дослідження документом є знаменита Штутгарська псалтир (приблизно 830-860р.), в якій є десять зображень струнних

інструментів, що за будовою схожі на гітару. Нажаль, це одиничний випадок для того часу.

Починаючи з XIII ст. відомості про еволюцію гітари та її роль в житті тогочасного суспільства стають більш точними, завдяки двом джерелам, знайденим в Іспанії. Це унікальна збірка мініатюр, якими прикрашений рукопис «Кантиги Святої Марії», і поема Хуана Раїса «Книга благої любові», в якій описуються інструменти, що, як не парадоксально, ввійшли до широкого вжитку лише декілька століть потому.

З цього часу історичні згадки про гітару стають все частішими. Досить детальний аналіз зображень та літературних праць, в яких містяться відомості про гітару, робить музикознавець Е.Шарнасе в своєму ґрунтовному дослідженні, що має назву «Шестиструнна гітара від витоків до наших днів». Аналізуючи числені праці поетів тієї доби, вона доходить висновку, що гітара входила до числа загальноновживаних інструментів XIII-XIV ст. Нею супроводжувались і урочисті свята при дворі королів, і народні гуляння. Е.Шарнасе звертає увагу на те, що в той період виокрелювались два види гітар: латинська і мавританська, про що свідчать зображення двох інструментів, які відрізняються один від одного за своєю будовою.

А. Бурханов робить критичний аналіз літературних згадок та зображень, на яких музиканти тримають музичні інструменти, часів Середньовіччя які були знайдені на території Іспанії. Він доводить недостовірність попередніх досліджень стосовно відмінностей між мавританською і латинською гітарою, через невірну трактовку і переклад текстів з мови оригіналу, а також по причині того, що попередні дослідники спирались не на оригінали, а на репродукції зображень. Цілком ймовірно, що «мавританською» гітарою була названа лютня. Хоча немає достовірних даних для такого ствердження [4, с.50].

Прийнято вважати що поширена в той час в Європі чотириструнна віола да мано більше нагадувала за своєю будовою гітару, ніж альт. В VIII столітті в Європі була поширена п'ятиструнна гітара, що вперше виникла в Іспанії.

Аналізуючи історичні джерела XV-XVIII ст. Можна побачити, що в той час існувало в Європі декілька схожих інструментів, подібних до гітари. Це і гітерн і віуела, лютня, гітара батенте. Для них писали репертуар, який зберігся і до цього часу. Гітара існувала на рівні з ними, поступово вдосконалюючись, тому ми не будемо вдаватися в здогадки, від якого ж інструмента гітара взяла найбільше ознак.

Починаючи з XVI століття, гітара набуває свій вигляд, що, майже не відрізняється від сучасного. Французький музикознавець Е.Шарнасе пропонує такий хронологічний аналіз розвитку гітари від XVI до XIX століть.

Перша половина XVI ст. – перший золотий вік гітари. Видатний період розвитку гітари. Якщо століття потому гітара займала місце на рівні з лютнею, арфою, псалтиріоном, ребекою, так тепер вона посіла провідне місце у всіх сферах суспільства. Про це свідчать слова французького поета Пуатьє, коли він в своїх спогадах зауважує, що в його дитинстві більше цікавились лютнею, а в останні двадцять років всі захопились гітарою. Країною, що найбільше любила цей інструмент була Франція. Відомо, що герцог Орлеанський навчався грати на гітарі для того, щоб полонити серце іспанської принцеси. Аристократична та інтелектуальна еліта вважає себе зобов'язаною наслідувати герцога. Згодом ця мода поширилась і на країни Західної Європи. Більшість лютністів починають опановувати гітару.

Нажаль гітари того часу не збереглись до наших днів, дослідники вважають, що вони мали сім струн, три з яких були подвійними, а четверта була для виконання мелодії. Поряд також існували інші різновиди гітар: мавританська, гітара батенте, гітерн.

В XVII столітті набуває розвитку виготовлення музичних інструментів. Країною, що забезпечувала, майже всю Європу, музичними інструментами була Італія. Інструменти цього періоду дійшли до нашого часу, їх можна побачити в музеях. Вони вже мають основні риси сучасної гітари, але відрізняються за їх розміром, кількістю струн, розташуванням та кількістю пружин. На розвиток гітари також мав значний вплив розвиток лютні. Поступово кількість рядів на гітарі досягає п'яти. В Італії вперше починають виготовляти гітари з п'ятьма рядами. З появою п'ятої струни, досить швидко в моду входить іспанський прийом гри «разгеадо». Гітара все більше починає використовуватись для акомпанементу, що підриває її авторитет, як сольного інструмента. Вона втрачає свою популярність серед аристократичної еліти, і стає інструментом повсякденним.

Отже першу половину XVII століття можемо назвати періодом занепаду гітари. На щастя цей період тривав недовго. Другу половину XVII сторіччя музикознавці називають новим золотим віком інструмента.

Після того як гра «в іспанському стилі» зацікавила Європу, вона швидко втратила свою привабливість для музикантів і композиторів. Останні з великим задоволенням повертаються до поліфонічного стилю, використовуючи нотацію доби Відродження. З'являються перші видання збірників нот для гітари. Це заохочує все більше композиторів писати твори для цього інструмента. Серед них з'являються такі імена, як Монтезардо, Хуан Араниес, П'єтро Мілліоні, Франческо Корбета, Робер де Візе, Франсуа Камп'юан. Деякі їх твори дійшли і до наших днів.

Мода на гітару поширювалась з Франції, оскільки Французький король Людовік XIV дуже любляв цей інструмент і сам був хорошим гітаристом. Але в кінці його правління для гітари настає період занепаду. Королівський двір стає до неї більш байдужим, так як на той час в Європі з'являються нові інструменти, що

вважають своєю різноманітністю засобів музичної виразності. Але і цей період тривав недовго. Улюбленеця аристократії, гітара знову займає своє місце на сценах салонів та в королівських палацах. Можемо припустити, що цьому послужило декілька причин. По-перше, поява сучасної нотації. Ще наприкінці минулого століття деякі композитори намагались записувати свої твори нотами, а не табулатурою. По-друге строгій фіксації строя інструмента. Також розквіту гітари послужила поява викладачів-гітаристів, що працювали при дворах і навчали дітей аристократів. Це зумовило появу методичного матеріалу, різноманітних посібників і шкіл.

До кінця XVIII століття будова гітари, майже лишалась без змін, зберігаючи ті риси, які вона набула півтора століття тому, але, починаючи з 1770-х років XVIII століття вона набуває деякі нові риси. Це стосується її пропорцій та вигину корпусу. Подвійні струни замінюють на одинарні. Звучання при цьому стає біднішим, виникає потреба в додаванні шостої струни. Появу шестиструнної гітари можна віднести до 1775 року. Поріжки на грифі стають фіксованими, менше уваги приділяється декору, а більше самій конструкції та звучанню. В Іспанії з'являється школа гітарних майстрів, що експериментують з кількістю пружин та їх розташуванням. Серед них найбільш відомі Рене Лакот та Етьєн Лапревот. З появою шостої струни експерименти з конструкцією гітари не зупиняються. Вони тривають аж до середини XIX століття.

Перша половина XIX століття відзначилась такими визначними для історії гітари іменами гітаристів та композиторів, як Діонісіо Агуадо, Фернандо Каруллі, Луїджі Леньяні, Мауро Джуліані, Фернандо Сор. Всі вони створюють різноманітний репертуар для гітари, багато концертують, займаються педагогічною практикою, і разом з майстрами працюють над вдосконаленням інструмента, продовжуючи експериментувати з його будовою. Ці пошуки закінчуються в кінці XIX століття, завдяки іспанському майстру Торресу, що

багато працював над вдосконаленням цього інструмента. Його вважають Страдіварі гітари, а його інструменти є одними з найкращих зразків виготовлення гітар. Інструменти, виготовлені ним, починаючи з 1850 року, мало чим відрізняються від сучасних.

Отже, гітара пройшла досить довгий і цікавий шлях еволюції, починаючи від часів древніх цивілізацій і до нашого часу. Пережила за свою історію багато злетів і падінь. Багато суперечок точиться щодо її походження, її історія містить чимало загадок. Але те, що вона дійшла до нашого часу і залишається популярною протягом уже багатьох століть багато що говорить на користь цього інструмента. На даному етапі виражальні можливості цього інструмента досить широкі, що дає змогу вважати, що попереду гітару чекає ще більш захоплюючий шлях розвитку і поширення. Про це свідчить поява різноманітних видів гітар, електрогітар, пошук нових прийомів гри, застосування найсучасніших відкриттів в сфері музичної композиції.

1.2. Становлення європейської гітарної школи

Не дивлячись на те, що гітара в ті часи була розповсюджена по всій Європі, професійним та віртуозним інструментом вона стала в двох країнах – Італії та Іспанії.

Завдяки історичному зацікавленню інструментом, Іспанія, що випередила інші країни в процесі його будови, стала першою країною, яка повертається до професійної музики для гітари.

Яскравим представником іспанської школи того часу є Фернандо Сор (1778-1839). Народився він у Барселоні, рано почав займатись мистецтвом гри на гітарі. Музичну освіту Сор здобув в католицькому монастирі Монтсеррат. Згодом переїхавши до Франції, він здобув популярність, як один з найкращих віртуозів

того часу. Його музична діяльність охоплювала виконавство, композицію і педагогіку. Саме йому належить відома методична праця для гітари, що є великою цінністю для гітаристів, яка називається школою гри на гітарі Фердинанда Сора.

Детальний огляд та аналіз методичної літератури по гітарі XIX століття зробив Солдатенко І. [41, с. 2]. Він порівнює і визначає основні відмінності іспанської та італійської школи.

Наведемо опис провідних гітарних посібників того часу.

Фердинанд Сор "Трактат про гітарі" (1827 р.) - це гітарна школа, яка протягом півтора сторіччя привертала увагу музикантів і педагогів у Франції, Англії, Росії та Україні. Школа має свої переваги і недоліки. Позитивними сторонами цієї школи є те, що в ній представлені по всіх розділах вправи, етюди на різні види техніки, п'єси, праця оздоблена малюнками самого автора. Твори написані в поліфонічному стилі, в них розкривається багата фантазія композитора, глибокий зміст етюдів показує далекоглядний і перспективний підхід до освоєння класичної гітари. В школі також відбувається знайомство з деякими фактами з історії виконавської майстерності класичної гітари, а також висвітлюються всі тонкощі гітарної техніки того часу. Фернандо Сор описав в ній деякі технічні нововведення, що і сьогодні використовуються гітаристами. Це і прийом барре, що забезпечує вільне користування тональностями, і нова постановка лівої руки, яка дала можливості для технічного вдосконалення [41,с.3]. Композитор акцентує увагу на якості звучання та розумінні музики. Також у школі наведена велика кількість вправ для обох рук, серед яких розміщений знаменитий збірник з 25 етюдів.

Недоліками даної школи, за словами І.Солдатенко є орієнтація виключно на заняття з викладачем, оскільки опанування виконавською майстерністю Ф. Сор вважав за можливе лише на професійній і науковій основі. Також Ф. Сор не визнавав нігтьовий спосіб видобування звуку, запропонований Д. Агуадо. Він

виступав за м'який, оксамитовий звук, що видобувається подушечкою пальця. Школа гри на гітарі Ф.Сора є досить складною для початківця і вимагає попередньої підготовки. Також він рекомендував при грі ставити інструмент на невисокий стіл для зручності, але це нововведення не підтрималось у виконавській практиці [41, с.8].

