

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ГРИНЕНКО Світлана Миколаївна

УДК 787.61 “19/20”

**ГІТАРНЕ МИСТЕЦТВО МИКОЛАЇВЩИНИ
В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ С. М. Гриненко

Науковий керівник: **Шульгіна Валерія Дмитрівна**, доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Гриненко С. М. Гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Дисертацію присвячено гітарному мистецтву Миколаївщини як складовій сучасного культурно-мистецького простору України. Наукове завдання дисертації полягає в розкритті специфіки миколаївської гітарної школи в контексті розвитку сучасного українського та європейського гітарного мистецтва.

Аналіз наукової літератури дозволив визначити ступінь дослідження розвитку сучасного гітарного мистецтва (О. Дроздова, Т. Іванніков, А. Коваленко, О. Хорошавіна), історіографії гітарного виконавства (В. Ганєєв, О. Кригін, В. Сидоренко, В. Ткаченко, Е. Шарнассе), трансформаційних процесів у сфері гітарного мистецтва Миколаївщини (В. Сологуб). Попри різні аспекти вивчення гітарного мистецтва Миколаївщини, окреме комплексне наукове дослідження відсутнє, що й засвідчує актуальність дисертаційної роботи. Методологічною основою дисертації стали дослідження з культурно-проектної діяльності, які підкреслили вагомість фестивального руху останніх напрацювань в галузі гітарного мистецтва, зокрема навчання гри на гітарі.

У дисертації сформульовано базові поняття, що дозволяють розкрити специфіку гітарного мистецтва Миколаївщини. *Класична гітара* є інструментом з виконавським ренесансно-бароковим, класико-романтичним і сучасним репертуаром, спеціальними виконавськими способами та прийомами гри, що ґрунтуються на традиціях західноєвропейської музики.

Гітарна виконавська школа характеризується системною взаємодією «вчитель – учень» з набуттям компетенцій: професійного мислення і навичок, розшифрування авторського тексту, його відтворення відповідно установлених виконавських наративів.

Академізація гітарного виконавства визначена процесом впровадження в український культурно-освітній простір нових стандартів підготовки фахівців відповідного профілю. Для ефективності інтеграційного поступу до засвоєння традицій класичної гітари було розроблено інноваційну освітньо-професійну програму «Інструментальне мистецтво. Гітара».

Гітарне мистецтво Миколаївщини розглядається як цілісне явище, в якому органічно взаємодіють різні компоненти: композиторська творчість – виконавство – інструментарій – викладання гри на гітарі – музикознавча рефлексія – концертно-фестивальна проєктна діяльність.

Вперше визначено специфіку миколаївської гітарної школи ХХІ ст. з актуалізацією західноєвропейської манери музикування на класичній гітарі та ініціацією нового для України формату виконавських колективів – гітарного оркестру та гітарного ансамблю. Для реалізації поставлених цілей провідні миколаївські гітаристи-викладачі плідно співпрацюють із зарубіжними фахівцями у сфері гітарного мистецтва. Взаємодія професіоналів-виконавців, майстрів з виготовлення й удосконалення інструментів, викладачів, композиторів, організаторів мистецьких проєктів продуктивно впливає на оригінальність виконавсько-творчого контенту як у регіоні, так і країні загалом.

Відзначено, що існування гітарних оркестрів і ансамблів з розвиненою виконавською класико-романтичною та сучасною музичною програмою є вельми нетиповим явищем для Миколаївщини і України. Миколаївський ансамбль «Classic Guitar», демонструючи високий рівень виконавської майстерності, стає провісником тенденцій, що реалізуються у культурно-мистецькому українському просторі. Прогресивні починання орієнтовані на активне академічне гітарне вітчизняне виконавство. Транспонування

західноєвропейських традицій гри на класичній гітарі спричинило використання інструментів новітніх конструкцій дабл-топ – з подвійною декою, що впроваджуються європейськими гітаристами. Так, практичного застосування здобули гітари відомих європейських майстрів Маттіаса Даммана та Гернота Вагнера. Сучасні гітарні майстри додали класичній гітарі сонорних якостей, які наблизили її до фортепіанного звучання, зробивши звук більш гучним, фонічно приємним без зовнішньо-кардинальних конструктивних змін інструмента.

Особливого значення набувають звуковидобування й використання прийомів гри на гітарі з поступовим переходом від уніфікованих принципів народно-інструментального виконавства на різних струнно-щипкових інструментах (гітарі, домрі, балалайці) до індивідуалізації суто гітарних (лютневих) прийомів гри, які домінують в останні десятиліття в миколаївській гітарній школі. Це стосується пальцевого, а не плектрного звуковидобування. У гітарному оркестрі наявні однотипні виключно поліфонічні інструменти, в яких використовуються нейлонові або карбонові струни, що сприяє формуванню принципово іншого фонізму, ніж в народно-інструментальних оркестрах або ансамблях, до складу яких входить гітара. У миколаївській гітарній школі відбувається переорієнтація на звукообразні настанови відповідно до традицій європейських гітарних шкіл.

Проаналізовано гітарні твори миколаївських композиторів: В. Задоянова, В. Коршунова, Л. Пантелеймонова, О. Федотка. Обґрунтовано їх оригінальність і доцільність у навчально-виховному процесі з метою набуття компетенцій професійними виконавцями та майбутніми викладачами. Миколаївськими композиторами написано твори для гітари соло, гітарних ансамблів, оркестрів тощо. Леонід Пантелеймонов є автором численних гітарних композицій для різного виконавського складу з класичними виконавськими прийомами гри. Його твори насичені латиноамериканською ритмікою, що алюзійно відтворює неповторність джазового імпресіонізму. Композиторська творчість митця вдало доповнює

гітарний репертуар професіоналів, формуючи міцні професійні навички західноєвропейської гри.

Самобутньо представлена творчість миколаївського композитора, члена Національної спілки композиторів України, засновника клубу композиторів «Ad Libitum», ідейного автора й учасника фестивалю «Вечір прем'єр», викладача Владислава Коршунова. Митець здійснює авторські переклади для гітари своїх творів, які були написані для виконання на інших інструментах, зокрема «Осінь» з музики до п'єси А. Менчела «Дівич-вечір» для ансамблю «Classic Guitar». Специфікою творчого методу В. Коршунова є звернення до яскравої програмності з виразною мелодикою, що сприяє розкриттю музичних образів і допомагає формувати професійні компетенції виконавців.

Миколаївський композитор і викладач Олександр Федотко видав збірку творів для гітари соло «Jazz in style», до якої увійшли джазові стандарти різних композиторів і авторські опуси. Митець знайомить виконавців із джазовими стилями – блюз, бугі-вугі, соул тощо. У власних композиціях автор відтворює блюзову стилістику на рівні організації музичної тканини через використання блюзового ладу, ритміки (синкопування, застосування принципу свінгу), типової гармонії, елементів імпровізаційності (виписаної у тексті) і вербальних пояснень. О. Федотко спрямовує виконавця до правильного художньо-образного відтворення тексту («in feeling blues», «slow blues», «with feeling»). В сучасних гітарних творах також може використовуватись широкий спектр прийомів гри, в тому числі: теппінг, флажолети, специфічне гітарне легато (гра лише лівою рукою), расгеадо, гольпе, глісандо, піцкато Бартока, тремоло.

Спеціально для миколаївських гітарних колективів було написано ряд творів київським композитором Валерій Антоном: «Festive Dance» для ансамблю «Classic Guitar» і «Адажіо» для гітари соло та камерного оркестру, присвячений першим виконавцям – Вікторії Жадько та камерному оркестру «Ars – Nova». Репертуарний контент миколаївського гітарного виконавства

включає композиції українських та зарубіжних авторів від бароко до авангарду.

Вперше визначено специфіку гітарного виконавства Миколаївського регіону та окреслено основні етапи його розвитку з огляду на трансформаційні процеси, що відбуваються в сучасній культурі, мистецтві та освіті. Питання змін гітарного мистецтва детерміновано новими соціокультурними і освітніми умовами останніх десятиліть. В обґрунтуванні сучасних культурно-мистецьких та освітніх принципів за основу взято теорії соціокультурного проектування, пріоритетними для яких є підготовка фахівців за інноваційною освітньо-професійною програмою «Інструментальне мистецтво. Гітара» (на прикладі класів гітари освітніх мистецьких закладів Миколаївщини, включаючи інклюзивне навчання) з обов'язковою активізацією комп'ютерних технологій.

Відзначено безпосередній вплив Вікторії Сологуб і авторки дисертації у зміні мистецьких засадничих принципів не лише миколаївського гітарного виконавства, а й інших українських гітарних шкіл. Студенти класу В. Сологуб – В. Олійник, Г. Кіндзерський, А. Царикова, О. Корольков гідно презентують гітарне виконавство регіону в українському і європейському культурному просторі, отримуючи винагороди солістів, учасників гітарних дуетів, квартетів тощо. Представниками миколаївської гітарної школи, окрім вищезгаданих виконавців, також є С. Деркач, І. Полянський, О. Саморезов та ін., які здійснюють як виконавську, так і викладацьку діяльність. Вказані факти сприяють поступовій інтеграції регіональної виконавської школи до західноєвропейського культурного простору.

Шляхи інтегрування гітарного виконавства Миколаївщини до європейського простору відбуваються у різний спосіб. Відзначено зміни мистецьких наративів у сфері гітарного виконавства Миколаївщини у взаємопов'язаних складових – освітньо-навчальній сфері, концертно-фестивальній галузі та композиторській творчості. У фестивально-

конкурсному русі застосована методологія соціокультурної організації, апробована на європейських культурно-мистецьких проєктах.

У Миколаєві засновано ряд мистецьких заходів, що засвідчують появу нового вектору розвитку гітарного виконавства, орієнтованого на західноєвропейські традиції: Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «Vivat Guitara!», Всеукраїнський освітньо-мистецький проєкт «Guitar Corporation», організований В. Сологуб та авторкою дисертації. В них брали участь колективи й солісти з різних регіонів України та всесвітньовідомі зарубіжні виконавці. Деякі твори, які було виконано у фестивальных програмах «Vivat Guitara!», в Україні презентувалися вперше, зокрема гітарний концерт Фердинандо Карулли e-moll «Petit Concerto de Société» op. 140 та концерт для гітари з оркестром e-moll op. 56 Франческо Моліно.

У межах миколаївських фестивалів та конкурсів проходить багато майстер-класів гри на класичній гітарі, які проводяться зарубіжними та вітчизняними фахівцями. Українські виконавці представляють різні регіони: О. Бойко (Чернігів), Б. Бельський (Київ), В. Доценко (Харків), В. Жадько (Київ), В. Паламарчук (Дрогобич), С. Радзецький та Ю. Радзецький (Дніпро). Запрошуються провідні гітаристи з різних країн світу, серед яких: У. Дойчинович (Сербія), Г. Гійєн (Венесуела), Д. Павлович (Угорщина), Г. В. Кауфманн (Німеччина), І. Шошин (Білорусь), Ф. Оптолович (Польща) Г. Іноземцева, Є. Фінкельштейн (Росія), котрі діляться досвідом на майстер-класах.

Мистецько-проєктна діяльність Миколаєва відзначена й іншими сучасними творчо-освітніми подіями, метою яких є зростання інтересу до виконавства на класичній гітарі. Масштабним гітарним флешмобом з 245 гітаристів в єдиному оркестрі керував професор Бременської вищої школи мистецтв Ганс Вільгельм Кауфманн. З 2020 року фестивальный та конкурсний рух зазнав помітних трансформацій, зумовлених часом. Онлайн-змагання і виступи учасників організуються зарубіжними та українськими інституціями. Сучасні гітарні фестивалі функціонують за законами

художньо-комунікаційного видовища й характеризуються масштабністю та соціальною спрямованістю.

Гітарне мистецтво Миколаївщини наразі демонструє самобутність усіх компонентів музичної системи, що супроводжується оновленням навчальних програм підготовки виконавців, що суголосна провідним тенденціям, наявним у західноєвропейському просторі, створенням оригінального гітарного репертуару, організації потужних культурно-мистецьких проєктів.

Ключові слова: гітарне мистецтво Миколаївщини, класична гітара, мистецько-проєктна діяльність, гітарний оркестр, гітарний ансамбль, концертно-фестивальний рух, освітня діяльність, композиторська творчість для гітари.

SUMMARY

Hrynenko S. M. Guitar art of Mykolaiv region in the cultural space of Ukraine in the end of 20th – the beginning of 21st century. – Qualifying Scientific Work on the Rights of the Manuscript.

Thesis for a Doctor of Philosophy Degree: Specialty 025 - Music art. – National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The thesis is devoted to the guitar art of the Mykolaiv region as a component of the modern cultural and artistic space of Ukraine. The scientific task of the dissertation is to reveal the unique features of the Mykolaiv guitar school in the context of development of modern Ukrainian and European guitar art.

The analysis of scientific literature allowed to reveal the amount of research in the development of modern guitar art (O. Drozdova, T. Ivannikov, A. Kovalenko, O. Khoroshavina), historiography of guitar performance (V. Ganeev, O. Krygin, V. Sidorenko, V. Tkachenko, E. Sharnasse), transformational processes in the field of guitar art of the Mykolaiv region (V. Sologub). Despite various aspects in studying the guitar art of the Mykolaiv

region have been looked into, there is no separate work on its complex coverage that testifies the relevance of the dissertation work. The methodological basis of the dissertation was the research on cultural and project activities, which emphasized the importance of the festival movement, and recent developments in the field of guitar art, including playing the guitar.

The basic concepts which allow to discover the specificity of guitar art of the Mykolaiv region have been formulated in the dissertation. Classical guitar is an instrument with a renaissance-baroque performance, classical-romantic and modern repertoire, special performance methods and playing techniques based on the traditions of Western European music.

Guitar performance school is characterized by a systematic interaction "teacher – student" with the acquisition of competencies: professional thinking and skills, deciphering the author's text, its reproduction of the established performance narratives.

The academicization of guitar performance is determined by the process of introduction of new standards of training specialists in the Ukrainian cultural and educational space. An innovative educational and professional program "Instrumental Art. Guitar" have been developed for the effectiveness of the integration approach to the assimilation of the traditions of classical guitar.

Guitar art of the Mykolaiv region is considered as a holistic phenomenon where various components interact organically: compositional creativity – performance – tools – teaching guitar playing – musicological reflection – concert-festival project activity.

For the first time the materials which confirm the specificity of the Mykolaiv guitar school of the 21st century are put into circulation with the actualization of the Western European style of playing the classical guitar and the initiation of a new format for Ukraine performing groups – guitar orchestra and guitar ensemble. To realize the set goals the leading Mykolaiv guitarists-teachers fruitfully cooperate with foreign experts in the field of guitar art. The collaboration of professional performers, masters of making and improving instruments, teachers,

composers, organizers of art projects has a productive effect on the originality of performing and creative content both in the region and in the country as a whole.

It is noted that the existence of guitar orchestras and ensembles with a developed classical-romantic and modern musical program is a very unusual phenomenon for the Mykolaiv region and Ukraine. The Mykolaiv ensemble "Classic Guitar", demonstrating a high level of performing skill, is becoming the forerunner of the tendencies realized in the cultural and art Ukrainian space. Progressive initiatives are focused on active academic guitar domestic performance.

The transposition of Western European traditions of playing the classical guitar has led to the use of instruments of the latest double-top designs – with a double deck, which are introduced to circulation by European guitarists. Thus, the guitars of famous European masters Matthias Dammann and Gernot Wagner gained practical application. Modern guitar masters have endowed the classical guitar with sonorous qualities that brought it closer to the piano sound, making the sound louder, phonically pleasant without externally radical structural changes to the instrument.

Of particular importance are the sound production and the use of guitar playing techniques with a gradual transition from the unified principles of folk instrumental performance on various stringed instruments (guitars, domra, balalaika) to the individualization of purely guitar (lute) playing techniques that have dominated in recent decades in the guitar school. This applies to finger, not plector sound production. The guitar orchestra has the same type of exclusively polyphonic instruments, which use nylon or carbon strings, which contributes to the formation of a fundamentally different phoneme than in folk instrumental orchestras or ensembles, which include a guitar. In the Mykolaiv guitar school there is a reorientation to sound-like instructions according to traditions of the European guitar schools.

The guitar works of Mykolaiv composers: V. Zadoyanov, V. Korshunov, L. Panteleimonov, O. Fedotko have been analyzed. Their originality and

expediency in the educational process for the acquisition of competencies by professional performers and future teachers have been proved. Mykolaiv composers have written works for guitar solos, guitar ensembles, orchestras, etc. Leonid Panteleimonov is the author of numerous guitar compositions for different performances with classical performance techniques. His works are full of Latin American rhythmic, which allusively reproduce the uniqueness of jazz impressionism. The artist's compositional work successfully complements the guitar repertoire of professionals, forming strong professional skills of Western European playing.

The diverse work of the Mykolaiv composer, the member of the National Union of Composers of Ukraine, the founder of the "Ad Libitum" composers club, ideological author and participant of the "Evening of Premiers" festival, teacher Vladyslav Korshunov has been presented. The artist arranges his works for the guitar, which were written to perform on other instruments, including "Autumn" from music to A. Menchel's play "Maiden's Evening" for the ensemble "Classic Guitar". The specificity of V. Korshunov's creative method is the appeal to bright software with expressive melodies, which promotes the disclosure of musical images and helps to form the professional competencies of performers.

The Mykolaiv composer and the teacher Olexander Fedotko published a collection of works for a guitar solo "Jazz in style", which included jazz standards of various composers and author's opuses. The artist introduces performers to jazz styles – blues, boogie-woogie, soul, etc. In his own compositions, the author reproduces the blues style at the level of organization of musical fabric through the use of blues, rhythm (syncopation, swinging), typical harmony, elements of improvisation (written in the text) and verbal explanations. O. Fedotko directs the performer to the correct artistic and figurative reproduction of the text ("in feeling blues", "slow blues", "with feeling"). Modern guitar works can also use a wide range of playing techniques, including tapping, flageolets, specific guitar legato (playing only with the left hand), rasgado, golpe, glissando, Bartiko's pizzicato, tremolo.

A number of works by Kyiv composer Valery Antonyuk have been written especially for Mykolaiv guitar groups: "Festive Dance" for the ensemble "Classic Guitar" and "Adagio" for solo guitar and chamber orchestra, dedicated to the first performers – Victoria Zhadko and the chamber orchestra "Ars – Nova". The repertoire content of the Mykolaiv guitar performance includes compositions of the Ukrainian and foreign authors from baroque to avant-garde.

For the first time the unique features of guitar performance of the Mykolaiv region have been defined and the main stages of its development in view of the transformational processes occurring in modern culture, art and education have been outlined. The issue of changes in the guitar art has been determined by the new socio-cultural and educational conditions of recent decades. The substantiation of modern cultural, artistic and educational principles is based on the theory of socio-cultural design, where the priority is innovative educational and professional training of specialists in the innovative educational and professional program "Instrumental Art. Guitar"(based on the example of guitar classes of educational art institutions of Mykolaiv region, including inclusive education) with the obligatory activation of computer technologies.

The direct influence of Victoria Sologub and the author of the dissertation in the change of art basic principles not only of the Mykolaiv guitar performance, but also other Ukrainian guitar schools has been noted. Students of V. Sologub class – V. Oliynyk, G. Kindzersky, A. Tsarykova, O. Korolkov worthily present the guitar performance of the region in the Ukrainian and European cultural space, receiving awards from soloists, members of guitar duets, quartets, etc. Representatives of the Mykolaiv guitar school, besides the above-mentioned executors, are also S. Derkach, I. Polyansky, O. Samorezov, etc. who carry out both performing, and teaching activities. These facts contribute to the gradual integration of the regional performing school into the Western European cultural space.

Ways of integration of guitar performance of the Mykolaiv region to the European space take place in a different way. We will note changes of art narratives in the field of guitar performance of the Mykolaiv area in interconnected

components – educational sphere, concert-festival branch and compositional creativity. The methodology of socio-cultural organization, tested on European cultural and artistic projects, has been used in the festival-competition movement.

A number of artistic events have been established in Mykolaiv, testifying to the emergence of a new vector of development of guitar performance focused on Western European traditions: the international guitar art festival "Vivat Gitara!", the all-Ukrainian educational art project "Guitar Corporation", organized by V. Sologub and the author of the dissertation. Bands and soloists from different regions of Ukraine and world-famous foreign performers took part in them. Some works performed in the festival programs "Vivat Gitara!" were presented in Ukraine for the first time, in particular the guitar concert of Ferdinando Carulli in E minor "Petit Concerto de Société" op. 140 and guitar concerto with orchestra e-moll op. 56 Francesco Molino.

Within the limits of the Mykolaiv festivals and competitions many master classes of playing the classical guitar which are carried out by foreign and domestic experts take place. Among the Ukrainian performers there are representatives of different regions: O. Boyko (Chernihiv), B. Belsky (Kyiv), V. Dotsenko (Kharkiv), V. Zhadko (Kyiv), V. Palamarchuk (Drohobych), S. Radzetsky and Y. Radzetsky. (Dnipro). Invited guests – leading guitarists from around the world, including V. Doychinovich (Serbia), G. Guillen Navarro (Venezuela), D. Pavlovits (Hungary), H. W. Kaufmann (Germany), I. Shoshin (Belarus), F. Optolovich (Poland), G. Inozemtseva, E. Finkelstein (Russia) – share their experience in master classes.

Art and design activity of Mykolaiv is also marked by other modern creative and educational events whose purpose is the growing interest in classical guitar. Hans Wilhelm Kaufmann, a professor at the Bremen School of the Arts, led a large-scale guitar flashmob of 245 guitarists in a single orchestra. Since 2020, the festival and competition movement has undergone significant transformations that have been due to time. Online competitions and performances of participants are organized by foreign and Ukrainian institutions. Modern guitar festivals operate

according to the laws of artistic and communication and are characterized by scale and social orientation.

Guitar art of the Mykolaiv region now demonstrates the originality of all components of the music system, accompanied by updating training programs for performers, which is in line with the leading trends in Western Europe, creating an original guitar repertoire, organizing powerful cultural and artistic projects.

Key words: guitar art of the Mykolaiv region, classical guitar, art-project activity, guitar orchestra, guitar ensemble, concert-festival movement, educational activity, composition for the guitar.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Гриненко С. М. Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр.* Київ: Міленіум, 2018. Вип. 34. С. 302-309.

2. Гриненко С. М. Специфіка творів для гітари українських композиторів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.* Тернопіль: ТНПУ імені В. Гнатюка, 2018. № 2. Вип. 39. С. 12-17.

3. Гриненко С. М. Різновиди акустичної гітари. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.* Рівне: РДГУ, 2018. Вип. 26. С. 163-167.

4. Гриненко С. М. Гітарні конкурси та фестивалі в українському музичному просторі кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка Карого: зб. наук. пр.,* Київ, 2019. Вип. № 25. С. 33-36.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні

5. Гриненко С. М. Значення майстер-класів для формування вітчизняних гітарних шкіл (на прикладі Півдня України). *East European Scientific Journal*, 2020 № 9 (61), part 1. С. 15-18.

**Наукові праці, які засвідчують
апробацію матеріалів дисертації:**

6. Гриненко С. М. Композиторський доробок в гітарному мистецтві Півдня України. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття*: зб. матеріалів Міжнар. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25-26 квітня 2017 р. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 57-59.

7. Гриненко С. М. Світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та формування української гітарної школи. *Художня культура і мистецька освіта: традиція та сучасність*: зб. матеріалів VII Міжнар. наук.- творч. конф., Київ, 20-21 листопада 2018 р. Київ: НАКККіМ, 2018. С. 188-190.

8. Гриненко С. М. Розвиток конкурсно-фестивального руху в гітарному мистецтві України. *Модернізація та наукові дослідження: інтеграція науки та практики*: зб. матеріалів наук.-практ. конф., Одеса, 26-27 липня 2019 р. Херсон: вид. Молодий вчений, 2019. С.12-16.