Окремої уваги заслуговує видання Школи Сора під редакцією його учня Н.Коста. Порівнюючи перше видання Сора і перевидання Н.Коста, можна дійти висновку, що Кост скоротив методичну частину Школи, залишивши, за його словами основне, поповнив кожний нотними прикладами, етюдами і п'єсами, додав свої власні твори [43, с.3].

Вагомий внесок Сора був здійснений і в розвиток російського гітарного виконавства. Протягом 1823-1827 років він разом з дружиною французькою балериною Ф.Гюллен-Сор проживав у Москві. Там він спілкувався з музикантами А. Варлаамовом, А.Гурільвовом, А.Сіхрою, успішно виступав у салонах. Його музика була високо оцінена імператором. Там і була написана Школа гри на гітарі і пізніше видана у Лондоні [43, с.4].

Ще одним не менш відомим представником іспанської гітарної школи є Діонісіо Агуадо (1784-1849). Його «Школа для гітари», попри її давність вважається найкращою. Вона написана для призначена для, саме, шестиструнної гітари. Ця фундаментальна праця має 200 сторінок. Вона була найбільшою і найдетальнішою методичною працею до появи «Школи» Е.Пухоля. Окрім школи у 1819 році композитор видав «Збірник етюдів», що срирався на тогочасні новітні інструментальні досягнення та правила. Школа ж була видана у 1825 році під назвою «Новий метод».

І. Солдатенко визначає переваги гітарної школи Д. Агуадо: по-перше це поява нового погляду на гітару як на інструмент, що ще потребує розкриття своїх тембрових багатств; по-друге Агуадо вперше запроваджує нігтьовий спосіб

добування звуку. Завдяки цьому звучання ставало гучнішим і набувало яскравого забарвлення. По-третє автор визнавав гітару, як інструмент, що призначався для вираження музичних ідей самого різного характеру. Кожен звук допускає безліч відтінків в силі від *pianissimo* до *fortissimo* при певному положенні правої руки. При оперуванні правою рукою від середини грифа до підставки характер звуку змінюється від подібного на арфу до гострого. Також при "нігтьовому способі" гри всі звуки гітари стають несхожими на звуки будь-якого іншого інструмента [41, с. 10].

В школі велика увага звертається на глибокий аналіз нової інструментальної техніки, автором розроблені різноманітні вправи для лівої руки. Матеріал в даній праці розташований системно і логічно, використовуються відомості з елементарної теорії музики. Вони обумовлюються практичними потребами виконавців. Школа привертає увагу великою кількістю етюдів на різні види техніки, що містять вказівки автора щодо аплікатури.

Д. Агуадо вперше винайшов підставку для кріплення струн, на якій встановлюється нижній поріжок гітари. Цей спосіб використовується і зараз.

Серед недоліків школи Д. Агуадо, за І.Солдатовим можна назвати такі: необхідність попередньої музичної підготовки; звернення уваги лише на аплікатуру лівої руки, в той час як позначення пальців правої руки зустрічаються дуже рідко.

Композитор для зручності гри використовував "триногу", що сприяло більшій ізоляції інструменту від корпусу музиканта, що сприяло збільшенню звучності гітари. Але його послідовники цей спосіб не підтримали, так як він вимагав багато додаткових зусиль [2, с.3].

Аналізуючи методичні роботи Ф. Сора та Д. Агуадо можна визначити основними риси іспанської класичної школи. Це правильна класична постановка, своєрідність правил користування пальцями правої і лівої рук, різноманітність

барв і звукових відтінків інструмента. Була визнана необхідність невеликої підставки під ліву ногу. Правильною визнавалась посадка при якій гітара спирається на ліве коліно, а ліва рука вільно опущена, кисть її знаходиться за грифом таким чином, що великий палець стикається з спинкою грифа і не бере участі в грі. Пальці лівої руки розташовуються на грифі паралельно ладам. Представники іспанської школи суворо додержуються цих правил.

Ще одною характерною рисою іспанської школи є музична різноманітність і різнобарвність. Гітара, як інструмент не надто грандіозний, має більш делікатне і ніжне звучання. Твори Ф. Сора і Д. Агуадо не набули на ті часи широкого розповсюдження в Європі, так як були надто складними. Більше поширення отримали школи і твори італійських гітаристів і композиторів таких як М. Джуліані, Ф. Каруллі, Ф. Граньяні, Л. Леньяні, М. Каркассі, Зані-де-Ферранті і Д. Регонді.

Неможливо говорити про іспанську гітарну школу і не пригадати ім'я видатного іспанського гітариста та педогога Франціска Таррега, творчість та діяльність якого підняла на новий щабель розвитку іспанську гітарну культуру того часу. Він не залишив по собі жодної методичної роботи, але про його активну педагогічну діяльність свідчить велика кількість його учнів та послідовників, серед яких такі видатні виконавці, як Мігель Льобет, Даніель Фортеа, Еміліо Пухоль, що в свій час написав свою школу гри на гітарі, в якій в багатьох речах він наслідував Таррегу. Більшу частину свого життя Франціско Таррега прожив у Барселоні, де мав можливість займатись творчою та педагогічною діяльністю.

В наш час ім'я Таррега більш відоме як композитора. Він написав понад 78 оригінальних творів для гітари та більше 120 перекладень. Його твори всевітньо відомі і широко використовуються в репертуарі видатних гітаристів-виконавців. Вони містять глибоку художню думку, різноманітні за музичним образним змістом. Серед них найбільш відомі «Сльози», «Спогад про Альгамбру»,

«Арабський танець». Творчість Тарреги вплинула на весь подальший розвиток гітарного мистецтва. Найбільш відомим його шанувальником був великий гітарист зі світовим ім'ям – Андреас Сеговія. Особисто знайомим з композитором він не був, але через усе життя проніс любов до творчості музиканта. В Барселоні, місті, де жив Таррега, Сеговія познайомився з Мігелем Льобетом, учнем композитора. Від нього він перейняв методику Тарреги. В багатьох аспектах Сеговія наслідує Таррегу, зокрема сприяє популяризації інструмента та розширенню гітарного репертуару.

Відмінною від іспанської школи є італійська. Методичні роботи італійських педагогів є цінними для подальшого розвитку гітарного мистецтва. Найбільш яскравим представником італійської гітарної школи є Мауро Джуліані (1780-1840) [41, с.12]. Його «Школа гри на гітарі» в 4-х частинах перевидавалася більше 100 разів. Він написав близько трьохсот творів, серед яких концерти для гітари з оркестром, камерні ансамблі з гітарою, сонати, фантазії, скерцо, дивертисменти, етюди.

«Школа гри на гітарі» М. Джуліані зробила позитивно вплинула на техніку виконання гітаристів. На відміну від іспанської, в ній багато уваги приділяється розвитку правої руки. Представлені в ній твори є актуальними й сьогодні.

Ще одним видатним італійським класичним гітаристом є композитор і педагог Фердінандо Каруллі (1770-1841) [41, с.13]. Вивчивши гру на гітарі самостійно він став одним з перших професійних виконавців на цьому інструменті. Він написав велику кількість методичних праць. Серед них «Повна школа гри на гітарі» (1811), «Сольфеджіо для голосу і гітари» (1822), «Гармонія стосовно до гітари» (1825), «Імпровізації» (1825), «Повна школа гри на десятиструнній гітарі» (1826). Своєрідними рисами його школи гри на гітарі є те що він перший написав повний навчальний посібник такого плагу, розробив і описав в ньому власний стиль виконання, використовував вже відомі на той час

прийоми - швидкі арпеджіо та висхідні та низхідні пасажі, що широко використовувались в практиці скрипалів і піаністів. Ще одним цікавим моментом є те, що Карулли у 1826 році сконструював і запатентував десятиструнну гітару, яку називали «декахорд». Для неї композитор також написав навчальний посібник.

Недоліком школи Ф. Карулли є велика складність деяких творів, у яких він перебільшив можливості інструменту.

Ще одним італійським гітаристом-віртуозом був Луїджі Леньяні (1791-1877). Він одночасно був і композитором і викладачем гітари та співу. Як віртуоз Леньяні перевершував навіть самого М. Джульяні. Його методичні праці – «Школи гри на гітарі» та опус «Керівництво для знайомства і освоєння музики та гри на гітарі, максимально ясно і стисло».

Првця містить 37 сторінок і 16 уроків сольфеджіо та практики гри на гітарі. Можемо відзначити такі переваги школи:

- Він включає твори, що написані в зручних для гітари мажорних тональностях та є простими за формою;
- Розташовує тональності по їх рівнозначності;
- Для виконання різних п'єс використовує інструменти з різною кількістю струн, в залежності від потреби [41, с.15].

Важливе місце в розвитку тогочасного гітарного виконання займають навчально-педагогічні праці Маттео Каркассі (1792-1853). Велику увагу привертають його численні етюд та «Школа гри на гітарі», випущена в Парижі (1836). Школа складається з трьох частин. Її сміливо можна назвати є однією з кращих старих італійських шкіл. Послідовники Каркассі використовували її, як зразок для своїх методичних розробок. За словами І.Солдатова вона є найбільш закінченим зразком навчального посібника такого роду [41, с.15]. Школа призначалася і містила методичний матеріал, як для початківців, так і для професіоналів. У ній композитор використовував власні твори, серед яких було

багато творів для початківців, що дало змогу використовувати її для навчання дітей. Можливо, це і послужило її широкій популярності. Твори, викладені в школі були високого художнього рівня і приємної гармонії, що сприяло виховнню художніх смаків учнів.

Школа була впорядкована так, що твори розміщались від простішого до складнішого, а також в розташуванні тональностей по квінтовому колу.

Композитор використовує звуковидобування двох видів, почмнаючи від звуковидобування подушечками пальців в простих творах, і доходячи до нігтьового звуковидобування в складних. Великою перевагою школи є те, що вони не вимагає попередньої підготовки учня і може використовуватись при відсутності вчителя.

Деякі методисти вбачають певні недоліки в цій роботі:

Всі ноти, крім акордових нот і при використанні арпеджіо виконувались прийомом «апояндо», мало уваги було приділено техніці правої руки. Елементарні правила з музичної грамоти не були достатньо описані в школі. Композитор використовував у вправах та простих етюдах, здебільшого одноманітний матеріал.

Порівнюючти іспанську та італійську класичну школу, можна сказати, що іспанська на наш час переважає італійську. Відмінності між ними, в основному, полягають в тому, що італійці вбачали гітару, більше, як аккомпануючий інструмент, а іспанці надавали йому значення повноцінного сольного інструмента. Хоча італійці створювали сольний перертуар для гітари, і він чималий, але їх твори дуже складні для виконання та одноманітні, написані строго за певними правилами та традиціями. Навіть, талановитий Мауро Джуліані писав виключно в рамках італійських традицій. Складні твори виконувались у них за рахунок використання відкритих струн, уникання баре та легкої постановки і посадки музиканта. У них мало уваги приділяється розкриттю технічних можливостей інструмента, його виразності та культурі звуковидобування.