9. Гриненко С. М. Майстер-класи та їх значення у становленні й розвитку гітарних шкіл Півдня України. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі*: зб. матеріалів Міжнар. дистанц. наук.-практ. конф., Київ, 14 листопада 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С.72-75.

**Наукові праці, які додатково
відображають наукові результати дисертації**

10. Гриненко С. М. Сучасні світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та їх вплив на формування української виконавської школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2018. Вип. 20. Т. 1. С. 39-42.

11. Гриненко С. М. Гітарні фестивалі та конкурси 2020 року: офлайн та онлайн-формат. *Молодий вчений*. Херсон, 2020. №9(85) вересень. С. 4-8.

Список умовних скорочень

МДВУК – Миколаївське державне вище училище культури

МФККМ – Миколаївський фаховий коледж культури і мистецтв

ВП МФ КНУКіМ – Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

НСКУ – Національна спілка композиторів України

НВМС – Національна всеукраїнська музична спілка

ДМШ – дитяча музична школа

ДШМ – дитяча школа мистецтв

ЗМІСТ

ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА МИКОЛАЇВЩИНИ	26
1.1. Ступінь дослідження проблематики	26
1.2. Методологія комплексного дослідження гітарного мистецтва Миколаївщини як регіонального феномена	43
Висновки до першого розділу	50
РОЗДІЛ 2. ГІТАРНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	52
2.1. Історичні витoki та основні етапи розвитку гітарного мистецтва	52
2.2. Мистецтво майстрів з виготовлення гітар	67
2.3. «Гітарний ансамбль» та «гітарний оркестр»: історія та сучасний стан гітарного мистецтва Миколаївщини	80
2.4. Формування гітарної освіти України	108
Висновки до другого розділу	117
РОЗДІЛ 3. ШЛЯХИ ІНТЕГРАЦІЇ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА МИКОЛАЇВЩИНИ ДО ТРАДИЦІЙ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА	119
3.1. Системність та основні ступені навчання гітарному мистецтву: освітньо-професійна програма «Інструментальне мистецтво. Гітара»	119
3.2. Гітарний репертуар та композиторське мистецтво Миколаївщини	127
3.3. Інтерпретаційно-виконавські виміри творчості колективу «Classic Guitar»	153
3.4. Чинники розвитку миколаївської гітарної школи	162
3.5. Концертно-фестивальна та навчальна діяльність в контексті соціокультурних викликів сьогодення	176
Висновки до третього розділу	185
ВИСНОВКИ	187
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	194
ДОДАТКИ	215

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Гітарне мистецтво Миколаївщини посідає одне з чільних місць у музичній культурі України. Упродовж останніх десятиліть у регіоні відбулось становлення школи виконавства на класичній гітарі, що стало можливим завдяки впровадженню нових освітньо-професійних програм у миколаївських закладах освіти мистецького спрямування, створенню гітарних колективів та гітаристів-солістів, які гідно представляють Україну на міжнародних конкурсах та фестивалях. В Миколаївському регіоні сформувалась плеяда композиторів, які формують репертуар для різних гітарних складів – гітари соло, гітарних ансамблів тощо. Активною є проєктно-мистецька діяльність, що супроводжується організацією фестивалів, майстер-класів та інших заходів, спрямованих на розвиток гітарного виконавства. Домінантними рисами гітарного мистецтва Миколаївщини є поєднання традицій з сучасними практиками, що представлені в світових та європейських школах гітарного виконавства. Наразі здобутки гітарної школи Миколаївщини як багатокomпонентної системи не отримали наукового обґрунтування, що обумовлює потребу їх наукового осмислення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, науковими напрямами академії та кафедри, на якій виконувалася дисертація. Дослідження здійснено на кафедрі академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради НАКККиМ 25.10.2016 р. (протокол № 4) та уточнена 26.11.2019 р. (протокол № 4), узгоджена з дослідницькою тематикою кафедри «Актуальні проблеми музичного мистецтва: теорія, історія, практика» (державний реєстраційний № 0118U100097).

Формулювання наукового завдання, нове розв'язання якого отримано в дисертації. Наукове завдання дослідження полягає в окресленні

специфіки миколаївської гітарної школи як важливої складової музичного мистецтва України та Європи.

Мета дослідження – охарактеризувати гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століття.

Відповідно до мети визначено **завдання дослідження:**

- сформулювати базові поняття, що розкривають специфіку гітарного мистецтва Миколаївщини;
- здійснити наукову ретроспекцію історії становлення гітарного мистецтва, визначити сучасні світові тенденції його розвитку та окреслити їх вплив на формування української виконавської школи;
- окреслити сучасну виконавську практику, що реалізується у колективних формах музикування (гітарний квартет і гітарний оркестр);
- висвітлити особливості формування вітчизняних виконавських гітарних шкіл;
- розкрити специфіку становлення миколаївської гітарної школи, визначити її місце в гітарному мистецтві України;
- проаналізувати гітарну творчість сучасних українських композиторів, охарактеризувати вплив європейського інструментального мистецтва на гітарне мистецтво Миколаївського регіону;
- окреслити сучасний стан гітарного виконавства Миколаївщини та репрезентувати досягнення видатних творчих постатей;
- проаналізувати та з'ясувати сутність та вплив проєктної діяльності у Миколаєві на розвиток та підвищення професійної майстерності представників миколаївської гітарної школи;
- дослідити конкурсний та фестивальний рух як важливий чинник удосконалення виконавської майстерності та популяризації гітарного мистецтва.

Об'єкт дослідження – гітарне мистецтво України як складова культурно-мистецького простору України кінця XX – початку XXI століття.

Предмет дослідження – гітарне мистецтво Миколаївщини як цілісне явище у його виконавському, композиторському, педагогічному вимірах.

Хронологічні межі дослідження визначені метою та завданнями роботи. Вони охоплюють другу половину ХХ – початок ХХІ століття. Вихід за хронологічні межі обумовлений необхідністю здійснення ретроспекції з історії розвитку гітарного мистецтва.

Методи дослідження. У роботі застосовувався міждисциплінарний підхід, який передбачає врахування досягнень мистецтвознавства, філософії, культурології, музикознавства. Для вирішення завдань дисертації були використані комплексні методи дослідження: *аналітичний* – при вивченні наукової літератури; *джерелознавчий метод* – для дослідження, аналізу та систематизації архівних документів за темою дисертації; *історико-компаративний* – для вивчення історичних етапів та для аналізу особливостей розвитку фахової освіти, традицій виконавства та формування засад гітарної творчості в культурно-мистецькому житті Миколаївщини; *соціокультурний* – для розуміння цілісності світової культури в аспекті її впливу на розвиток музики; *теоретичний* – для вивчення концептуальних засад творчої діяльності гітаристів-виконавців, педагогів, майстрів Миколаївщини; *емпіричний* (інтерв'ю, опитування, спостереження) – для характеристики сучасного гітарного мистецтва та музичної освіти України; *органологічний* – для виявлення особливостей конструкції гітари у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.; *теоретичного узагальнення* – для підведення підсумків та формулювання висновків дослідження.

Теоретичну базу дослідження складають роботи провідних українських та зарубіжних авторів, присвячені розвитку гітарного мистецтва. Сучасне гітарне мистецтво досліджується у працях Ф. Берната, Т. Іваннікова, А. Коваленка, О. Хорошавіної. Композиторська гітарна творчість вивчається М. Порцевим, С. Сметаною, Ю. Стасюком, О. Ходаковським. У роботі використано розвідки з проблематики фестивального руху в Україні (С. Зуєв, Н. Івановська, Я. Ігнат'єва, А. Романенко); наукові дослідження процесів, що

відбуваються в культурі сучасної України в галузі музичного мистецтва (М. Давидов, Л. Кияновська, Т. Сідлецька, В. Шульгіна); праці вітчизняних дослідників у сфері соціокультурного проектування та моделювання (А. Кравченко, В. Луков); роботи з історії гітарного мистецтва та методології виконавства (Б. Вольман, В. Ганєєв, О. Кригін, М. Михайленко, О. Петропавловський, В. Сологуб, О. Хорошавіна, Е. Шарнассе, А. Шевченко, А. Ширер).

Джерельна база дослідження включає:

- документальні матеріали; афіші концертів, буклети, програмки, положення, що висвітлюють змістову складову проведення фестивалю та мистецьких акцій і проєктів, умови участі у фестивалях і конкурсах;

- аудіо- та відеоматеріали, в яких задокументовано процес та результат проведення фестивалів та мистецьких акцій і проєктів, результати конкурсних виступів, концертні програми;

- інформаційні матеріали, що розміщені на персональних сайтах видатних гітаристів, майстрів з виготовлення гітар, закладів освіти, мистецьких закладів, конкурсів та фестивалів;

- музичні твори українських композиторів та композиторів Миколаївщини;

- інтерв'ю та опитування, проведені з гітарними майстрами, виконавцями, викладачами гітари та композиторами.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі

уперше:

- здійснено комплексне дослідження гітарного мистецтва Миколаївщини як цілісного явища, в якому органічно поєднуються композиторська творчість, виконавство, інструментарій, викладання гри на гітарі, музикознавча рефлексія, концертно-фестивальна проєктна діяльність;

- уведено до обігу матеріали, що розкривають специфіку миколаївської гітарної школи, для якої характерне культивування західноєвропейської манери музикування на класичній гітарі та ініціювання нового для України

формату виконавських колективів – гітарного оркестру та гітарного ансамблю;

- обґрунтовано, що миколаївський ансамбль «Classic Guitar» став основою, на якій виникла науково-творча лабораторія з розвиненою виконавською ренесансно-бароковою, класико-романтичною та сучасною музичною програмою, низкою колективів і музикознавчими студіями;

- розкрито особливості соціально-проектної діяльності на прикладі конкурсно-фестивального руху гітарного мистецтва Миколаївщини;

- проаналізовано творчість композиторів Миколаївщини для гітари, охарактеризовано її специфічні риси;

- впроваджено освітньо-професійну програму «Інструментальне мистецтво. Гітара», в якій ключовими є питання звуковидобування, прийомів гри на гітарі з поступовим відходом від уніфікованих принципів народно-інструментального виконавства, формування звукообразних настанов, що має на меті посилити зв'язок з традиціями європейських гітарних шкіл.

Уточнено:

- поняття «академізація» та виявлено необхідність у наданні гітарі статусу академічного музичного інструменту;

- основні етапи розвитку гітарного мистецтва;

Набули подальшого розвитку питання:

- розвитку регіональних музичних традицій.

- взаємозв'язку конструктивних змін у гітарі та їх вплив на сонорні та технічні якості інструменту;

- функціонування гітарних ансамблів (квартетів) в західноєвропейському та українському культурно-мистецькому просторі сьогодення;

- гітарної освіти в Україні.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Теоретичні напрацювання дисертаційного дослідження мають узагальнюючий характер та розвивають ідеї попередніх робіт у напрямку

системного дослідження гітарного мистецтва, зокрема його регіональних особливостей на прикладі Миколаївщини. Результати дослідження специфіки інтерпретаційної діяльності миколаївських колективів стануть у нагоді при впровадженні нового підходу до здійснення редакторських версій творів українських та зарубіжних композиторів. Висвітлення взаємозв'язку між типом інструменту та розвитком гітарної майстерності виконавця дозволить спрямувати напрямки подальших конструктивних змін гітари. Матеріали дослідження можуть бути використані у підготовці лекційних матеріалів до викладання навчальних курсів з культурології, історії української музики, гітарної педагогіки, дидактики та виконавства в середніх спеціальних і вищих музичних закладах. Аналіз новітніх гітарних творів миколаївських митців сприятиме їх поширенню в концертно-педагогічній практиці. Практичні здобутки представників гітарного мистецтва Миколаївщини можуть бути використані для реалізації фестивальної, концертної та конкурсної практики в Україні. Проектна діяльність у галузі музичного мистецтва має значний потенціал для інтегрування України в світовий простір.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Усі наукові результати, викладені в дисертації, отримано автором особисто. Висновки й положення наукової новизни одержані самостійно. Всі наукові публікації є одноосібними.

Апробація матеріалів дослідження здійснювалася на засіданнях кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАКККіМ, у доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях: «Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття» (Одеса, Київ, Варшава, 2017), «Дні науки» (Одеса, 2017), «Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність» (Київ, 2018), «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні» (Миколаїв, 2018); «Модернізація та наукові дослідження: інтеграція науки та практики» (Одеса, 2019), «Стан та перспективи розвитку культурологічної

науки в Україні» (Миколаїв, 2019), «Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі» (Київ, 2019), «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні» (Миколаїв, 2020).

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки дослідження висвітлені в 11 одноосібних наукових публікаціях: 4 статтях у наукових фахових виданнях України з мистецтвознавства; 1 статті в науковому виданні іншої держави; 6 статтях в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів (11 підрозділів), висновків, списку використаних джерел (205 найменувань) і додатків. Загальний обсяг дисертації становить 223 сторінки, з яких 193 - основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА МИКОЛАЇВЩИНИ

1.1. Ступінь дослідження проблематики

Дослідження гітарного мистецтва Миколаївщини потребує ґрунтовного міждисциплінарного підходу, що можливий у випадку залучення робіт, які стосуються безпосередньо історії гітарного виконавства, теорії виконавської інтерпретації, репертуарного забезпечення тощо. Водночас необхідне використання праць, які висвітлюють проблематику пов'язану з методикою гітарного виконавства, адже освітній процес є частиною багатокomпонентної мистецької освіти. Також використовується ряд досліджень стосовно мистецького проектування, яке виступає інструментом у впровадженні трансформаційних процесів у сфері гітарного мистецтва Миколаївщини.

Прагнучи виділити певні напрямки, які сформувались щодо гітарного виконавства, доречно звернутись до розробки Є. Мошака, який систематизує напрямки сучасних досліджень та виділяє роботи методичної спрямованості, історико-культурологічні розробки, теоретичні дослідження, основну мету яких становить вивчення художньо-стильової специфіки гітарної музики в різних її аспектах та гітарну «регіоністику». В межах даних робіт аналізуються жанрово-стильові та виконавські особливості гітарної музики тієї чи іншої національної культури.

Питання історичного розвитку гітарного виконавства та співвідношення між різними інструментами, що були попередниками гітари, нерідко потрапляло в ракурс дослідницьких розвідок. Доволі ґрунтовно динаміку розвитку мистецтва гри на гітарі окреслював Б. Вольман у праці «Гітара». Автор виокремлює ті старовинні інструменти, які передували виникненню гітари - грецька кіфара, ліра, лютня, іспанська віуела, італійська віола. «Довгим і складним був її шлях розвитку. Струнний щипковий

інструмент під назвою *guitara* (від грецького – кіфара) був відомий ще в XIV-XV ст. Остаточне становлення гітари, такої, як ми її знаємо, відбулося лише у XVIII столітті» [21, с. 5].

Висвітленню цієї ж проблеми присвячено розробку М. Михайленка. У навчальному посібнику «Методика викладання гри на шестиструнній гітарі» (2003) дослідник розкриває основні проблеми педагогічного процесу в музичній школі та музичному училищі та надає рекомендації щодо способів їх вирішення. Автор представляє історію еволюції гітари та розвитку майстерності гри на ній. М. Михайленко вказує, що створення гітари припадає на VII ст. до н.е., адже свою назву вона отримала на честь грецької гори Кіфарон, де вона з'явилася вперше. Гітару як музичний інструмент активно використовували у Стародавній Греції, Римі та на Близькому Сході, але називали її по-різному, зокрема: в асирійців – «кіфара», в арабів – «цитара», у Середні віки у Франції «гітере», в Італії – «кітарра», в Англії та Данії – «житар», у Швеції – «гітарр», в Польщі та Росії – «гітара». Автор аналізує питання викладання ряду навчальних дисциплін, серед яких ґрунтовно аналізується специфіка гітарного ансамблю.

Розвиток гітарного виконавства, а саме, формування гітарних ансамблів було висвітлено в праці А. Ширера (A. Shearer) «*Learning The Classic Guitar: Part 1.*» («Вивчення класичної гітари. Частина 1, 2016). В ній простежено розвиток гітарного ансамблю від зародження до сьогодення. Автор наголошує, що Генріх Альберт одним з перших почав впроваджувати свої новації задля розвитку різних форм гітарного ансамблю, а також інструментарію для них. Розкривається специфіка еволюції гітарного ансамблю та згадуються декілька видатних майстрів з виготовлення гітари.

Відомості, пов'язані з розвитком гітарної освіти, побіжно висвітлювались в ряді робіт вітчизняних авторів. Так, у ґрунтовній праці М. Давидова «Історія виконавства на народних інструментах» (2010, 2-е вид.) зібрано дані про всі навчальні заклади, в яких здійснювалась підготовка виконавців на народних інструментах. Водночас специфіка роботи, яка

орієнтована на прагнення надати загальні відомості про розвиток навчальних закладів та відділень народних інструментів, не дає можливості детально представити саме розвиток гітарного мистецтва та гітарної освіти. Проте, її значення для формування уявлення про становлення виконавства на народних інструментах в українському просторі не можна переоцінити.

Також певні відомості про формування народно-інструментального виконавства України було представлено в роботі Т. Сідлецької «Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України» (2011). Авторка зосереджує увагу на питанні появи відділень та класів народних інструментів, серед яких згадується й гітара. У статті «Музична освіта в Україні: стан, проблеми, перспективи» авторка акцентує увагу на тих специфічних особливостях, що були притаманні вітчизняній народно-інструментальній освіті. Бувши сформованою в середині 30-х рр. ХХ століття, вона мала концептуальну єдність, водночас була відсутня автономія навчальних закладів. Дотримання єдиних критеріїв якості освіти, як і спільність навчальних планів відігравали позитивну роль. Водночас з початком євроінтеграційних процесів унаочнюється проблема змін у програмах. На наше переконання, необхідно більш рішуче підходити до проблеми оновлення навчальних програм, що сприятиме відходу від певних застарілих освітніх стандартів, які склались ще на початку ХХ століття. Зокрема це стосується поділу інструментів на академічні та народні. «Основу навчання тут складають класи гри на різних інструментах – академічних (фортепіано, струнні, дерев'яні і мідні духові, ударні) і народних (бандура, баян, акордеон, домра, гітара, цимбали, сопілка та ін..)» [142, с. 464]. А зі зміною ракурсу підготовки фахівців-гітаристів, неодмінно унаочнюється необхідність впровадження нових освітніх дисциплін.

На момент проведення даного дослідження, робіт, в яких би ретельно вивчалось гітарне мистецтво Миколаївщини, не було виявлено. Лише упродовж останніх років дисертанткою почала проводитися робота зі студентами науково-творчої лабораторії гітарного мистецтва, які спрямували

свій інтерес на сферу гітарного мистецтва Миколаївщини та почали брати участь у конференціях. Публікаційна активність останніх років обумовлена саме такими науковими заходами, в яких обговорювались окремі питання, що стосуються гітарного мистецтва регіону. Аналіз фестивального руху, окремі розвідки, які стосуються майстер-класів, проведеними в Миколаївському регіоні, розглядалися у публікаціях випускниць ВП МФ КНУКіМ А. Царикової та В. Олійник, що мали констатуючий характер та висвітлювали їх значення для розвитку гітарного мистецтва.

Проблема розвитку фестивального та конкурсного руху у сфері народно-інструментального мистецтва Миколаївщини побіжно окреслювалась в дисертаційній праці І. Кольц «Миколаївська домрова школа в контексті професійного народно-інструментального мистецтва Півдня України ХХ – ХХІ століття» (2021), присвяченій специфіці регіональної домрової школи. Авторка наголошує увагу на тому, що у випадку музичного виконавства Миколаївщини, «саме народно – інструментальне мистецтво буде виступати репрезентативним типом музикування, тобто домінуючою формою музичного спілкування» [85, с. 42]. Дана позиція є такою, що відтворює реальний стан сучасного мистецького простору Миколаєва. Водночас, доречно відзначити, що найбільш прогресивні тенденції, які пов'язані з інтегруванням вітчизняного мистецтва у європейський простір, спостерігаються у сфері гітарного виконавства. Також дослідниця окреслює основні етапи академізації домрового виконавства у Миколаївському регіоні. Необхідно зазначити, що запропонована авторкою періодизація, на жаль, не може бути використана стосовно гітарного мистецтва Миколаївщини. Якщо у домровому мистецтві період імпліцитного розвитку може датуватися до 1980-х років, то щодо гітарного мистецтва він має бути продовженим майже на десять років. Адже гітарне професійне виконавство почало зароджуватись фактично вже після здобуття Україною незалежності.

Питання, пов'язані з впровадженням нових освітніх стандартів у сфері гітарного мистецтва Миколаївщини, обґрунтовуються в працях В. Сологуб.

Авторка зосереджує увагу на проблемі академізації гітари, яка набуває актуальності, з огляду на ті євроінтеграційні процеси, що притаманні для культури та мистецтва сучасності. Наголошено на проблемних аспектах, які стосуються вітчизняної освіти, де зберігається традиція сприйняття гітари як народного інструменту. Так, у публікації «До проблеми утвердження академічного статусу класичної гітари в Україні» В. Сологуб наводить аргументацію, що стосується необхідності змінити статус класичної гітари в сучасній освіті. Такими показниками є розвинене виконавство та репертуар, які створюють умови для формування спеціальності «Академічна гітара». Окрім цього, підкреслено суттєві відмінності, що є у таких об'єктивних показниках, як будова інструменту. Гітара у порівнянні з іншими струнно-щипковими інструментами не лише має іншу форму корпусу та кількість струн, специфіку їх розташування, а й застосовується інший матеріал, з якого вони вироблені. «Якщо ж згадати такий критерій як матеріал струн, то на відміну від усіх хордофонів (струнно-смичкових, струнно-ударних, струнно-щипкових – арфа, бандура, домра, акустична гітара) лише класична гітара має нейлонові або карбонові струни. Відмінним є і стрій класичної гітари, що має квартовий (кварто-терцієвий) стрій, що дозволяє грати й мелодичне соло, і функцію акомпанементу» [152, с. 146].

В. Сологуб підкреслює проблемну ситуацію, яка склалась у вітчизняній практиці гітарного виконавства, оскільки, процес підготовки гітаристів мав дискретний характер. Натомість у європейській практиці він не був переривчастим, і в Західній Європі сформувались чисельні виконавські школи, представники яких створювали й методичні напрацювання, й спеціальний репертуар, який орієнтував на всебічне трактування гітари у різних «амплуа». «У західноєвропейській культурі сформувались виконавські школи, що супроводжувалось виникненням методологічних розробок. З'явилося чимало творів, які трактували гітару не у «народному ключі», а як серйозний інструмент, що доречний і в авангардній музиці. Виник ряд творів, які демонструють можливості гітари у різних складах» [152, с. 148].

Вказаний авторкою ракурс вбачається таким, що має перспективний характер та потребує практичної реалізації.

Проблема академізації гітари досліджувалась в дисертаційній праці «Класична гітара в Росії: до проблеми академічного статусу» (2006) В. Ганєєва, який відмічав у своїй роботі показники, що визначають сутність саме академічного гітарного мистецтва. На думку автора, такими рисами є «вихід за рамки національної культури, наявність інструменту авторської конструкції та включає в себе наступні компоненти: професійне виконавство, навчання в рамках системи професійної освіти й оригінальний репертуар різних епох і стилів» [26, с. 9]. Саме ці компоненти притаманні класичній гітарі, що має західноєвропейське походження (як і всі види гітар які існують), авторську конструкцію й академічну природу.