Іспанці віднеслися серйозніше до свого національного інструмента. Вони трактують гітару як сольний інструмент. Їх твори відрізняються глибиною, змістовністю, музика має поліфонічний характер і розкриває всі можливості інструменту. Набагато серйозніше вони відносились і до питання постановки. Вона має бути зручна і стабільна, що максимально забезпечує економію рухів. Вони широко використовують прийом баре, що при правильній постановці не являє для них великої складності, часту зміну позицій, що досягається максимальним розслабленням лівої руки. Завдяки такому підходу іспанці значно розширили можливості інструмента.

1.3. Стильова характеристика гітарного мистецтва ХХ століття

Початок ХХ століття став переломним моментом в розвитку гітарного мистецтва. В цей період гітара досягла вершини свого розквіту. Хоча за декілька десятиліть до того вона на деякий час втрачає своє провідне місце серед улюблених інструментів, так як через надмірно важкий і одноманітний репертуар, не може конкурувати з такими інструментами, як скрипка, фортепіано, які саме виходять на арену європейського музичного мистецтва, як класичні, досконалі інструменти. Оскільки експерименти з будовою гітари, кількістю струн та полеміка стосовно звуковидобування тривали впритул до ХХ століття, гітара, хоча й продовжувала розвиватися, довгий час залишалася любительським інструментом, не виходячи на сцени провідних концертних залів.

Проте, на початку ХХ століття, з удосконаленням інструмента, і збільшенням високохудожнього репертуару та появою якісної методичної літератури з'являється ціла плеяда видатних гітаристів таких, як Франциско Таррега, Еміліо Пухоль, Мігель Льобет, Даніель Фортеа, учні та послідовники Таррега, а також великий гітарист та популяризатор цього інструмента Андрес

Сеговія. Все більше з'являється гітаристів – композиторів, які в своїх творах намагаються розкрити нові виражальні можливості інструмента. Вплив романтизму в мистецтві, спонукає композиторів звертатися до народно-пісенних мелодій. Розквіт гітарного мистецтва в Європі припадає на період розквіту іспанської народної культури, адже більш поширеною гітара була саме там. Ренасієнто, рух за відродження іспанських народних традицій, якнайкраще сприяв розвитку гітари і допоміг зайняти їй провідну позицію в іспанській народній культурі. Композитори все більше використовують фольклор, повертаються до народних стилів. Так великого розповсюдження набуває іспанський стиль фламенко. Зараз неможливо точно прослідкувати витoki фламенко, але відомо, що цей своєрідний стиль виник під впливом багатьох культур: мавританської, єврейської, циганської та, власне, іспанської. Першими синтезували його іспанські цигани, а згодом він став настільки популярним, що став вважатись втіленням національної традиції іспанців.

Фламенко включає в себе три складові: гра – токе, пісня – канте, танець – бейле. Сольна пісня і танець виконувались під акомпанемент гітари та кастаньет. Акорди і ритми були такими складними, що їх неможливо було відтворити в нотному записі, тому, часто музика фламенко передавалась в усній традиції від вчителя до учня. Збереженню фламенко послужила усна традиція циган, що в певній ізольованості передавали незмінне мистецтво музики, танцю і пісні впродовж століть наступним поколінням. Саме ці синтезовані види мистецтва знайшли в культурі циган найбільший відголосок. Тематикою пісень фламенко були боротьба, відчай, надія, національна гідність, що характерно для низьких верств населення в неспокійні часи іспанської інквізиції.

Походження і розвиток фламенко досліджували Дж. Борроу, Стефан Крюгер, Бернард Леблон. Із вітчизняних дослідників можна виділити А.Шевченка.

Своїм яскравим колоритом фламенко заворожує багатьох гітаристів та композиторів, які починають писати твори в цьому стилі. Завдяки їх праці, а також появі високопрофесійних гітаристів-віртуозів, що підносять виражальні можливості інструмента ще на вищий рівень, у гітари з'являється багато шанувальників не тільки в Іспанії, а й по всій Європі. На користь цього ще послужило проникнення латиноамериканської музики в Європу. Після відкриття Колумбом Америки, найбільші порти Іспанії стали своєрідними центрами зв'язку Старого світу з Новим. Матроси привозили з собою нову музичну культуру Нового Світу, вона швидко знаходила відгосок в творчості композиторів, так як теж була народною і схожою за яскравим колоритом та запальними ритмами до іспанського стилю фламенко. Так латино-американські мелодії стали невід'ємною частиною гітарного репертуару не тільки іспанських композиторів, а й підкорили весь світ. В свою чергу стиль фламенко відіграв важливу роль в становленні латино-американської музики. Багато в чому вони перекликаються. Це і запальні ритми, і яскраві акорди, і різні характерні прийоми гри. В деякій мірі стиль фламенко мав вплив і на розвиток джазу. Отже, хвиля зацікавленості народною культурою, повернення до витоків народної музики в ХХ столітті сприяли розвитку таких важливих стилів в музиці, як фламенко, латино-американська музика і джаз, в яких гітара займає провідне місце і до наших днів.

Мистецтво фламенко у ХХ ст. досліджували іспанські автори: А. Кабаллеро, Б. Вега, М. Салазар та ін., а також А. Сиротіна, котрі переважно висвітлювали історію виникнення мистецтва і терміну «фламенко» й виокремили форми фламенко (від тридцяти до п'ятдесяти). Дослідник І. Россі аналізує канте (спів) фламенко і внесок циганської культури в його розвиток. А. Кларамунт і Ф. Альбайсін у книзі «Мистецтво танцю фламенко» подають докладний огляд історії танцю та фотоматеріали, а також метод вивчення танцю фламенко з графічними поясненнями, фотографіями, схемами і нотами. Г. Климент у праці

«Фламенкологія» вивчає походження фламенко, його «істинного» стилю, традицій. Цікавий факт навів В. Марреро — у циганських танцях Андалузії виразно відчувуються трагізм і самотність.

Феномен фламенко полягає в його імпровізаційності, складному ритмі, специфічній техніці виконання, виразності й емоційній напруженості. У процесі розвитку, формування та взаємодії з арабською, візантійською, іудейською культурами виникло понад 50 стилів фламенко.

Романтизм в музиці дуже яскраво відобразився в творах гітаристів того часу, таких як Х. Родріго, Б.Бріттен, М. Кастельнуово-Тедеско, М. Домініконі, Р. Дьєнс. Великий внесок в гітарну музику зробили саме іспанські композитори Х.Родріго, Ф.Морено Торроба, Х. Туріна. Гітара, зі своїми великими виражальними можливостями, витончністю та задушевністю, змогла передати найтонші відчуття людської душі. Найяскравішими зразками гітарних шедеврів того часу є концерт Х.Родріго «Аранхуес», Романтична соната М.Понсе.

Неможливо говорити про гітару і не сказати про великого гітариста Андреса Сеговію, що своєю наполегливою працею, всім своїм життям служив цьому інструменту. Саме йому гітара забов'язана тим, що за такий короткий період часу вона отримала всесвітнє визнання. Сеговія народився 1893 р. в Андалузії (Іспанія). Дослідник його творчості М. Вайборд говорить, що такий гітарист не міг народитися в іншому місці, як не в Іспанії, яка є колискою цього чудового інструмента. Хоча життям Сеговії цікавилось багато дослідників, існує багато таємниць навколо його біографії. На гітарі Андрес вчився грати самостійно. Коли музиканта запитали, в якому віці він почав грати на гітарі, та він жартуючи відповідав, що ще до народження. І дійсно, перебуваючи на вихованні свого дядька, так як рідні батьки рано залишили хлопчика, маленький Андрес, почувши одного разу гру заїжджого гітариста, одразу закохався у цей інструмент, і незважаючи на заборону дядька, почав самотужки опановувати цей інструмент.

Кумиром для хлорчика був іспанський гітарист Франсіско Таррега, який все своє життя присвятив популяризації гітари, мав багато учнів і послідовників. Особисто знайомим з Таррегою Сеговія не був, але був його найбільшим послідовником і через все життя проніс любов і захоплення творчістю музиканта, продовжив його справу, зробивши її справою і свого життя. Сеговія, вже розпочавши своє концертне життя, будучи на батьківщині Тарреги, в Барселоні, мав можливість познайомитися з одним з його учнів Мігелем Льобетом. Це знайомство відіграло важливу роль в житті гітариста. Його друг допоміг молодому гітаристу у влаштуванні концертів в Барселоні, де не дуже радо приймали незнайомих публіці гостей. В 14 років Сеговія дав свій перший концерт в Гренаді в 1910 році. Музикант пройшов важкий шлях випробувань перед тим, як гітару стали визнавати на сценах концертних залів, адже до того вона не вважалась концертним інструментом через свій тихий звук. Панувала думка, що звучання гітари занадто тихо, щоб грати перед великою публікою. Сеговії довелось довгий час боротись, щоб подолати цей стереотип. Своім виразним звуком і гнучкою динамікою він переконував слухачів в величезних виражальних можливостях інструмента. «Один іспанець – це вже цілий народ, так само як одна гітара – це вже цілий оркестр» - слова Сеговії, які стали крилатим висловом для гітаристів.

Після першого свого виступу музикант продовжував концертувати по містах Іспанії. Після кожного його виступу слухачі переконувались в багатстві звукових можливостей інструмента, але в кожному новому місті, гітарист прикладав чималі зусилля для того, щоб мати дозвіл на влаштування концерта. В 1915, році з допомогою Мігеля Льобета, Сеговія виступає в Барселоні. Тут він знаходить багато шанувальників, і остаточно отримує дозвіл виступати.

Андрес Сеговія гастролював по містах Іспанії, Америки, потім в Парижі і по всій Європі. Концерти А. Сеговії надихнули багатьох композиторів до написання творів для гітари. З багатьма композиторами він зав'язав творчу дружбу і

звертався до них з проханням писати твори для гітари. Його метою було розширити гітарний репертуар, поповнити його високохудожніми, оригінальними, професійними творами. Серед композиторів, що відізнались на це прохання Е. Вілла-Лобос, Х. Родріго, Ф. Морено-Торроба та ін. Учнями А. Сеговії стали Д. Дільямс і Д. Брім (Англія), А. Діас (Венесуела), Х. Паркеннінг (США), Х. Томас (Іспанія). Сеговія також самостійно зробив багато транскрипцій та переклань для гітари. Велике захоплення викликала його транскрипція фортепіанної п'єси Альбеніса «Астурія», яка зараз є невід'ємною частиною репертуару багатьох гітаристів.

В основу техніки прийомів гри на гітарі Сеговії покладений дуже важливий принцип максимальної економності рухів пальців.

Як виконавець А. Сеговія відзначався великим вмінням зображати динамічні відтінки, переходити від піано до форте, що робив надзвичайно яскраво. За допомогою гітари, передаючи різні тембри, маестро довів широкі можливості гітари. Він винайшов багато прийомів та ідеальну постановку для гри на гітарі. Творчий хист Сеговії проявився, коли він писав оригінальні композиції для гітари, а також перекладав твори відомих композиторів.

Велику роль Сеговія відіграв і для становлення вітчизняної гітарної школи. Три рази він гастролював в Радянському Союзі в 1926, 1927, 1936 роках. З великим успіхом він гастролював у Києві, Харкові, Одесі, Москві та Ленінграді. Крім концертів Сеговія проводив відкриті уроки та методичні бесіди, зустрічався з викладачами та виконавцями. Його майстерність змусила радянських музикантів по-новому поглянути на інструмент.