Історичний ракурс, пов'язаний з формуванням передумов становлення народно-інструментального мистецтва Миколаївщини, розкритий в працях В. Шеремет. Авторка висвітлює основні віхи діяльності всеукраїнського оркестру робочих металістів м. Миколаєва як явища культури 20 – 80-х рр. ХХ століття. Наголошується увага, що саме формування даного колективу стало поштовхом для розвитку вітчизняної народно-інструментальної освіти на півдні України, але не лише у Миколаєві, а й в Одесі. Отримані В. Шеремет результати, підкреслюють взаємопов'язаність різних сфер музичного мистецтва, а саме – виконавської діяльності та освітнього процесу. Адже саме направлення учасників всеукраїнського оркестру робочих металістів м. Миколаєва на навчання до Одеської консерваторії стало поштовхом до формування в цьому закладі народно-інструментального відділення, в якому функціонувала спеціальна програма, що охоплювала рівень музичного училища та консерваторії.

В сучасному мистецтвознавчому дискурсі упродовж останніх років виник ряд робіт щодо різних аспектів розвитку гітарного виконавства. Важливе значення для розвитку сучасного гітарного мистецтва мають розробки, присвячені вивченню найбільш популярних європейських шкіл

минулих століть. Адже це дозволяє увібрати кращі здобутки та продовжити традиції. О. Солдатенко у статті «Історичні витoki європейської школи підготовки гітаристів, започатковані у XVIII-XIX ст.» розглядає європейські школи гри на гітарі (італійську та іспанську) та порівнює основні підходи, що були закладені в основу підготовки гітариста.

Важливе значення для розуміння особливостей розвитку гітарного ансамблю та специфіки трактування гітари відображено в дисертаційній праці О. Петропавловського «Гітара в камерному ансамблі» (2006). Автор виділяє різні типи камерних ансамблів за участю гітари (гітара і скрипка, гітара і флейта, гітара та фортепіано, дві гітари, гітара і голос) та виявляє можливості застосування інструменту з точки зору основних засобів музичної виразності - фактури, звукового балансу, динаміки, тембру, ритму, артикуляції, специфічних прийомів і звукових ефектів.

Також наявні дисертаційні праці, в яких розпочато обґрунтування специфіки національних та регіональних гітарних шкіл. Однією з перших дисертацій, де окреслювалась вітчизняна практика гітарного виконавства, є «Гітарна традиція Львова як складова академічного народно – інструментального мистецтва України» (2009) В. Сидоренко. Авторка розглядала вітчизняну практику гітарного виконавства як аматорську, так і професійну. В ній окреслено періодизацію гітарної творчості в українському музичному мистецтві, визначено особливості та здобутки окремих регіональних осередків гітарної освіти. Виділено основні регіональні школи гітарного виконавства та зазначено, що інтенсивності та продуктивності воно набуває, починаючи з 90-х років XX століття. «Найповніше представлено гітарне мистецтво у творах композиторів та виконавців періоду незалежності України, коли помітно активізувалось не лише гітарне концертування, а також збагачується творчість для цього інструменту, що обіймає сольні композиції, однорідні ансамблі, мішані інструментальні та вокально-інструментальні ансамблі за участю гітари, твори для гітари з камерним та джазовим оркестрами» [138, с. 9]. На підставі аналізу фондів архівів та

бібліотек Львова авторка досліджує історичні джерела гітарної традиції регіону та генезу композиторської та концертної практики Галичини ХІХ століття. В. Сидоренко особливу увагу приділяє львівській гітарній традиції та визначає ті характерні риси, що притаманні гітарним творам ХХ століття. Серед стильових орієнтирів композиторів Західної України, на думку В. Сидоренко, переважають неофольклоризм, орієнтований на національний та іспанський фольклор, стилізоване фламенко, імпресіоністичні, неоромантичні, небарокові тенденції, ознаки постмодернізму. Дотримання естетики небароко та неокласицизму реалізується у зверненні до старовинних жанрів і стилів – «відтворення ознак *concerto-grosso*, парафразів чи вільних варіацій із використанням тематизму давніх епох, засвоєння гітарною літературою творчо-виконавських традицій музики для лютні, клавесину, спінету тощо» [138, с. 11].

У дисертаційній праці «Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста» (2011) М. Михайленко продовжує вивчення проблематики, яка аналізувалась у методичних розробках, до того ж звертаючи більшу увагу на концепт художньої техніки гітариста. Важливі висновки автор здійснює щодо специфіки звуковидобування та техніки звуковедення, також, вперше підкреслює значення інтерпретаційних аспектів технологічного мислення гітариста, а саме, застосування ним у виконавській практиці специфічних штрихів, прийомів та способів гри. Дослідник вказує на взаємозалежність методики, теорії та історії виконавства у процесі підготовки артиста. Гостро постає ця проблема в гітарному освітньому середовищі, де швидкий розвиток гітарного мистецтва, що супроводжується ускладненням та появою нового репертуару, нових засобів музичної виразності та ін., вимагає підвищення майстерності у педагогічній роботі. Ще одним важливим аспектом постає й потреба осмислення даних процесів у науковій літературі. Ціннісним аспектом даної наукової розвідки є визначення автором сутності та специфіки інтерпретаційного мислення гітариста. «Аналітичне мислення та інтуїція є засобом пошуку

інтерпретаторської істини, яка, в свою чергу, вимагає великої відповідальності перед собою та музичним твором. Оригінальна єдність образного, теоретичного, психологічного й технологічного аспектів музичного мислення складають основу співтворчого з композицією музично-виконавського мистецтва» [111, с. 16].

Провідний гітарист та викладач Т. Іванніков в кандидатському дисертаційному дослідженні «Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років» (2012) зосереджує увагу на сучасних напрямках, які спостерігаються у вітчизняній практиці. Дослідник детально ознайомлює з розвитком гітарного ансамблю на Україні, висвітлює принципи формування колективів на базах навчальних закладів та їх подальшу діяльність. Обраний автором вектор аналізу гітарної творчості продовжує розвиток у статті «Українська гітарна музика: стильові проєкції творчості». Дослідник відзначає, що в останні десятиліття помітна тенденція росту інтересу українських композиторів до гітарної музики. Серед наявних ознак гітарної творчості автором виділяються практика звернення до фольклорних шарів, які можуть бути представлені вкрай різнобічно, адже мається на увазі не лише апелювання до зразків українського чи російського фольклору, а й іспанського, латиноамериканського тощо. Другий напрямок гітарних творів може бути визначений як адаптування архетипів та жанрів старовинної музики, що занурює у стилістику Відродження. Подібна тематика обумовлює й використання автентичної виконавської манери. Також прояви постмодерного мислення відчутні у творчості українських композиторів, які створюють «алюзійні переклички з чужими текстами» (О. Зінкевич). Остання тенденція у гітарній творчості українських майстрів може бути визначена як намагання адаптації «гітари до жанрових умов, що генетично не притаманні інструменту» [65, с.182]. Прикладами подібної трансформації гітари виступає її використання у творах медитативного характеру, з яскраво вираженою духовною тематикою – це твори М. Шука Реквієм «Lux aeterna» (1988), Кантата «Різдвяне сольфеджіо» (1998), Духовний концерт «Возроди, утверди

меня» (1996). Композитор використовує гітару у дещо іншому «амплуа», яке не було притаманне їй раніше: «традиції українського бароко (однак, значно трансформовані), включення гітари як «дзвінкого тембру», доповненого передзвонами металевих ударних» [65, с. 183].

У докторській дисертаційній праці Т. Іваннікова «Європейська гітарна музика ХХ століття: феноменологія творчості» (2018) продовжує аналізувати проблематика гітарного мистецтва. Проте автор заглиблюється у проблему творчості, розглядаючи виконавство як динамічну платформу, котра об'єднує надзвичайно неоднорідні процеси і явища: «її емпіричною основою слугує величезний масив феноменів творчості, створених колективними зусиллями генерації композиторів і виконавців» [63, с. 8]. У дисертації авторка прагне виокремити систематизовані досягнення виконавців і композиторів різних європейських шкіл та виявляє кроскультурні зв'язки з різними традиціями музикування, що склалися в латиноамериканських, азіатських, африканських культурах.

В праці В. Блажевича «Музично-виконавські традиції західноєвропейської гітарної школи» запропоновано визначення поняття «виконавські традиції», яке автор формулює наступним чином: «Виконавські традиції — це трансльований, необхідний запас знань про усталені правила виконання, а саме про виконавські прийоми, штрихи, артикуляцію, агогіку та інші нюанси, які часто не піддаються точній нотації, що вимагає постійного розвитку та розширення» [11, с. 355]. Задля формування виконавської традиції необхідна наявність лідера-викладача, чий принципи засвоюються спільнотою та починають наслідуватися.

Дисертаційне дослідження «Універсалізм і специфіка музичного мислення у стилях гітарної творчості 1880–1990 років» В. Ткаченко присвячено вивченню ролі особистісного фактора у системі звукового образу інструменту – гітари. Стиль розкривається в перетворенні корінних властивостей інструменту, розширенні його можливостей шляхом вдосконалення конструкції (фігура майстра-виробника), техніки гри на ньому

(фігура майстра-виконавця), техніки письма для нього (фігура майстра-композитора). Ця триєдність творчих постатей сприяє тому, що гітара повністю розкриває свої потенційні можливості в практиці музикування.

О. Кригін в дисертації «Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи» (2015) висвітлює ряд положень, що пов'язані з гітарним виконавством. Зокрема автор окреслює шляхи становлення гітари та гітарного ансамблю в Україні. Дослідник виявляє вплив ідеологічних і культурно-ціннісних чинників соціокультурного простору на розвиток гітарного мистецтва у світі та безпосередньо в Україні. О. Кригін виявляє і системно розглядає найважливіші історичні віхи, що вплинули на формування та розвиток сучасної гітарної ансамблевої творчості. До того ж ціннісний аспект даної розробки полягає у тому, що на прикладі творчості А. Сеговії вітчизняний дослідник дає визначення специфіки універсалізму цього провідного гітариста, яка виступає результатом поєднання різних якостей – від суто виконавських до комунікативних та просвітницьких. Універсалізм творчості маестро визначено як «систему принципів виконавства на гітарі, що інтегрує: технологічні засади; поетику інструмента; комунікативну спрямованість виконання; педагогічну майстерність; музично-просвітницьку діяльність» [93, с. 13].

Подібну тематику, а саме, специфіку розвитку класичної гітари в історичному контексті, проаналізовано у дисертаційному дослідженні «Іспанська (класична) гітара: походження, еволюція, репертуар» (2015) О. Карташова. Автор вивчав походження й еволюцію гітарного мистецтва Іспанії та за її межами. Ним було виявлено характерні параметри цього еволюційного процесу та значення для становлення академічного гітарного мистецтва, ансамблевого гітарного мистецтва та розвитку гітарного репертуару. За словами автора, розуміння сутності класичної гітари неможливе у відриві від репертуарної специфіки та технічних аспектів гри, які сформувались ще саме в Іспанії. «Сучасна класична гітара являє собою

вдосконалений в процесі історичного розвитку варіант іспанської шестиструнної гітари й успадковує від неї не тільки форму і конструкцію, але звуковий і культурний образ, репертуар, техніку гри» [73, с. 8-9]. О. Карташов підкреслює позитивний характер транскрипцій, підкріплюючи власне бачення даного феномену позицією А. Сеговії, який вказував на те, що це не буквальный перенесення твору з одного інструменту на інший. «Транскрибувати – означає знаходити еквівалент, який не змінить ані естетичний дух, ані гармонічну структуру твору» [73, с.18].

Ф. Бернат у дисертаційному дослідженні «Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень» (2019) ґрунтовно досліджує специфіку розвитку західноєвропейських гітарних шкіл. Автор доводить, що можна виокремити єдиний виконавський еталон гри на класичній гітарі, який розкривається у превалюванні віртуозності та сприйнятті інструменту саме в академічному статусі. «Пріоритет віртуозності, але, поряд з цим – включення речитативної та вокальної стилістики; відтворення на гітарі неокласицистської (Іспанія, Велика Британія), авангардової (Німеччина, Франція, Велика Британія) естетики, поєднання усталеного щодо гітари класико-романтичного амплуа з експериментаторством (Франція, Італія, Німеччина), національною специфічністю (що виражалось у тембровій характерності та різнобарвності) та впливами старовинного типу музикування (ренесанс, бароко)» [8, с. 58–59]. Також у ряді публікацій музикознавець визначає характерні риси творчості провідних українських гітарних композиторів. Зокрема підкреслено риси «Карпатської рапсодії» для гітари А. Шевченка та досліджено специфіку композиторської та виконавської інтерпретації, взаємовплив та синтез української та іспанської культур, які композитор органічно поєднав в одне ціле.

В теоретичній розробці Д. Данилової приділено увагу питанню розвитку гітарного оркестру. Гітарний оркестр – це виконавський склад, формування якого відбувалось протягом досить тривалого часу. Ключовими

аспектами, які вплинули на його становлення, стало структурно-функціональне удосконалення інструменту, що сприяло виникненню техніко-виразних можливостей та прийомів гри. Наголошено, що у XVIII столітті відбувається формування «неаполітанського оркестру», який стає прообразом для тих гітарних оркестрів, які існують в сучасному просторі. В XX столітті наявне розповсюдження даного типу виконавського колективу, які можуть мати різний виконавський рівень – від любительського, учнівського до професійного. В українському гітарному виконавстві існує поки незначна кількість оркестрів, що може стати перспективним напрямком розвитку національного музичного простору.

Одним з основних чинників, які впливають на розвиток сучасного гітарного мистецтва є освіта. У дисертації А. Коваленка «Тенденції розвитку вітчизняної гітарної освіти у другій половині XX століття» (2019) дослідник відзначає, що традиційно вітчизняна освіта у мистецькій сфері була такою, що дозволяла формувати високопрофесійних виконавців. Але якщо йдеться про гітарну, то вона багато в чому поступається на даний час європейським освітнім центрам, внаслідок того, що їх традиції не переривались. «Система вітчизняної музичної освіти визнана однією з кращих у світі, проте через нестабільний розвиток вона поступається наразі рівню музичної освіти провідних європейських країн (Австрії, Німеччині, Польщі, Сербії та ін.). Гітарне мистецтво у країнах Західної Європи (Англії, Іспанії, Італії, Німеччини, Франції та ін.) має гарне історичне підґрунтя та культурні традиції, його розвиток сягає XIII ст.» [81, с. 21]. Дослідник також уточнює періодизацію розвитку інструментальної гітарної освіти: перший період (середина XIX ст. – початок XX ст. до 1904 р.); другий (1905– 1938 рр.); третій (1939 – I половина 1958 рр.); четвертий (II половина 1958 – 2000 рр.). А. Коваленко у своїй науковій праці відмічає ті чинники, які мають враховуватися у гітарній освіті - це підготовка гітаристів в окремому структурному підрозділі, перегляд навчальних планів та введення нових дисциплін. Всі ці процеси відбуваються у гітарній школі Миколаївщини, що

свідчить про її прогресивний характер. Особливу увагу автор приділяє переліку тих дисциплін, які мають практичне значення для гітариста-виконавця: «ввести у навчальні плани вищої музичної освіти актуальні дисципліни для підготовки професійних гітаристів: «Гітарний оркестр», «Квартетний клас», «Концертмейстерська майстерність», «Танець», «Робота в студії», «Організація та менеджмент концертів», «Музична імпровізація», «Композиція» та ін.» [81, с.211].

Дисертаційна праця О. Дроздової «Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва» (2020) присвячена аналізу технологічного процесу, що виникає у виконавській діяльності гітариста. Увагу зосереджено на його розгляді як системоутворювального засобу організації створення продукту виконавської музичної творчості. Таким чином технологія розглядається авторкою у технічному та уявно змістовному аспектах. Дослідниця слушно вказує на існуючі прогалини у системі музичного навчання, які полягають у превалюванні розвитку технічних аспектів, також в увазі до освоєння та відтворення музично-слухових уявлень. Вкрай важливими є зауваження щодо потреби звернення до лютневої музики, яка завдяки ряду показників (тембральної спорідненості, техніки звуковидобування) є доволі близькою до класичної гітари. Пропонується термін «виконавський результат», яким позначено «виконання музичного твору для слухачів, що містить властивості витвору мистецтва та є концертним варіантом виконання»[52, с. 5]. Має враховуватись й культура гітарного виконавства, й мистецтво інтерпретації у зв'язку з художньо-творчим рівнем у діяльності музиканта-гітариста. Авторкою запропоновано описову модель, яка охоплює усі етапи роботи над музичним твором.

Наявний ряд розробок вітчизняних авторів, які стосувались широкого кола питань, пов'язаних з гітарним мистецтвом сьогодення. Зокрема – це проблема гітарного репертуару. М. Порцев розглядає творчість композиторів, що працювали у сучасному, а саме, джазовому стилі. У статті «Джазове гітарне виконавство у пострадянському культурному просторі: витоки,

тенденції, перспективи» автор розглядає основні тенденції застосування гітари у джазі, а також згадує ключові фігури джазового гітарного виконавства на сучасному пострадянському просторі.

Проблема репертуару, на думку дослідника С. Сметани, є однією з найгостріших, що виступають за кордоном та на міжнародних конкурсах. Означене питання автор обґрунтовує у статті «Джазові композиції у творчості сучасних українських композиторів». Він вказує, що на сьогодні не так багато українських композиторів пишуть твори для гітари. Зокрема серед них можна згадати Ю. Стасюка, М. Вігули, А. Андрушка, які пишуть твори для гітари-соло, гітарних ансамблів та інструментальних ансамблів. Їх основний композиційний принцип полягає у синтезі різних стилів. Обов'язковим компонентом є включення джазових елементів, які допомагають створювати музичний матеріал принципово іншого гатунку. «Синтез національних мотивів з новими виражальними засобами й прийомами, що прийшли у європейське мистецтво разом з джазом, дають поштовх для створення нового і якісного музичного репертуару для класичної гітари, завдяки якому Україна входить на рівних у світовий культурно-музичний простір» [145, с. 288-289].

Ю. Стасюк у публікації «Роль українських композиторів у розвитку педагогічного репертуару для класичної гітари» також наголошує на вагомій ролі національного репертуару у формуванні сучасного гітариста-виконавця. Дослідник аналізує також творчість педагогів та виконавців, яких він називає «композиторами-любителями», адже вони також роблять вагомий внесок у розвиток репертуару для гітари, виконуючи та інтерпретуючи оригінальні твори, переклади, обробки для гітари.

Детальніше зупиняється на окремих аспектах, тенденціях та процесах в музичній творчості композиторів, які писали та пишуть для гітари, О. Ходаковський. Він коментує ті загальномузичні ідеї, які стимулювали еволюцію стильових напрямків та техніки композиції для гітари останніх десятиліть. Серед технік, які наявні у гітарних опусах, можна згадати

додекафонію, алеаторику, модальні експерименти. У статті «Традиції та авангард у сучасних композиціях для гітари. Презентації творів Йо Спорка та Андрія Крижанівського на сценах Житомира» О. Ходаковський детально аналізує творчість вищезгаданих композиторів та коментує деякі явища в сучасній музичній композиції та композиціях для гітари зокрема.

Питання розвитку ансамблевого виконавства та специфіки його репертуарного забезпечення розглянуто в дисертаційній праці А. Кравченко. Авторка підкреслює, що в умовах сьогодення наявне звернення до різного типу музичного репертуару. Це проявляється у пристосуванні до «амбівалентних класичних та а класичних, елітарних і демократичних моделей мізансценічної організації та підкреслюють виконавську мобільність соціокультурного побутування камерно-інструментального ансамблю, поліфункціональну гнучкість його естетичних та комунікативних якостей» [89, с. 353].

Л. Мартинів в дисертаційній праці «Етапи професіоналізації музичного життя Дрогобиччини» (2019) аналізує систему професійної музичної освіти Дрогобиччини різних періодів, в якій виокремлюється ряд специфічних особливостей. Зокрема наголошується, що «система освіти реалізується завдяки самореалізації яскравих творчих особистостей і вузьких соціальних груп» [105, с. 204]. Ця теза вповні може бути застосована щодо гітарного мистецтва Миколаївщини. Автор виокремлює етапи: 1960-ті – сер. 1970-х років, середина 1970-х – 1990-ті рр., 1990-ті – поч. 2000-х рр., поч. 2000-х – до сьогодні. Два останні етапи можуть бути співвіднесені з розвитком гітарного мистецтва Миколаївського регіону, де з початком незалежності стартує концертно-фестивальна діяльність музичних колективів, які виходять на всеукраїнський та міжнародний рівень, а також від XXI століття є «реструктуризація і поглиблення фахової спеціалізації кафедр» [105, с. 201].

В статті «Фестивально-конкурсний рух в еволюції зарубіжного та українського мистецтва» Я. Ігнатєва вивчає вплив фестивалів та конкурсів на розвиток сучасних виконавців. Їх потенціал є чималим, що пояснюється

конкуренцією на конкурсах та тим освітнім потенціалом, який має участь у міжнародних фестивалях. «Музичні фестивалі стали особливою формою існування мистецтва, завдяки якій відбувається збереження й актуалізація національної та світової мистецької спадщини, розвиток і популяризація етнотворчості, виявлення і підтримка обдарованої молоді» [68, с. 145]. Фестивалі та конкурси є не лише певними змаганнями, а скоріше засобом поширення традицій та комунікативним чинником.

А. Романенко в роботі «Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва» розглядає музичний конкурс та інші змагальні форми в контексті їх історичного становлення, як феномени, що здібні сприяти прагненню досягнути вищого виконавського рівня, бажанню реалізувати себе, як професійного виконавця. Вони стають простором для презентації власних досягнень та дієвим інструментом задля розвитку творчої особистості. «Отже, такі мистецькі акції, як музичні конкурси, фестивалі, майстер-класи, прем'єрні виконання дають молодим музикантам можливість проявити себе і водночас стимулюють їх особистісно-професійний розвиток» [133, с. 129]. Перспективним напрямком на переконання авторки є впровадження таких новацій, як інтернет-конкурси за відеозаписами та пряма трансляція.

Здійснений аналіз масиву теоретичних напрацювань у сфері гітарного виконавства та питань, що пов'язані з виконавською та конкурсно-фестивальною діяльністю виявив доволі високий рівень дослідження різних аспектів. Висвітлено питання гітарної майстерності (О. Дроздова, Т. Іванніков, М. Михайленко), специфіки регіональних шкіл гітарного виконавства (Ф. Бернат, А. Коваленко, В. Сидоренко, О. Кригін, А. Карташов), гітарних творів (М. Порцев, С. Сметана, Ю. Стасюк, О. Ходаковський), проблема академізації гітари (В. Ганєєв, В. Сологуб) та розвитку фестивального та конкурсного руху (Я. Ігнат'єва, А. Романенко). Водночас відсутній комплексний огляд гітарного мистецтва Миколаївщини.

Ідеї проаналізованих праць були вивчені та розвинені в дисертації автора в напрямку комплексного дослідження гітарного мистецтва, зокрема його регіональних особливостей на прикладі Миколаївщини.

1.2. Методологія комплексного дослідження гітарного мистецтва Миколаївщини як регіонального феномена

В роботі буде використано структурно-функціональний методологічний підхід, що дозволить визначити сутність та зміст гітарного мистецтва Миколаївщини. Також основою для дослідження є методологія соціокультурного проектування, яка використовується як інструмент аналізу питання інтегрування гітарного мистецтва Миколаївщини до професійного музичного мистецтва Європи та світу.

Необхідно окреслити базові поняття, які становлять основу дослідження. Гітарне мистецтво є формою суспільної свідомості та феноменом художньої культури. Воно має свій тривалий історико-еволюційний шлях розвитку, у процесі якого відбувався розвиток різних структурних компонентів. Відповідно, вкрай важливим потрібне застосування системного та структурно-функціонального підходів з метою дослідження специфіки гітарного мистецтва Миколаївщини. Музичне мистецтво проявляється через звукові та художньо-інтонаційні образи. Проте не можна обмежувати його виключно виконавським виміром, не беручи до уваги той музичний композиторський текст, який інтерпретується у процесі відтворення.

Класична гітара є інструментом з виконавським ренесансно-бароковим, класико-романтичним і сучасним репертуаром, спеціальними виконавськими способами та прийомами гри, що ґрунтуються на традиціях західноєвропейської музики.