Перша половина ХХ сторіччя відзначилась яскравими гітаристами-виконавцями. Це учні і послідовники Сеговії – Джуліан Брім, Джон Вільямс, Іда Престі, Олександр Лагоє та багато інших. Гітара вийшла на професійний рівень не тільки в Іспанії, а й по всій Європі й Америці. Все більше з'являється професійних

творів для гітари, так як діяльність Сеговії надихнула багатьох композиторів на створення оригінальних творів для «свіжого» і популярного інструмента, що має широкі виражальні можливості. Пізніше гітара стала використовуватись композиторами в усіх течіях і стилях.

Друга половина ХХ століття характеризується появою авангардної та джазової музики для гітари. Провідною тут виступає італійська та англійська школи. Їх представники – К.Маріконе, А.Дезидеріо в Італії, Д. Рассел в Англії. В Америці видатними гітаристами були брати Ассад та М.Барруеко. У Франції - Роланд Дієнс, мистецтво якого являє собою синтез класики і джазу.

Музиканти та композитори експериментували зі звуковими ефектами, використовували нові прийоми гри, привносили щось нове в традиційне звучання інструменту, цим самим роблячи гітару неповторною та цікавою.

Слід відмітити, що в той період починає все більшу увагу привертати елекрогітара. Відомі виконавці Джо Сатріані, Стів Вай, та ін.

Отже, ХХ століття було досить успішним для гітари, починаючи від А.Сеговії, який впевненими кроками прокладав шлях до визнання інструмента, і до сучасних зірок гітарного мистецтва, імена яких відомі по всьому світі.

РОЗДІЛ II. ЕВОЛЮЦІЯ РОЗВИТКУ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ

2.1. Особливості раннього етапу становлення української гітарної традиції

На території України збереглось чимало археологічних знахідок та історичних документів, які дають нам відомості про існування різноманітних інструментів. Зокрема фрески в Софіївському соборі, де зображені скоморохи, які грають на різних музичних інструментах, дають нам уявлення про музичні інструменти часів Київської Русі. Відомо, що з давніх часів тут були поширені різноманітні струнні інструменти. Деякі інструменти проіснували протягом багатьох століть аж до доби козаччини, інші припинили своє існування, вийшовши із ужитку, будучи замінені більш досконаліми інструментами, деякі видозмінювалися, і дійшли до наших днів, як самодостатні народні інструменти. Це українська бандура та домра, які також пройшли довгий шлях еволюції та змін. Про деякі інструменти ми маємо лише смутні уявлення, так як немає достовірних даних про їх будову та спосіб гри.

Відомо, що з давніх часів на Русі великою популярністю користувались мандрівні співці, які акомпанували собі на струнних інструментах. Зазвичай це були сліпі музиканти, які з дитинства навчались цьому мистецтву.

Із історичних джерел видно, що гітара не була вкоріненим народним інструментом на Україні. Хоча можна припустити, що вона могла б виникнути із схожих за будовою струнних інструментів. Так деякі дослідники зауважують, що на території сучасної України існував і був досить поширений в XVII – XVIII столітті інструмент торбан, або теорбан, що за будовою схожий на лютню, але з приструнками, як на бандурі.

Перебування частин України у складі інших держав також дало відбиток на музичну культуру того часу. Деякі інструменти були запозичені від інших народів.

Ймовірно, що так могло статися й з торбаном. Так як гітара довгий час була на стадії розвитку, навіть в Європі, то досить логічно, що її прототипи, такі як лютня проникли на українські землі через Польщу, у складі якої вони перебували. Досить можливо, що багатострунна лютня-теорба, яка була поширена в Італії, потрапила в Польщу. Там, потрапивши до рук українських музикантів, що служили при дворі, вона отримала додаткові приструнки, як у бандури. Торбан, скоріше за все, був чимось спільним між кобзою, лютнею і бандурою. Досить важко відрізнити ці інструменти на етапі їх розвитку. Відомо, що кобзу називали «напівлютнею», а бандуру «багатострунною лютнею». На народних картинах «Козак Мамай» також представлено інструменти, що нагадують лютню.

Лютня і торбан були досить поширеними в Польщі починаючи з XVI століття і аж до початку XX століття. Відомі навіть імена українських лютністів - торбаністів, які служили у Кракові в XV столітті, при дворі польського короля Зигмунда Августа . Це Лук'ян, Подолян, Андрейко, Стечко, Тарашко, а також бандурист Чурило. В XVI столітті у польських вельмож служили кобзарі і лютністи. Український лютніст і бандурист Войташек, знаний під ім'ям Альберт Длугограй був відомий в Європі. В Німеччині були знайдені його твори, датовані 1619 роком, що за формою нагадують європейські зразки, а за інтонаційним матеріалом пов'язані з національними джерелами.

Отже, сама гітара не є чужим інструментом для українського народу, так як в його музичній культурі є багато струнних інструментів, близьких до гітари.

Сучасна гітара, в такому вигляді, як ми її знаємо зараз з'явилась в Україні зародилась не так давно, приблизно 150 років тому, але навіть за такий короткий час, в порівнянні з Західною Європою, вона набула рівня професійного інструмента. Це був нелегкий час, за який цей інструмент пережив своє піднесення, занепад та відродження. На сьогодні сформовані виконавські школи та традиції.

Відомо, що ще у XVIII столітті знаменитий скрипаль українського походження Іван Хандошко (1747-1804), який своєю віртуозною грою дивував Європу ще до народження Н. Паганіні, чудово володів гітарою і писав для неї твори. Відомий дослідник гітарного мистецтва М. Стахович у 1854 році писав: «Гітарні ноти Хандошкіна здавалось бачити мені один тільки раз, років дванадцять тому назад, в Малоросії, в м. Пирятині, у штатного наглядача тамішнього училища, який раніше грав на гітарі; це одні із кращих речей, які коли-небудь були написані для нашого інструменту». Навіть його скрипкові твори по фактурі близькі до гітарних.

Ще одним гітаристом-віртуозом XVIII століття є Гаврило Рачинський, син Андрія Рачинського, відомого українського диригента і композитора, троюрідний дядько М.Лисенка. Він закінчив Київську академію, де був учнем Артема Веделя. Потім вступив в гімназію Московського університету, в якій працював після закінчення. До нас дійшли ноти його твору для семиструнної гітари «На берегах Десни».

В становленні та розвитку гітарного мистецтва можна виділити постаті таких музикантів, як Марк Соколовський та Михайло Вербицький, які зробили великий внесок в музичну культуру України та популяризували, до того ще не досить відому гітару.

Чудовий гітарист-віртуоз XIX століття Марк Соколовський (1818-1883) народився в містечку Погребище. З дитинства захоплювався музикою, навчався гри на скрипці та фортепіано. Вперше почув гітару від заїжджих циган, і одразу захопився цим інструментом. Батьки не підтримували захоплення хлопчика, тому він втік до циганського табору і там отримав перші уроки гри на гітарі. Пізніше, коли родина хлопчика переїхало до Житомира, він самостійно опановував гітару, навчаючись по школах Джуліані, Леньяні та Мерца. Молоді роки Марко провів у Вільно, де деякий час навчався. В 23-х річному віці успішно виступив з

концертом в Житомирі, де виконував мі мінорний концерт Ф.Каруллі. У 1846 році Соколовський вперше виступив у Москві, де його виступ пройшов дуже успішно, що укріпило віру музиканта у свої сили і в правильно вибрану професію. Він експериментує з інструментом і часто на концертах використовує десятиструнну гітару, зроблену Й. Р. Шерцером.

Протягом 30 років своєї виконавської діяльності виступав з концертами в Європі та Російській імперії. У 1859 році у Відні він отримав диплом, в якому він іменувався першим гітаристом Європи. Сучасники називали його «Паганіні гітари». Його творчий спадок включає багато перекладів творів європейських композиторів.

Михайло Вербицький, священник і композитор, автор музики до гімну «Ще не вмерла Україна», зробив великий прорив в гітарному мистецтві. Зараз більш відома його хорова і церковна діяльність, але гітара займала важливе місце в його житті. Він написав і випустив підручник «Поученіє Хітари», де подано методичні рекомендації щодо навчання гри на цьому інструменті. Ця праця є першою методичною роботою в українській музичній культурі для цього інструмента. Вербицький видав збірку творів для гітари «Guitarre № 16», що користувалась популярністю серед музичної еліти галичини.

Важливою подією для формування гітарної освіти в Україні було перебування Фернандо Сора в Російській імперії в 1823-1827 роках. Разом зі своєю дружиною – французькою балериною Ф.Гюллень-Сор, гітарист та композитор приїхав в Москву за запрошенням Начальника Імператорських театрів. Після пожежі в 1812 р. Великий театр знову був відновлений і в 1825 році відкривається балетом Ф.Сора «Попелюшка», де головну партію танцювала його дружина.

Ф. Сору подобалось в Росії. Його оточували поети, музиканти, художники: С.Аксаков, А.Аляб'єв, А.Грибоедов, В.Одоевський, А.Верстовський, А.Варламов,

А.Гурільов, М.Висоцький, А.Сіхра, сім'я Голіциних, в чиєму домі він жив. Його виступи слухали в домі Пашкова, Апраксіна, в салоні Зінаїди Волконської.

Почувши гру Сора, російський імператор та імператриця залишились в захваті. Іспанського гітариста нагородили підвіскою чорних перел.

Історію становлення та розвитку українського гітарного виконавства не можна розглядати тільки окремо від європейської та світової музичної культури, в якій гітара за довгий період пережила свій розквіт і становлення, як академічного професійного інструменту. Численні гітарні школи європейських педагогів та методичні праці відомих європейських гітаристів, наприклад Ф. Сор, М. Джуліані, Ф. Каруллі, Ф. Таррега відіграли важливу роль у формуванні вітчизняних виконавських гітарних традицій. Творчість видатних гастролюючих гітаристів мала своє відзеркалення в творчості українських музикантів, їх твори стали зразком та ввійшли в репертуар українських виконавців.

2.2. Професійна гітарна освіта в Україні

XIX століття – час перебування України у складі Російської імперії, що наклало свій відбиток на музичну культуру України в цілому, зокрема і на гітарне мистецтво. Тогочасне поширення семиструнної гітари з її специфічними особливостями, хоча і не набуло такого великого розповсюдження на території України, але все ж таки мало вплив на гітарне виконавство [2, с. 110]. Офіційно гітара з'явилася в Росії наприкінці XVIII–XIX століття. Популярність семиструнної гітари музикознавці пов'язують з видатним російським гітаристом і музикантом Андрієм Йосиповичем Сіхрою, який для семиструнної гітари написав близько тисячі творів. Вважається, що саме легендарний Андрій Сіхра винайшов і поклав початок російській гітарі.

Слід відзначити методичні роботи П. Агафошина «Нове про гітару» та «Школа гри на гітарі», якими користуються і в наш час. Остання є репертуарною збіркою, де зібрані найкращі твори М. Джуліані, М. Каркассі, Ф Каруллі та ін. Така праця надихнула молодих виконавців на нові звершення. Маючи такий солідний репертуат, українські діячі мистецтва почали підносити гітару на професійний рівень.

Перший набір до класу гітари був оголошений в 1925 році в київському музично-театральному технікумі, нині інститут імені Глієра.

В цей час, завдяки активній діяльності професора М. Геліса, відкривається кафедра народних інструментів в київській консерваторії. Першими її випускниками-гітаристами були К. Смага і Я. Пухальський.