Гітарна виконавська школа - це системна взаємодія між вчителем та учнем, яка спрямована на формування професійного мислення, ігрових

навичок, розшифрування авторського тексту та його демонстрацію слухачам відповідно до установлених виконавських наративів.

Аналізуючи гітарне мистецтво Миколаївщини вкрай необхідно розуміти, що музичне мистецтво є системним явищем. Доречно навести результати наукових розробок А. Кравченко, яка влучно вказує на те, що у поняття «музичне мистецтво» інтегровані й виконавська практика, й композиторська творчість, й музична освіта. Гітарна освіта займає провідне місце як етап професіоналізації музичного мистецтва. «Музична освіта як одна з ключових складових музичного мистецтва на вищому щаблі професіоналізації виконує не тільки функції підготовки фахових кадрів, а й створення, зберігання та примноження традицій виконавських і композиторських шкіл» [88, с. 39]. Розгляд гітарної освіти як механізму транслявання педагогічного досвіду, методичних принципів викладачів, впровадження нових підходів дозволяє встановити відповідність між усіма компонентами музичної системи. Опановуючи досвід європейських та вітчизняних гітарних шкіл здійснюється становлення професійних кадрів, які виробляють власну методіку, спираючись на наявні моделі інтерпретації звукового досвіду. Метою трансформаційних змін, які відбуваються у мистецькому просторі Миколаївщини є досягнення акме рівня у підготовці виконавців на класичній гітарі. Також частинами системи музичного мистецтва виступає мистецтвознавчий дискурс та музична критика, яка сприяє осягненню глибинних процесів, що відбуваються у виконавській та композиторській діяльності, у питанні конструктивних та художньо-виразних змін гітари тощо.

А. Кравченко відзначає, що формування академічного музичного мистецтва можливе за умови «професіоналізації всіх його компонентів» [88, с. 42]. Академізація може розглядатися й з дещо іншої позиції, як «процес розвитку музично-виконавської практики гри на народних інструментах, який характеризується відходом від суто фольклорного музикування до універсальних академічних форм» [85, с. 3]. Д. Варламов вказує що

академізація - це «еволюція самого мистецтва, його рух від зародження в фольклорній творчості до сучасного поліпарадигмального і, одночасно, універсального, академічного, як ми його називаємо сьогодні, типу, зумовленого зміною мислення, мови й творчості людства» [16, с. 17]. Тобто можна підсумувати, що *академізація музичного мистецтва проявляється на різних рівнях, у проникненні професійного, універсального начала у всі компоненти єдиної системи – освіти, інструментарії, репертуарі, виконавських колективах тощо.*

Академізація гітарного виконавства – процес впровадження в українському культурно-освітньому просторі нових стандартів підготовки фахівців у сфері мистецтва гри на гітарі, де акцентовано увагу на традиціях класичної гітари, у зв'язку з цим впроваджено інноваційну освітньо-професійну програму «Інструментальне мистецтво. Гітара».

Дослідження особливостей конструктивних змін інструментарію (акустичної гітари) в контексті соціокультурних умов, виступає відбиттям трансформування й виконавських прийомів та технік. Адже використання певного типу гітари обумовлює актуалізацію пошуків нових можливостей звуковидобування. Так зі зміною матеріалу виготовлення корпусу чи струн, дизайну інструменту, впровадження нових технологій створення гітари - видозмінюються темброві фарби, гучність, тривалість звуку, що впливає на диференціацію виконавців, які його застосовують, від тих, хто використовує інші. Так само завдяки конструктивним змінам інструменту може створюватися підґрунтя для досягнення більш віртуозного рівня гри на гітарі, адже акустичні та техніко-виразні якості є взаємопов'язаними та співзалежними. Даний чинник можна віднести до інструментально-матеріальних ресурсів гітарного мистецтва, адже він пов'язаний як з виконавською, так і композиторською діяльністю. І, безперечно, він розглядається як такий, що впливає на підготовку фахівців, адже використання старовинної, класичної чи сучасної конструкції гітари безпосередньо впливає на звукове відтворення тексту виконавцем. Звуковий

вимір гітарного мистецтва обумовлений не лише об'єктивними показниками (інструментом), а й суб'єктивними чинниками: специфіка фізіології та виконавської техніки гітариста, артистизм.

Таким чином, запропонована А. Кравченко методологія аналізу музичного мистецтва як системи, що включає константні та релятивні компоненти вбачається доцільною та такою, що дозволить окреслити специфіку гітарного мистецтва Миколаївщини. Авторка виділяє такі складники: композиторська творчість, виконавство, музикознавство, музична освіта, мистецькі організації, арт-менеджмент, інструментально-матеріальні ресурси [88, с. 43]. Між різними складниками існує амбівалентна взаємодія, адже вони будучи ланками однієї системи, впливають на трансформування мистецького простору. В нашому дослідженні буде окреслено наступні ланки гітарного мистецтва Миколаївщини, як:

- 1) музикознавчий вимір щодо розвитку мистецтва гри на гітарі;
- 2) інструментально-матеріальний вимір, який стосується історичного еволюціонування гітари та формування новітніх конструктивних та технологічних змін інструменту, що відбувається у тісній взаємодії з майстрами з виготовлення гітар;
- 3) виконавський вимір, який проявляється у формуванні та функціонуванні виконавських складів, які дозволили вивести гітарне виконавство на професійний академізований рівень – гітарний квартет, гітарний оркестр тощо;
- 4) освітній рівень - становлення професійної гітарної освіти Миколаївщини, засновники та представники якої засвідчують досягнення акме рівня;
- 5) композиторський рівень, в якому аналізуються гітарні твори, написані для колективів Миколаївщини, а також ті, що входять до їх репертуару;

б) проектна діяльність, що пов'язана з впровадженням гітарних фестивалів, майстер-класів та інших інноваційних проєктів у сфері гітарного мистецтва Миколаївщини.

Гітарне мистецтво Миколаївщини розглядається як цілісне явище, в якому органічно переплітаються у взаємодії наступні компоненти: композиторська творчість – виконавство – інструментарій - викладання гри на гітарі – музикознавчі рефлексії – концертно-фестивальна проєктна діяльність в особливостях регіону.

В роботах Ф. Берната, М. Михайленка, В. Сидоренко, В. Ткаченко досліджені гітарні школи Львівського, Дніпропетровського та Київського регіонів. При написанні дисертаційної праці результати їх розвідок було використано як основу методологічної бази для визначення специфіки гітарного мистецтва Миколаївщини.

Визначено, що сучасний стан розвитку гітарного мистецтва Миколаївщини здійснюється завдяки соціокультурному проєктуванню. Проаналізуємо, яким чином може бути визначене соціокультурне проєктування. С. Зуєв у роботі «Соціально-культурне проєктування» стверджує, що соціокультурне проєктування – це управління змінами об'єкта проєктної діяльності або управління змінами системи, всередині якої відбувається реалізація проєкту [57]. В. Луков у своїй дослідженні «Соціальне проєктування» наголошує на тому, що соціальне проєктування спрямоване на досягнення конкретної мети, а отже воно локалізоване за місцем, часом і ресурсами [103]. Такі вітчизняні дослідники, як: Н. Івановська, В. Шульгіна, О. Яковлев у підручнику «Соціокультурне проєктування в мистецтві: теорія та практика» визначають даний феномен наступним чином: «Соціокультурне проєктування – це органічний синтез культурного та соціального аспектів людського буття, який спрямований на розвиток соціуму на засадах інноваційних технологій зі збереженням особливостей національного менталітету й архетипів культури етносу або

нації» [67, с. 8]. Проектна діяльність містить інноваційний компонент та водночас вона не позбавлена дослідницького складника.

Розвиток мистецьких проєктів – фестивалів, конкурсів, які можуть включати інші культурно-мистецькі форми, відіграє важливу роль у культурі. Зокрема потрібно підкреслити їх комунікативне, інтеграційне значення. З ними пов'язана актуалізація мистецького простору. Вітчизняний дослідник С. Зуєв у дисертаційній праці «Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова)» (2006) розглядає фестиваль як семіотичне утворення, що має «специфічний комунікативний канал, в межах якого відбуваються процеси ідентифікації людини, в тому числі й за територіальною ознакою» [58, с. 7]. Специфікою фестивалю є те, що місто-організатор «декларується як унікальний епіцентр мистецьких подій, що приваблює до себе публіку з інших міст. Важливою функцією, що покладається на сучасні фестивалі, є „прорив” українського мистецтва до європейської та, ширше, світової культури» [58, с. 8]. Відповідно, впровадження фестивально-конкурсного руху є засобом інтенсифікації культурно-мистецьке життя регіону.

Водночас проєктний принцип реалізується й в інших сферах, що пов'язані з виконавством. Зокрема впровадження нових освітніх програм експериментального типу також є результатом педагогічного, виконавського проєктування. Адже соціокультурне проєктування спрямоване на збереження культурних та мистецьких цінностей минулого, засвоєння спадщини, «сприяння розвитку міжособистісної взаємодії між представниками творчих професій, створення соціально-педагогічних, культурних і мистецьких центрів» [67, с. 8]. Новий підхід до формування виконавців дозволяє змінити вектор і в інших сферах мистецького простору. За допомогою проєктної діяльності досягається висока результативність розвитку мистецької практики певного регіону.

Беручи за основу запропоновану в дисертаційному дослідженні «Проект «Мистецький Арсенал» у часопросторі культури України початку

XXI століття» Н. Івановською теорію часопростору культури як методологічної основи інноваційного соціокультурного проєктування обґрунтовуються провідні тенденції, що пов'язані зі зміною вектору розвитку гітарного мистецтва Миколаївщини. Методологія соціокультурного проєктування в мистецькій сфері може бути залучена до таких форм, як: майстер-класи, мистецькі форуми, фестивалі. У своїй роботі Н. Івановська визначає фестиваль мистецтв як подію, яка «функціонує за законами художнього комунікаційного видовища і має ряд характерних стійких ознак: синтетичність (взаємодія різних видів мистецтва в єдиному художньому просторі), не локальність (взаємопроникнення різних культур і регіонів), соціальна спрямованість (осмислення актуальних проблем сучасного суспільства за допомогою мови мистецтва), орієнтованість на глядацьку аудиторію» [66, с. 4]. Поєднання представників різних регіональних музичних осередків та національних шкіл у фестивалях, які є поліфункціональними та суспільно значущими, сприяє розвитку гітарного мистецтва.

Також проєктний принцип закладено й у впровадженні нових виконавських колективів, які мають інноваційний тип для певного регіону чи культури. Таке значення має організація гітарного оркестру та гітарного ансамблю «Classic Guitar», які виникли в Миколаївському регіоні завдяки творчій ініціативі В. Сологуб. Формування виконавських колективів сприяє піднесенню рівня виконавської діяльності гітаристів, консолідуванню та обміну досвідом з представниками європейських гітарних шкіл. Важливо осмислювати позитивні зрушення в мистецькому просторі, як результат діяльності творчих персоналій, що можуть поєднувати різні форми активності (виконавську, педагогічну, наукову та композиторську діяльність). Внаслідок того, що подібні діячі мають активну творчу і громадську позицію, вони впливають на усі компоненти гітарного мистецтва Миколаївщини, наприклад, на створення гітарної школи, впровадження мистецьких проєктів (фестивалів, конкурсів, майстер-класів), все це

«дозволяє простежити за рівнем професіоналізації камерно-інструментальної галузі» [88, с. 48].

Проектна діяльність набуває принципово іншого значення у мистецькій практиці сьогодення. Адже проєкт, за визначенням Н. Івановської, думку якої ми поділяємо, «це елемент своєрідної ризоми, що складається із мозаїчного розмаїття індивідуальних, соціальних та мистецьких практик, які у своїй багатогранній єдності становлять складну палітру самореалізації суспільства, індивіда та культури» [66, с. 179]. Процес проєктування відбувається в контексті конкретного типу культури, в якій наявний взаємовплив як на змістовному, так і на формальному рівнях. При організації певних заходів в мистецькій царині залучається принцип моделювання, що пов'язаний з концептуалізацією гітарного мистецтва, виявленням функціонального прообразу бажаного результату. На даному етапі при формуванні даної ідеальної моделі й необхідні зразки, що можуть використовуватись зразком для наслідування та адаптування в умовах українського мистецького простору.