Костянтин Михайлович Смага (1912-1985), видатний український гітарист виконавець і педагог. Смага навчався у Марка Мусійовича Геліса. Гітарист взяв участь в міжнародному фестивалі-конкурсі гітаристів, де серед учасників були такі відомі гітаристи, як О Іванов-Крамской, Б. Белільников, Є. Рябоконт-Успенська.

К. Смага та Я. Пухальський активно виступали в концертних залах України та на радіо, але, на жаль, на їхню долю випала неприємна подія в історії розвитку гітари. Після скандальної опери В. Мураделі «Великая дружба» в радянському союзі гітару визнали буржуазним інструментом і на деякий час вилучили з музичних навчальних закладів. К. Смага змушений був за один рік здати програму двох випускних класів, а Я. Пухальський продовжити навчання за кордоном. Важливим чинником, що сприяв відновленню гітарної освіти були гастрольні поїздки титана гітарної музики А. Сеговії. Після його виступів ніхто не міг залишатись байдужим до цього дивовижного інструмента. Гітару визнали професійним інструментом.

Після відновлення курсу класична виконавська школа зміцнюється стараннями Я. Пухальського та К. Смаги. Обидва гітаристи були солістами Українського радіо, викладачами музичних шкіл, училища та консерваторії. Зусиллями Я. Пухальського була видана перша в УРСР «Методика викладання гри на гітарі», що стала настільним посібником гітаристів-педагогів.

К. Смага зробив численні транскрипції для гітари, видав збірки творів: «Українські народні пісні», «П'єси для шестиструнної гітари», «Сучасні пісні в перекладенні для шестиструнної гітари».

Не можна обминути увагою методичні праці М. Михайленка, професора Національної музичної академії ім. П. Чайковського, «Методика викладання на шестиструнній гітарі», «Методологія виконавської майстерності гітариста». Його збірка «Шестиструнна гітара. Педрепертуар ДМШ» містить корисний різноманітний репертуар для учнів різних рівнів.

Видатною постаттю для гітарного мистецтва України є Лео Вітошинський - австрійський гітарист, лауреат міжнародних конкурсів, професор. Його методичні праці «Cantabile e ritmico» та «Про мистецтво гри на гітарі» завдяки праці музикознавців і педагогів були перекладені на українську мову [7, с. 191].

У витоків розвитку гітарного джазу стояли В. Манілов, В. Молотков, О. Лобченко. В. Манілов – перший викладач гітари естрадно-джазового відділу київського музичного училища ім. Р. Глієра. Він є автором багатьох книг, що стосуються джазу на гітарі, таких як «Аранжування на гітарі», «Джазова імпровізація на шестиструнній гітарі», «Гітара від блюзу до джаз-року».

Сучасне гітарне мистецтво України представлено трьома найбільшими гітарними школами: київська, львівська і одеська.

До яскравих представників київської школи належать: К. Смага, Я. Пухальський, Б. Шопен, П. Полухін, В. Доценко, А. Остапенко. Низка іноземних

студентів. Випускники київської консерваторії працюють у ВНЗ в Україні і за кордоном.

Особливе місце займає Львівська гітарна школа, оскільки вона має безпосередній зв'язок із новітніми тенденціями європейської гітарної школи. Клас гітари тут був заснований професором Г. Казаковим. На даний час на чолі Львівського гітарного мистецтва стоїть Сидоренко Вікторія Леонідівна (1963 рік народження), доцент кафедри народних інструментів Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Вагомим здобутком є публікація збірки «Guitar 16» М. Вербицького, яку В. Сидоренко знайшла в архівах та упорядкувала. Під її авторством у світ вийшли такі праці як «Guitar 16 М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині», «Вербицький - композитор-гітарист», «Гітарна творчість Мирослава Скорика», «Соната для гітари В. Камінського», «Твори А. Андрушка для гітари соло: до взаємодії фольклоризму і неокласицизму», «Становлення і розвиток гітарної творчості та виконавства в Галичині (XIX-XX століття)». Також В. Сидоренко започаткувала серію збірників «Твори українських композиторів для гітари», стала автором фільму «Гітара моя любов». Праці В. Сидоренко як виконавиці та викладача по класу гітари насамперед спрямовані на розвиток української гітарної школи.

Представниками Львівської гітарної школи є сучасні композитори М. Скорик, В. Камінський, О. Козаренко, А. Андрушко, Б. Котюк, Б. Фроляк, О. Герасименко.

Яскравим представником одеської школи є Анатолій Шевченко, теоретик музичного мистецтва, дослідник античної музики. Значну увагу він приділив опануванню досвіду та вивченню стилю фламенко. Свій досвід в цій сфері він описав в працях «Гітара фламенко. Мелодії та ритми (ноти, вправи)» та «Неприборкані ігри фламенко» [54с. 1]. А. Шевченко вніс величезний вклад в

розвиток української гітарної школи, його «Карпатська рапсодія» дивує слухачів різноманітністю виражальних можливостей інструмента, народним колоритом.

Коло сучасних українських композиторів значно розширилось за останні роки, їх музика набуває більш сучасних рис, потребує нового підходу до звукодобування, інтерпритації; використовуються сучасні композиторські техніки. Твори для гітари соло пишуть композитори М. Скорик, Є. Станкович, В. Камінський, О. Щетинський, К. Цепколенко та інші. Крім того варто згадати сучасних українських композиторів М. Стецюка та А. Золкін, які написали «Іспанський концерт» та «Концерт № 1» для гітари з оркестром відповідно.

В наш час клас гітари є майже у всіх училищах і ВНЗ. У зв'язку з цим з'явилась потреба в дитячому репертуарі та методичній літературі.

Слід відзначити твори дитячих композиторів таких, як Ю. Радзецький, С. Селезньов, О. Затинченко, А. Бойко, Б. Бельський, П. Іванніков, К. Чеченя, В. Куликовська, С. Самоткін, О. Черепович, В. Задворний О. Ходаковський (більшість із них пишуть твори більш складного рівня), що працюють над тим, щоб учні навчались на творах, в яких відображені національні традиції. Так все більше з'являється обробок українських народних пісень, творів народної тематики. Поширюється інтерес до ладів народної музики, її витоків. В роботі над цими творами учні можуть опанувати нові прийоми гри.

Також потрібно зауважити, що в Україні у 2000 році створена Асоціація гітаристів (очолювана К. Чеченя), яка є структурним підрозділом Національної всеукраїнської музичної спілки (її головою є Герой України, народний артист України, академік А. Авдієвський). Асоціація гітаристів НВМС регулярно проводить концерти, майстер-класи, семінари, творчі вечори відомих українських та зарубіжних виконавців.

2.3. Синтез елементів фольклору і джазу у творчості сучасних українських композиторів

XXI століття відзначається значними і бурхливими змінами в усіх сферах суспільства, стосунками між людьми, їх мисленням. Ці зміни знаходять яскраве відображення в культурі і мистецтві. Особливого впливу зазнає музика, розвиваючись і збагачуючись новітніми досягненнями в усіх її аспектах: мелодії, гармонії, ритму, структурі і формі. Сучасне композиторське мислення шукає все нові форми музичного відтворення.

Українська музична культура увінчалась славетними іменами таких композиторів, як М.Березовський, Д.Бортнянський, А. Ведель, М. Лисенко, М.Леонтович, Я.Степовий, К.Стеценко, Б.Лятошинський, Л.Ревуцький, творцями національної композиторської школи. Вони вивели українську музику на світовий рівень. Їх творчість стала хорошим підґрунтям для композиторів нового покоління. Особливо важливу роль на формування сучасної української музики відіграло покоління 60-х років. Це В.Сильвестров, Є.Станкович, Л.Дичко, М.Скорик, І. Карабиць, О.Кива, В.Бібік, О.Костін, композитори нової генерації.

60-80 роки були періодом переосмислення ціннісних орієнтацій, що існували в радянський період. Музика в цей період зазнала суттєвих змін, що було зумовлено поворотами історії, результатом яких став період відлиги, що сприяв залученню до світового художнього процесу. В той час українські молоді композитори отримала можливість познайомитись з творчістю Шенберга, Веберна, Берга, Хіндемита, Бартока, Булеза, Штокхаузена, Ноно, Беріо, Кейджа, підручником Г. Єлінека про 12-тонову систему. Новаторство світових композиторів мало великий вплив на вітчизняних молодих митців, що в своїй творчості все більше прагли до революційності та експериментаторства, протиставленню усталеним традиціям, введенням стилістичних новацій, оновленням музичної мови та мислення. Все більше вони звертаються до нових

засобів музичної виразності, атональності, додекафонії, алеторики і сонорики. В мистецтві того часу з'являється нове усвідомлення духовного і культурного буття людства.

Відкриття кордонів для художньої творчості і скасування, так званої, «залізної завіси», що існувала за часів радянського союзу, сприяли появі і розвитку нових музичних стилів. Починають розвиватися авангард, джаз, поп і рок музика.

Періодом становлення і розвитку вітчизняного джазового виконавства вважають 1920-1980 роки. Культивування цього неординарного стилю відбувалось повільно, що було зумовлене специфікою української культури. Ідеологічна система того часу мала неоднозначне і, часом, негативне ставлення до джазової музики. Подальший розвиток джазу пов'язаний з демократизацією пострадянського суспільства. В останні десятиліття ХХ століття джазове виконавство виходить на академічний рівень і стає складовою українського професійного музичного мистецтва. За своєю імпровізаційністю джаз перегукується з найдавнішими зразками народного фольклору. Українські композитори все більше використовують джазові інтонації в своїх творах, найчастіше синтезують їх з фольклором. Вони перегукуються з народними мелодіями, а незвичайні для українського музикування ритми вміло застосовуються композиторами в творах, створюючи своєрідні образи.

Відомим гітаристом, що займався питаннями джазової гітари є Володимир Манілов. Найбільші його роботи, що присвячені цій темі – «Техніка джазового акомпанимента на гітарі» (1979), «Джаз в ритмі самби» (1983), «Вчись акомпанувати на гітарі» (1983,1986).

На даний момент в Україні виросло нове покоління композиторів, які своєю творчою діяльністю підносять музичне мистецтво України на світовий рівень. Це Адріан Мокану, Денис Бочаров, Назар Скрипник, Катерина Гревун, Микола

Хшановський, Максим Шалигін, Святослав Луньов, Олексій Ретинський, Максим Коломієць та багато інших, знаних в багатьох країнах світу. Їх творчість сповнена експериментами та пошуками в області стилю, жанру та форми. Усі вони працюють спираючись, в основному на український фольклор, як потужне джерело національних художніх традицій.

Українська музика завжди відрізнялась національним колоритом. Велика кількість творів українських композиторів-класиків була написана на основі народних пісень та сюжетів. Питанням використання українського фольклору присвячен роботи Р. Кирчіва, П. Медведика, С. Гриці, М. Пазяка, А. Іваницького, О. Бріциної, О. Протопопової та ін..

Посилення інтересу до фольклору в сучасній українській академічній музиці зумовлено не тільки новим синтетичним художнім мисленням, а й прагненням композиторів виразити себе через гармонійну єдність особистого та народного.

Оскільки для ниньошньої епохи характерна синтетичність художнього мислення, фольклор вміло синтезується молодими композиторами з сучасними музичними стилями. Характерною ознакою сучасного неофольклоризму є поєднання інтонаційно-жанрових елементів фольклору з застосуванням сучасних техніко-композиційних засобів.

Засоби втілення фольклорних елементів і форми взаємодії сучасних композиторів з фольклорним матеріалом різні. Це і фольклорна стилізація, і пряме цитування автентичного матеріалу, і жанрові обробки народних тем.

Використання фольклорного цитування сьогодні в академічній українській музиці насамперед підкреслює стильовий зв'язок між фольклорним матеріалом та авторським текстом. Часто сама композиторська мова в таких творах інтонаційно наближена до фольклорного першоджерела. Наведемо декілька прикладів творів, в яких композитори використовують пряме фольклорне цитування: Є.Станковича «Коли цвіте папороть» (1979), П'ята симфонія Л.Колодуба (1990), А.Циганков

«Слов'янський концерт для домри з оркестром». В цих творах яскраво прослідковується гармонійне вплетення народної теми в авторський композиторський стиль.

Все більшої популярності серед композиторів отримує оригінальна обробка народної теми. Вона може мати форму варіацій на тему, фантазії, сюїти, іноді симфонії і кантати. Такий вид роботи дозволяє композитору виразити своє оригінальне бачення фольклорного матеріалу. Жанр обробки характеризується вільністю і свободою вибору форм і способів викладення музичного матеріалу, що дає композитору можливість проявити свій власний стиль. Зараз з'явилося безліч інструментальних і вокальних обробок. Серед них: І.Новіков «Розпрягайте хлопці коней», В. Подгорний «Повій вітре на країну», П.Іванніков «Їхав козак за Дунай» та ін.

Слід звернути увагу на все більшу кількість творів з національною тематикою. Найбільш відомі, на наш погляд: «Купало» В. Губаренка (1973), «Вечір на Івана Купала» Л. (1976), «На Русалчин Великдень» М. Скорика

Фольклорна стилізація є найбільш поширеною формою використання фольклору. Вона є основним стильовим напрямком багатьох ведучих українських композиторів, серед яких найбільш відомі М. Скорик, Є. Станкович та І. Карабиць.

Їх власний стиль сформувався під впливом національного фольклору. Переважно вони пишуть в нефольклорній стилістиці з використанням усіх сучасних прийомів композиторського письма. Отже, синтез фольклору і сучасних стилів композиторського письма є сьогодні однією з найважливіших складових сучасної української музики.

Українське гітарне виконавство сьогодні активно розвивається. Велика кількість української гітаристів та ансамблів з участю гітари стали відомими на міжнародних конкурсах, все більше гітаристів стають лауреатами престижних

світових конкурсів за кордоном. В останні десятиліття дуже гостро повстало питання вітчизняного репертуару. Дуже мало професійних творів було написано для цього інструмента. Зараз ситуація значно покращилась і українські виконавці можуть похвалитися високопрофесійним національним репертуаром. Більшість таких творів створюються саме гітаристами, так як для того, щоб написати якісний твір для гітари, потрібно володіти цим інструментом. В своїх творах вони, в основному, спираються на український фольклор, поєднуючи його з класичною гітарною традицією і сучасними музичними стилями, наприклад, джаз, блюз, авангард та ін. Твори деяких українських композиторів-гітаристів гідно представляють українську культуру за кордоном. Українські композитори-гітаристи експериментують з поєднанням різних стилів, пріоритетними з яких є різні джазові стилі і фольклор. Їх метою є оновлення вітчизняного сучасного концертного і педагогічного репертуару на основі стилістичного плюралізму. Поєднання національних мотивів з сучасними засобами, прийомами і найновішими досягненнями в сфері музичної виразності, ставить українське мистецтво на один рівень з сучасним європейським, що дає можливість українським виконавцям сміливо заявити про себе на міжнародній арені.

Сьогодні можемо виділити деяких найяскравіших сучасних українських композиторів-гітаристів і проаналізувати основні напрямки їх творчості. Це Михайло Вігула, Андрій Андрушко, Анатолій Шевченко, Андрій Крижанівський та Юрій Стасюк. Усі вони мають неабиякий творчий доробок і можуть претендувати на світове визнання.

Юрій Стасюк - український композитор, гітарист, педагог, член Національної спілки композиторів. Народився у 1974 році. Закінчив Рівненське державне музичне училище по класу гітари. У 2004 році закінчив Львівську національну музичну академію імені М. Лисенка по класу гітари у доцента В.Л. Сидоренко, а у 2010 - по класу композиції у М. Скорика. З 2002 року працює

солістом Рівненської обласної філармонії. З 2008 року очолює Асоціацію гітаристів Рівненського відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки. Працює викладачем у Рівненському державному гуманітарному університеті і Рівненській дитячій музичній школі.

Спадок композитора великий і різноманітний, його музика різнопланова і різнохарактерна. Більшість його творів спираються на український фольклор. Композитор використовує фольклорну стилізацію, як провідний стиль своїх творів. Його твори пронизані національними темами і ритмікою. Окреме місце в творчості Ю.Стасюка займають твори для учнів музичних шкіл та музичних училищ. Композитор випустив сім збірок для дітей. Він є засновником Всеукраїнського конкурсу молодих гітаристів «Осінні фарби», що проходить у місті Рівне. Ю.Стасюк є автором багатьох методичних розробок і статей, серед них «Проблема зайвих рухів при грі на класичній гітарі», «Роль українських композиторів у розвитку педагогічного репертуару для класичної гітари», «Гітарист-віртуоз Марк Соколовський».

Михайло Вігула (1981 р.н.) гітарист-віртуоз, педагог, композитор. Навчатись грі на гітарі він почав у школі мистецтв в Ужгороді. У 1996 році він вступив до Ужгородського державного музичного училища, де навчався грі на гітарі і композиції. Продовжив навчання у Львівській Національній академії імені М. Лисенка. Був неодноразовим переможцем всеукраїнських конкурсів і фестивалів, як гітарист і як композитор. Це Всеукраїнський конкурс «Нові імена», міжнародний фестиваль «Контрасти», міжнародний конкурс ім. І.Кальмана, щорічний міжнародний фестиваль у м.Балатонфюред міжнародний гітарний фестиваль у місті Руст, та багато інших. З 2005 року Михайло Вігула проживає в Угорщині, де працює в музичній школі і Національному Театрі в м.Мішкольц. Композитор пише не тільки твори для гітари, яких у нього понад 150, але також опери, кантати, камерно-інструментальні твори для різних складів інструментів,

хорові твори, музику до театру. Композитор працює в напрямку популяризації української музики. Він неодноразово приїжджав з концертами до України. Композитор співпрацює з Українським культурним центром у Будапешті. В 2012 році Михайло Вігула отримав орден св. Георгія від Світового Конгресу Українців за внесок у популяризацію та розвиток української культури.

М.Вігула в своїх творах часто звертається до фольклорної тематики, хоча провідним стилем композитора є джаз.

Андрій Андрушко (1976 р.н.) - молодий гітарист і композитор. Навчався у Львівському державному училищі імені С. Людкевича по класу гітари, а також паралельно брав уроки композиції. У 1999 році став переможцем Всеукраїнського конкурсу «Нові імена України». Після закінчення училища навчався у Львівській державній музичній академії імені М. Лисенка по класу композиції у професора Мирослава Скорика. У 2001 році композитор підписує контракт із американським видавництвом «Editions Orphee» щодо видання двох своїх творів для гітари – «Фантазія в гуцульському стилі» і «Партита № 1». Протягом навчання в Академії, він брав участь у міжнародному конкурсі композиції «Gradus ad Parnassum», де отримав диплом лауреата. Незважаючи на молодий вік композитора, його творчість високо оцінена світовими гітаристами-віртуозами - Ремі Бушером, Жераром Абітоном, Лео Вітошинським та багатьма іншими.

А. Андрушко – композитор, що працює в різних стилях і жанрах, але перевагу надає він класичній музиці – поліфонічній музиці та творам великої форми. Серед його творів «Симфонічна Поема для двох гітар та оркестру», «Concerto Grosso» для гітари з оркестром, дві партити, а також камерні твори. Особливе місце в творчості композитора займає гуцульський фольклор. «Фантазія в гуцульському стилі» та «Повість про гори» написані на основі саме цього великого пласта національної культури. Композитор не обмежується лише класичними творами. Серед його композицій є джазові твори, зокрема в стилі

«ф'южн». Це один із улюблених стилів композитора, який дає змогу поєднати багато різножанрових елементів і створити легку і доступну музику для пересічного слухача. Яскравим прикладом такого поєднання є фантазія на тему української народної щедрівки «Чи дома, дома пан господар».

Фантазія для двох гітар на тему української щедрівки «Чи дома, дома пан господар» має форму інструментальної фантазії зі всіма характерними їй особливостями - імпровізаційністю, свободою розвитку та зміною музичних образів. Твір є вдалим зразком поєднання фольклору і джазу. В ньому творі композитор втілює свою багату уяву. Флажолети, які звучать на початку твору, створюють відчуття невагомості і таємничості. Синкопований ритм і широке розташування нот у акордах надає твору загадковості. Тема щедрівки написана у вигляді перекличок першої і другої гітари, що характерно для джазової музики, в якій часто зустрічається форма «питання-відповідь». Також джазовими ознаками є ритмічна лінія басу. В середині твору присутній імпровізаційний епізод, що також характерно для джазу, після якого знову звучить основна тема твору, але вже більш насичено завдяки застосуванню колористичних прийомів, що використовуються в гітарній джазовій музиці, - глісандо, слайдів, підтягування струн із зміною звуковисотності.

Твори композитора переважно розраховані на професійних виконавців, вони мають складну будову і мелодику, але серед композиторського спадку А.Андрушка є і дитячі твори.

Олександр Ходаківський (1954-2018) – композитор, педагог, заслужений діяч мистецтв України, член Національної всеукраїнської музичної спілки. В 1981 році заснував класи гітари в Житомирському музичному училищі та двох музичних школах міста, був ініціатором заснування класів гітари в районних музичних школах Житомирщини. Ходаковський багато уваги присвятив дослідженню історії розвитку гітари в Житомирському регіоні. Він витягнув із

небуття ім'я талановитого гітариста XIX століття Марка Соколовського, що проживав на Житомирщині. Останні роки він працював над написанням книги про цього великого гітариста. Багато уваги він присвятив методичній роботі. Він був засновником щорічних концертів «Гітара – ніжна любов мого серця», «Гітаріссімо», «Виднокола струни та звуку», на які запрошував провідних гітаристів України. Серед його учнів є видатні гітаристи, композитори, музикознавці, такі як А.Крижанівський, С.Горкуша, А.Руда.

О.Ходаківський був надзвичайно творчою особистістю, він створив і запатентував новий інструмент «арпеджіолу», що за звучанням нагадує гітару і фортепіано одночасно.

Композитор створює музику не тільки для гітари, а й також музику для Житомирського музично-драматичного та лялькового театрів. Його твори неодноразово були нагороджені дипломами на міжнародних композиторських конкурсах. Більшість його творів написані в неофольклорному стилі з використанням усіх сучасних гітарних прийомів. У нього є сюїта «Різдвяні віночки», кожен з яких має в основі народні колядки. Композитор вдало синтезує фольклор і джаз, але в нього є також суто джазові твори та обробки або парафрази на теми відомих джазових хітів.

Учень О.Ходаковського Андрій Крижанівський – молодий талановитий композитор, що продовжує працю свого вчителя, створюючи неординарні композиції, синтезуючи український фольклор з іншими сучасними стилями, тим самим популяризує українське мистецтво.

Відомим одеським гітаристом та композитором є Анатолій Шевченко (1938-2012). Свій творчий шлях він починав, як художник, але самостійно опанувавши гітару вже в молоді роки, все подальше життя присвятив цьому інструменту. У 1967 р. А. Шевченко закінчив Сімферопольське музичне училище імені Петра Чайковського. На той момент в нього вже було чимало власних композицій.

Творчість композитора дуже багатогранна. Як виконавець він відзначився тим, що в його репертуарі була музика всіх часів від античної та шумеро-вавилонської до сучасної європейської та музики Нового світу, а також власні композиції. Як музикознавець, він цікавився музикою найдавніших культур, йому вдалось розшифрувати два найдавніших зразки античної музики. Аналізуючи і порівнюючи музичну культуру різних народів, починаючи від Далекого Сходу і до Нового світу, А.Шевченко дійшов висновку, що музика є єдиним безперервним еволюційним процесом, в якому немає втрачених музичних систем. Але найулюбленішим для композитора було мистецтво фламенко.

Він не тільки займався практикою гри фламенко, але присвятив себе дослідженню цієї давньої культури, усвідомивши її зв'язок з музикою найжвавіших культур, зокрема з античною. Елементи фламенко він застосовував в своїх творах. А.Шевченко написав декілька книг по історії фламенко: «Гітара фламенко: Меледії і ритми», «Нескорені ігри фламенко», «Дослід порівняльної фламенкології», «Енциклопедія фламенко», та багато статей на цю тему.

Як композитор А.Шевченко зробив великий вклад до української гітарної музики. Його твори входять до репертуару багатьох гітаристів світу. Важливе місце в його творчості займають твори на українську тематику, пронизані українським мелосом і тематикою.

У 1976 році була написана Карпатська рапсодія «Вітер з полонини» - найвідоміший твір серед гітаристів. Вона була видана в багатьох країнах світу і стала візитівкою композитора.

У 1982 році А. Шевченко став солістом Одеської філармонії, де працював до останніх своїх днів.

В 1987 р. на конкурсі «Гітара-мікрокосм», в Естергомі, за цикл «Дотики» Анатолій Шевченко був нагороджений премією . В 1996 р цей твір був опублікований в США. В Україні були опубліковані збірки: «Українська сюїта

для гітари», «Музика Еллади», «Українська сюїта І.С.Бах», «Вибрані твори для гітари».

Усіх описаних вище композиторів об'єднує висока професійна майстерність, любов до українського мистецтва, наполегливість, нові перспективи розвитку української гітарної музики. Всі вони у своїй творчості використовували різні стилі та прийоми, поєднуючи фольклор і джаз, фламенко і академічну музику, різні джазові стилі. Деякі з них ще продовжують пошуки і експерименти в цьому напрямку. Їхня творчість гідно представляє українське музичне мистецтво на світовій арені.

З розвитком початкових музичних навчальних закладів відмічається значне розширення кола композиторів, які писали та пишуть для цього гітари. Це А.Бойко, К.Чеченя, Н.Лук'янова, П.Іванніков, Б. Бельський, С.Селезньов, К.Прокопчук. Їх твори виховують музичний смак у підростаючого покоління, прищеплюють їм любов до національної культури.

Зацікавлення класичною гітарою сприяло, що поряд з постатями сучасних гітаристів-композиторів, які створюють музику для свого рідного інструмента, з'явилося все більше композиторів широкого спектра, які присвячують гітарі свої твори. Це М. Скорик «Диптих» для квартету гітаристів, В. Камінський «Соната» для гітари соло, Є.Мілка «Камерна соната», М.Стецюк «Іспанський концерт для гітари з оркестром».

Багато сучасних музикантів прославили українське гітарне мистецтво на сценах Західної Європи та Америки, здобуваючи перемоги на міжнародних конкурсах та беручи участь в фестивалях. Сучасні українські композитори пишуть твори для гітари високого рівня. Все більше музикознавців досліджують розвиток гітарного мистецтва в Україні, теорію та методику гітарного виконавства.

ВИСНОВКИ

В українському музичному мистецтві значне місце належить гітарі, інструменту, що пройшов досить довгий і цікавий шлях еволюції, починаючи від часів древніх цивілізацій і до нашого часу. Сучасне гітарне мистецтво України успішно поєднує здобутки європейської та національної музики та прямує в руслі новітніх досліджень європейської класичної гітарної школи. Багато українських композиторів звернулися до написання гітарних творів, окремі з них виконуються на всеукраїнських та міжнародних конкурсах.

В ході дослідження виявлено, що археологічні згадки про перші струнно-щипкові інструменти, які датуються II ст. до нашої ери свідчать про те, що струнно-щипкові інструменти були дуже поширені в усьому світі ще з початку зародження музикування і в кожній місцевості мали свої видозміни і назви. В результаті аналізу різних гіпотез виникнення інструмента, з'ясовано, що гітара, яка традиційно вважається іспанським інструментом, була занесена туди із східних цивілізацій, і вже там досягла свого розвитку і набула остаточної будови.

Аналіз історичних джерел, свідчить, що в часи Середньовіччя в Європі побутувало декілька схожих інструментів, подібних до гітари. Це гітерн і віуела, лютня, гітара батенте, латинська і мавританська гітари.

В ході дослідження подальшого розвитку інструмента, виявлено, що перша половина XIX століття відзначена такими визначними для історії гітари іменами виконавців та композиторів як Діонісіо Агуадо, Фернандо Каруллі, Луїджі Леньяні, Мауро Джуліані, Фернандо Сор. Всі вони створюють різноманітний репертуар для гітари, багато концертують, займаються педагогічною практикою і разом з майстрами працюють над вдосконаленням інструмента.

В роботі розглянуто методичні праці видатних гітаристів XVIII-XIX ст. – Ф.Сора, Д.Агуадо, М.Джуліані, М.Каркассі, Ф.Таррегі. Проаналізовано велике

значення діяльності А.Сеговії на розвиток гітарного мистецтва і його вплив на становлення української гітарної школи. Великий успіх, що супроводжував його під час гастролей у Києві, Харкові, Одесі (20-30-ті рр. ХХ ст.), відкриті уроки та методичні бесіди, зустрічі з викладачами та виконавцями змусили радянських музикантів по-новому поглянути на інструмент. Діяльність А. Сеговії надихнула багатьох композиторів на створення оригінальних творів для популярного інструмента, що має широкі виражальні можливості. Пізніше гітара вже використовується композиторами в усіх течіях і стилях.

Українська гітара, приблизно за 150 років свого існування набула рівня професійного інструмента, переживши своє піднесення, занепад та відродження. В другому розділі розглянуто творчість Марка Соколовського і Михайла Вербицького, що є фундаментом українського гітарного мистецтва.

В розділі 2.2 розглянуто українські виконавські школи та традиції, що сформувались на початку ХХ ст., їх провідні педагоги та музичні діячі. Серед них К. Смага, Я. Пухальський, М.Геліс, А.Шевченко, В.Іванніков., П. Полухін, В. Доценко, А. Остапенко та інші. Завдяки зусиллям Я. Пухальського була видана перша в УРСР «Методика викладання гри на гітарі», що стала настільним посібником гітаристів-педагогів.

Сучасне гітарне мистецтво України представлено трьома гітарними школами: київська, львівська та одеська. Специфікою львівської школи (М. Скорик, В. Камінський, О. Козаренко, А. Андрушко, Б. Котюк, Б. Фроляк, О. Герасименко) є її безпосередній зв'язок із новітніми тенденціями європейської гітарної традиції.

В ході роботи визначено провідний стиль сучасних гітарних композиторів – неофольклоризм, що поєднує в собі риси українського фольклору і різновидів джазу та сучасної музики. Характерною ознакою сучасного неофольклоризму є поєднання інтонаційно-жанрових елементів фольклору з застосуванням сучасних

техніко-композиційних засобів. Це фольклорна стилізація, пряме цитування автентичного матеріалу і жанрові обробки народних тем. Проаналізовано творчість композиторів, що працюють в цьому напрямку – Ю.Стасюка, М.Вігули, А.Андрушка, А.Шевченка, О.Ходаковського.

В процесі дослідження виявлено основні тенденції розвитку сучасного гітарного мистецтва. Зокрема, широкий фестивально-конкурсний рух, що виступає важливим фактором удосконалення виконавської майстерності та стимулювання гітарної творчості. Сучасні музиканти прославляють українське гітарне мистецтво на сценах Західної Європи та Америки, здобуваючи перемоги на міжнародних конкурсах та беручи участь у фестивалях. Все більше українських композиторів пишуть твори для гітари високого рівня, а також дитячий репертуар. Серед них А.Бойко, К.Чеченя, Н.Лук'янова, П.Іванніков, Б.Бельський, С.Селезньов, К.Прокопчук. Все більше музикознавців, наприклад В. Сидоренко, Т. Іванніков, досліджують розвиток гітарного мистецтва в Україні, теорію та методику гітарного виконавства.

Таким чином, на сьогоднішній день популярність інструменту гітара серед молоді, учнів музичних шкіл, училищ і вузів підтверджує той факт, що гітарне мистецтво, отримавши колосальний розвиток і розквіт в ХХ ст., набуває новітніх музичних тенденцій і продовжує свій розвиток. Гітарне мистецтво розвивається і прогресує одночасно з музичним мистецтвом в загальному, переймаючи сучасні стилі та тенденції в музиці.

Список використаних джерел

1. Агафшин П. (1985). *Школа игры на шестиструнной гитаре* Москва : Музыка. – С. 206.
2. Агуадо Д. *Школа гри на гітарі*. Взято з http://www.guitarworks.ru/news/mikhajlenko_shkola_aguado/2010-08-13-42. (дата звернення 10.04.19.).
3. Блажевич В. (2017). Еволюція розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі. *Естетика і етика педагогічної дії*. - №15. – С. 107-115.
4. Бурханов А. (2014) Загадки мавританської гітари. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 35-51.
5. Вайсборд М. (1989). *Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: Очерк жизни и творчества*. М. : Сов. композитор. – 208 с.
6. Видадь Р.Ж. (1990) *Заметки о гитаре*. Пер. с фр. Л. Беркашвили. Москва: Музыка. 192 с.
7. . Вітошинський Л. (2006). *Про мистецтво гри на гітарі*. Пер. Л. Мельник. Л. : БаК. – 282 с.
8. Ганєєв В. Р. (2008). Академічний статус класичної гітари в системі професійної музичної освіти в Росії. *Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука: збірник наукових праць ХДУМ*. Харків: Кортес, С. 36–43.
9. Гончаренко С. (1997). *Український педагогічний словник*. Київ: Либідь. 374 с.

10. Грищенко В.І. (2003). *Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів* (автореф. дис. канд. пед. наук) Київський національний ун-т культури і мистецтв. – К. - 23 с.
11. Григорьева Г. В. (1989). *Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века.* – М. : Советский композитор. – 206 с.
12. Гриненко С. (2018). Сучасні світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та їх вплив на формування української гітарної школи. *Актуальні питання гуманітарних наук.* - №20. – том 1. – С. 39-42.
13. Грубер Р. *Музыкальная культура древнего мира.* Материалы и исследования по истории.
14. Давидов М. А. (2005). *Історія виконавства на народних інструментах.* (Українська академічна школа) : підручник / М. А. Давидов. – Київ : НМА ім. П. І. Чайковського, – 419 с.
15. Загайкевич М. (1998). *Михайло Вербицький сторінки життя і творчості.* Львів : Місіонер. – 140 с.
16. Иванников Т.П. (2010). Постмодернистские тенденции в гитарной музыке. *Музичне мистецтво* : [зб. наук. праць]. - Донецьк-Львів. - Вип. 10. - С. 185-196.
17. Иванников Т.П. (2009). Современное гитарное искусство: историографический очерк. *Музичне мистецтво*: [зб. наук. праць]. - Донецьк-Львів, - Вип. 9. - С. 200-209.
18. Каркасси М. (1990). *Школа игры на шестиструнной гитаре* М. : Советский композитор. – 152 с.
19. Карташов А.П. (2013). Классическая гитара в первой половине XX века. Творчество Андреаса Сеговии. *Современное музыкальное искусство* №2 (13), 215-218.

20. Карулли Ф. Биография. Взято з http://www.mygitara.ru/101-carulli_ferdinando.html. (дата звернення 04. 09. 19).
21. Каша М. (2008) Новый взгляд на историю классической гитары. Пер. с англ. Г. П. Макеевой, В. Г. Борисевича . *Гитарист*. 2008. № 1. С. 22-33.
22. Кларамут А. П. (1984). *Искусство танца фламенко*. М. : Искусство. С.183
23. Коваленко А. С. (2017). Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі..* - №2. – С. 86-91.
24. Кригін О. І. (2015). Значення діяльності А.Сеговії в контексті еволюції мистецтва фламенко ХХ ст.: традиції і новації. *Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях № 8* с.86
25. Кузнецов В. М. (2004). *Анализ строя гитары семиструнной и шестиструнной*. Кривой Рог : Издательский дом. – 52 с.
26. Михайленко М. П. (2010). *Київська школа гри на гітарі*. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – № 1 (6). – С. 47-50.
27. Молотков В. (1984). *Техника джазового аккомпанемента на шестиструнной гитаре*. – Київ : Муз. Україна. – 123 с.
28. Мошак Є. Г. (2012). *Традиції гітарної музики в контексті європейської музичної культури другої половини ХХ століття*. (автореф. дис. канд. мистецтвознав.) Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. – 16 с.
29. Назайкинский Е. (2003). *Стиль и жанр в музыке*. М.: Владос. 248 с.
30. Николаевская Ю. (2007). Гітара як образ світу (про приховані символічні смисли). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: збірник наукових праць*. Вип.23. С. 14-20.
31. Николаев А. Г. (1999). *Самоучитель игры на шестиструнной гитаре* . СПб.: "Лань" – 96 с.

32. Ольховський А. (2003). *Нарис історії української музики*. Київ :Муз. Україна. – 512 с.
33. Порцев М.В. (2013) Джазове гітарне виконавство у пострадянському соціокультурному просторі: витоки, тенденції, перспективи? *Мистецтвознавчі записки*. – № 23. – С. 215-221.
34. Порцев М.В. (2010). Молоді композитори України. Михайло Вігула. *Навколо Гітари. Музично-літературний журнал з ілюстраціями та нотними прикладами*. - Рівне - Вип. 4. - С. 20.
35. Порцев М.В. (2010). Синтез фольклорного і джазового елементів у творах для гітари Юрія Стасюка. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*: зб. матеріалів Четвертої міжн. наук.-творчої конф. 11-12 листопада 2010 р. - К. : НАКККіМ. - С. 42-43.
36. Протопопова О. *Фольклорна традиція в сучасній українській академічній музиці*.
37. Пухоль Э. (2014). *Школа игры на шестиструнной гитаре. На принципах техники Ф.Таррега*. Москва «КИФАРА». С.195
38. Сидоренко В.Л.(2009) *Гітарна традиція Львова як складова академічного народно - інструментального мистецтва України*. (автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства) Львів: б.в. - 16 с.
39. Сидоренко В.Л. (2011) Тенденції сучасної наукової думки про гітару (музикознавство, педагогіка, методика, дидактика). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. - № 31. - С. 188-197.
40. Сметана С. (2004). Джазові композиції у творчості сучасних українських композиторів. *Наукові записки. Серія: педагогічні науки*. Випуск 112, с. 288-296
41. Солдатенко І. (2013). Історичні витоки європейської школи підготовки гітаристів, започатковані у XVIII-XIX століттях. Взято з [http:// irbis-](http://irbis-)

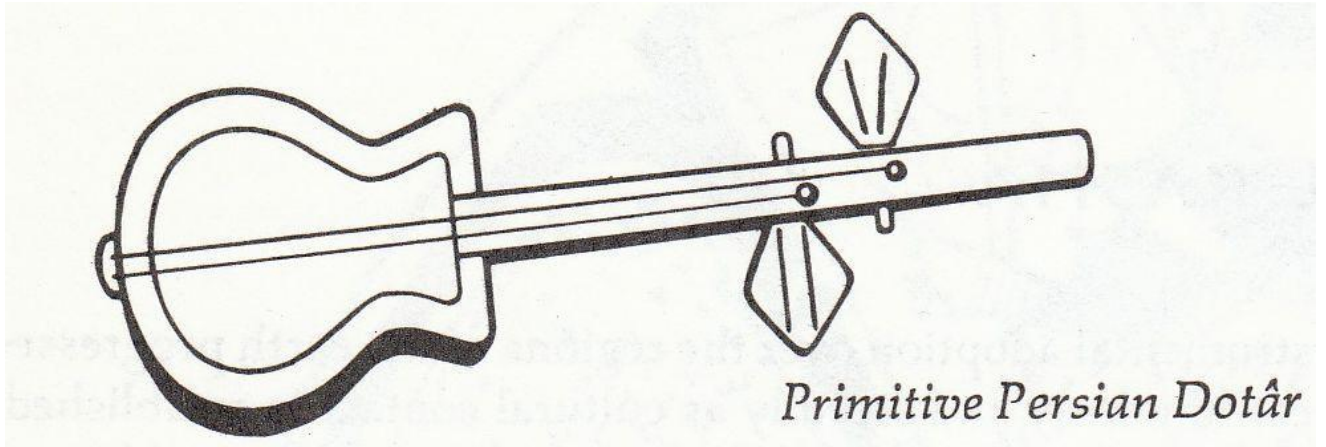
- nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Imagefilename=PDF/VchdpuP2013_1_108_58.pdf (дата звернення 05.02.19.)
42. Сомик О.М. (2017) Історія становлення музичного інструменту класична гітара в контексті європейської музичної культури. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. – № 49. – С. 277-279.
43. Сор Ф. (2008). *Школа гри на гітарі. Виправлена і доповнена за ступенем складності Н.Костом*. Ростов-на-Дону «Фенікс» Видання 2, с. 165
44. Стасюк Ю.М. (2010). Молоді композитори України. Андрій Андрушко. *Навколо гітари. Музично-літературний журнал з ілюстраціями та нотними прикладами*. - Рівне - Вип. 3. - С. 17.
45. Субота А.В. (2003). *Конструктивные особенности семиструнной гитары как органологическая детерминанта ее статуса в культуре* Взято з <http://oreshinguitars.com/gitarnye-stati/konstruktivnye-osobennostisemistrunnoj-gitary/>.
46. Таранов Р. А. (2012). *Деякі аспекти звуковидобування способом tirando на академічній шестиструнній гітарі*. Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Мист. освіта: історія, теорія, практика. - № 10. - С. 101-105.
47. Ткаченко В. М. (2013). *Універсалізм і специфіка музичного мислення у стилях гітарної творчості 1880 - 1990 років* (автореф. дис. канд. мистецтвознав). Харк. нац. ун-т мистец. ім. І.П. Котляревського. – Х.- 16 с.
48. Ходаковський О. (1996). *Видатний співець гітари з Волині*. Матеріали Всеукраїнської науково-краєзнавчої конференції, присвяченої 130-річчю Житомирської обласної наукової універсальної бібліотеки. – Житомир : ВКФ Поліграфіка, 12.

49. Чебодько П.Я. (1910). Краткая историческая справка о гитаре. К.: «Рус. печ.». 14 с.
50. Чередниченко Т. (1988). Композиция и интерпретация: три среза проблемы . *Музыкальное исполнительство и современность*. М., 1988. Вып. 1. С.57-78.
51. Чистов С. (2008). Киевские страницы биографии Андреса Сеговии. *Гітара в Україні*. № 1. С. 17–20.
52. Шаповалова Л. В., Володимир Доценко (2009). – Homo musicus. Інтерпретологічний аналіз. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти : зб. наук. Праць*. Харк. держ ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського . Вип. 23: *Гітара як науковий образ світу: виконавське мистецтво та наука*. С. 157–165.
53. Шарнассе Э. (1991) *Шестиструнная гитара. От истоков до наших дней*. пер. С франц. – С.Кудрявицкой. Москва. «Музыка». С. 85
54. Шевченко А. (1988). *Гитара фламенко: Мелодии и ритмы*. К. С.156
55. Шип С. (1988). *Музична форма від звуку до стилю*. Навчальний посібник. К.: Заповіт. - 368 с.
56. Шуай Л. (2018). Джаз у системі українського професійного музичного мистецтва. *Культура України*. Випуск 59. С. 132-145
57. Яблоков М. С. (1992). *Классическая гитара в России и СССР: биограф. муз.-лит. словарь-справочник рус. и сов. деятелей гитары*. Екатеринбург : Рус. энциклопедия ; Тюмень : Слово Тюмени. – 2108 с
58. Chapman Richard. (2003). *Guitar: Music, History, Players*. - New York. - 239 p.
59. Courtney D. (2016). *Learning the Sitar* – Mel Bay Publications, Inc.– 72 p.
60. Eisenhardt L. (2015). *Italian Guitar Music of the Seventeenth Century*. - University of Rochester Press. – 268 p.
61. Fetherolf B. (2014). *The Guitar Story: From Ancient to Modern Times*.– 1 edition. – Book Baby. – 148 p.

62. Landborn A. (2015). *Flamenco and Bullfighting: Movement, Passion and Risk in Two Spanish Traditions*. NC, USA : McFarland Book, 150 p.
63. Machin-Autenrieth M. (2015). *Flamenco Algo Nuestro? (Something of Ours?): Music, Regionalism and Political Geography in Andalusia, Spain* : Ethnomusicology Forum., p. 4–27.
64. Hornbostel E.M., von und Sachs Curt. (1914) *Systematik der Musikinstrumente*. – Zeitschrift für Ethnologie, XLVI. 1914. S 553.
65. History harp-guitar Взято з [http://www. whaleyguitars.com/ Harp_Guitar_History.html](http://www.whaleyguitars.com/Harp_Guitar_History.html) (дата звернення 19.05.19.)
66. . Sharpe A.P. (1963). *The story of the Spanish Guitar*. 3d edition. Clifford Essex Music LTD. London, 1963.
67. Summerfield M. J. (2002). *The Classical Guitar: Its Evolution and Its Personalities since 1800*. Fifth edition. Ashley: Mark Publishing Co.,375 p. 7.
68. Tarrega Francisco. (1965) *Compositions for Gitar*. Volume 1, 2 / Francisco Tarrega. – German. – 32 p.
69. Wade G., Garno G. (1997). *New Look at Segovia: His Life and His Music* (New Look at Segovia). Vol. 2. Mel Bay Publications,. 503 p.
70. Rossy Hipólito. (2012). *Teoría del cante jondo*. Ayuntamiento de Córdoba, 1998
Культура України. Випуск 38. 2012

ДОДАТКИ

Додаток А



Додаток Б