Цілісний аналіз багатокомпонентної системи гітарного мистецтва Миколаївщини дозволить отримати уявлення про специфіку розвитку музично-виконавської практики регіону та її зв'язок з вітчизняними та європейськими гітарними традиціями.

Висновки до розділу 1

В розділі здійснено огляд розробок, в яких досліджуються різні питання, що стосуються гітарного мистецтва. В дисертаційних працях таких дослідників, як: О. Дроздова, Т. Іванніков, М. Михайленко висвітлюються питання, що стосуються техніки гітариста, розвитку майстерності тощо. Специфіка різних регіональних шкіл гітарного виконавства та становлення освіти стали предметом розвідок Ф. Берната, А. Коваленка, В. Сидоренко. Особливості розвитку іспанської (класичної гітари) та ролі А. Сеговії у

розвитку гітарного мистецтва окреслено в дисертаційних роботах О. Кригіна, А. Карташова. Гітарні твори як предмет наукових розробок поставали в працях М. Порцева, С. Сметани, Ю. Стасюка, О. Ходаковського. Загальні відомості, пов'язані з розвитком народно - інструментального виконавства, висвітлено в працях М. Давидова та Т. Сідлецької. Специфіка фестивального та конкурсного руху аналізувалась в роботах Я. Ігнат'євої, А. Романенко. Проблема академізації гітари представлена в розробках В. Ганєєва, В. Сологуб. В ході аналізу було виявлено, що гітарне мистецтво Миколаївщини досі не ставало предметом окремих розробок. Окремі аспекти, пов'язані з гітарними фестивальними утвореннями та проєктами регіону, висвітлювались в публікаціях І. Кольц, В. Сологуб та студентів ВП МФ КНУКіМ В. Олійник та А. Царикової. Положення цих робіт було використано автором дисертації у подальшому розвитку для ґрунтовного аналізу гітарного мистецтва Миколаївщини.

В роботі використовується структурно-функціональний підхід та методологія соціокультурного проєктування. Розвиток гітарного мистецтва Миколаївщини є результатом діяльності в різних взаємопов'язаних та співзалежних галузях – освіті, що супроводжується формуванням школи, організацією проєктних форм (фестивалів, майстер-класів, мистецьких гітарних флешмобів), заснуванням виконавських колективів. Водночас розгляд гітарного мистецтва даного регіону неможливий без аналізу досягнень у сфері виробництва інструментарію, кореляції з композиторською діяльністю, знаннями про аналогічні форми, які виникли та успішно функціонують в західноєвропейському просторі. Зважаючи на євроінтеграційний вектор, який обрано у розвитку гітарного мистецтва Миколаївщини, важливо висвітлити ті особливості, що притаманні для гітарних виконавських колективів, які представлені в країнах Західної Європи (склад виконавців, специфіка інструментарію, вибір репертуару, особливості його інтерпретування), адже вони виступають моделлю для здійснення проєктної діяльності у сфері мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ГІТАРНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1. Історичні витоки та основні етапи розвитку гітарного мистецтва

Розвиток сучасного гітарного мистецтва Півдня України тісно пов'язаний з різними компонентами єдиної системи, що складається з таких чинників, як формування інструментарію, робота майстрів щодо створення новітніх конструкцій гітари з метою удосконалення її виразних та технічних можливостей, становлення виконавських колективів, організація освітньо-навчального процесу, створення гітарного репертуару тощо. Тому, доречно розглянути основні етапи розвитку гітарного мистецтва та звернутись до історичних довідок та архівних матеріалів, перш ніж перейти до вивчення сучасної мистецької практики.

Гітарне мистецтво тісно пов'язане з виконавством на інших струнно-щипкових інструментах, поява яких передувала виникненню гітари. Якщо взяти до уваги тривалість і багатство історії гітари, кількість історичних артефактів, літератури, історичних зображень та широту її використання та розширення, можна констатувати, що її історія надзвичайно цікава. Історія цього музичного інструмента заслуговує окремого дисертаційного дослідження, то ж ми коротко та фрагментарно висвітлимо основні моменти.

Історико-археологічні відомості дають змогу пересвідчитися у тому, що «пращури» сучасної гітари, які відносились до групи струнно-щипкових інструментів, здавна посідали чільне місце в культурі. Серед перших інструментів згадувались саме вони. Про давні практики гри на інструментах струнно-щипкової групи зазначає у своїй роботі О. Петропавловський: «Перші свідчення, які говорять про значне поширення струнних щипкових інструментів, відносяться приблизно до III – II тис. до н. е. Різноманітні

джерела (археологічні, нумізматичні тощо), що відносяться до цього часу, свідчать про побутування різних ансамблів – як магічних, культових, так і розважальних. Практично неодмінним атрибутом таких ансамблів були струнні щипкові інструменти» [124, с. 8].

Струнно-щипкова група мала надзвичайно багато різновидів, які розрізнялись за кількістю струн, їх довжиною, величиною корпусу, розміром всього інструменту, матеріалом виготовлення, способом розташування при грі, ареалом застосування, функціональним навантаженням. За часів стародавнього світу існував ряд струнно-щипкових інструментів – арфи, ліри, кіфари. Більшість з них мали різне застосування. В міфології стародавньої Греції, як зазначає Є. Герцман, існувало відсилання до інструментів, як тих, що були пов'язані з тим чи іншим видом мистецтва, а точніше – музами. Калліопа асоціювалась з кіфарою, Терпсіхора з лірою, деякі з муз, як Талія, з духовим інструментом - авлосом. «Тут кіфара, авлос і ліра лише умовно уособлюють конкретні мистецтва: кіфара – інструмент, який супроводжує героїчні і ліричні пісні, авлос - неодмінний учасник комедій, трагедій і хороводів, ліра - постійний атрибут гімнічної поезії» [30, с. 27]. Попри певну символічність, яка передбачалась стародавніми мислителями, коли мова йшла про музичний інструментарій, можна пересвідчитися у наявності чітко визначеного функціонального призначення у струнно-щипкових інструментів, які можуть вважатися предками акустичної гітари.

На думку більшості дослідників, поєднання співу та гри на музичному інструменті вважалось однією з найбільш гідних форм музикування. Провідне значення мало єднання слова та музики, яке здійснювалось у таких практиках. Про виховне значення інструментально-вокальної практики зазначали грецькі мислителі, що згадує у своїй роботі О. Лосєв: «Знову ж таки, і кіфаристи турбуються про розсудливість і про те, щоб молодь не безчинствувала. До того ж, коли вона навчиться грати на кіфарі, вчать їх знову ж таки творам гарних поетів-піснетворців, узгоджуючи слова зі

звуками кіфари, і примушуючи душі покірливими і гарними ритмами і гармонією, стати потрібними для речей і для діяльності» [101, с. 403].

Водночас необхідно зауважити, що не варто розглядати кіфару як пряму попередницю гітари. Ця думка аргументовано підкреслюється у праці «Dějiny Kytary» («Історія гітари») чеського гітариста, виконавця, викладача та науковця Владислава Блахи.

Хоча етимологічно назви кіфари та гітари є близькими, проте це різні інструменти. Давньогрецький інструмент кіфара був струнним інструментом типу ліри. А етимологічне походження слова гітара та його модифікації в різних мовах, включаючи грецьку *kithara* (у Римі цитара), ймовірно, походить від давньої перської назви *seh-tar* (три струни). Найдавніше зображення гітари та її характерного корпусу вісімки походить з Персії приблизно 4000 років тому, звідки інструмент потрапив до Греції завдяки хетам, де він був затаврований під іншою назвою, ніж кіфара [188].

Не зовсім достовірним є уявлення про те, що гітара потрапила до Іспанії завдяки маврам. Латинський інструмент *cithara* (гітара), який був попередником гітари та віуели епохи Відродження саме завдяки римлянам потрапив до країн сучасної Західної Європи. Так само назва інструменту та його похідних (модифікований до слова гітара в Іспанії), а також назви для віуели: *fidicula*, *fidula* та їх похідні (наприклад, *fidel*) виникли завдяки римлянам.

В музичній культурі тривалий час існувала жорстка регламентація стосовно того, яке саме мистецтво має розвиватись – вокальне, вокально-інструментальне чи суто інструментальне. Проте поступово закладаються умови для розвитку музики для інструментальної струнно-щипкової групи. В Утрехтському та Штутгартському псалтирях, які датуються IX століттям, можна віднайти зображення гітари.

З початком доби Відродження здійснюються спроби удосконалення інструментарію. Згідно з низкою джерел можна зазначити про інтерес саме до гітари у XII-XIII столітті. Найбільше розповсюдження спостерігається в

Іспанії, проте доречно говорити й про певні осередки гітарного виконавства в інших країнах Західної Європи. Ця сфера музичного виконавства зазвичай пов'язана з супроводом гри менестрелів, жонглерів, мандрівних музикантів. «Іконографічні документи свідчать про те, що вже в XII - XIII століттях (а, можливо, і раніше) гітара була широко відома в західноєвропейських країнах, і в першу чергу в Іспанії, де отримала значення народного інструменту. У цей час виділяється два види гітар: мавританська і латинська, які на зображеннях фігурують як акомпануючі танцюристам, співакам, а також в різних ансамблях» [124, с. 8]. У виконавській практиці доби Відродження ансамблеве музикування за участю гітари в цей час мало різні форми: акомпанемент, інструментальний ансамбль та сольне виконання.

Треба також відзначити, що нерідко панує твердження про те, що попередницею гітари є лютня. Владислав Блаху вказує на те, що в обох інструментів були спільні попередники, але згодом ці інструменти почали розвиватись самостійно та не впливали один на одного. Різними були корпуси гітари та лютні та інші компоненти конструкції. Лютня з грушоподібним або краплеподібним корпусом і гітара з корпусом у вигляді вісімки й поверхнею лише з трохи опуклою нижньою декою мали спільних попередників понад 3500 років. Ще в XV столітті до нашої ери існували художні свідчення (рельєфи з хетського царства), на яких було представлено інструменти гітарного типу з довгим грифом, ладами і чітко пласким корпусом у формі цифри вісім, які суттєво відрізнялися від інструментів із округлим корпусом з коротшим грифом і без поріжків (лютні) [188].

Можна відзначити, що гітара, в якій були лади, впливала на розвиток лютні, в якій їх спочатку не було. Розвиток гітари та таких близьких до неї інструментів - віуели да мано в Іспанії та альта да мано в Італії - до середньовіччя був спільним. Фундаментальне розділення смичкових та щипкових інструментів на такі інструменти, як віуела де мано (або віола да мано), віуела пендола, віуела де арко (або віола да мано) відбувся лише у XII-XIV століттях. До XV століття існували візуальні зображення, які виступали

свідченням того, що альти – віуели були однакові за розміром, формою та кількістю струн, на них грали у такому положенні та манері, що була типовою для гітари. Це резонування струн пальцями правої руки або плектром.

З того періоду, коли у Західній Європі поширюється гітара, мають застосування два її різновиди - мавританська та латинська, які були поширені серед різних верств населення. Так, саме мавританська гітара користувалась популярністю у вищих верствах, на ній грали для королів, а іноді й монархи власноруч. В колекції Карла Мудрого – короля Франції було декілька гітар. Е. Шарнассе відзначає ймовірність того, що король Філіп VI Валуа вмів грати на гітарі. Звісно, що в цей період поки немає оркестрових об'єднань, скоріше існують ансамблеві поєднання незначної кількості різнотипових інструментів. На той час досить поширеною була практика вміння грати на різних інструментах, тому один виконавець міг виконувати різні партії, змінюючи інструментарій. Окрім цього, внаслідок того, що музиканти грали у досить невеликих приміщеннях, не було потреби у великій кількості інструментів, адже звучання ансамблю повністю задовольняло акустичні потреби залів.

Відзначимо, що у XV-XVI століттях гітара дещо втрачає свою популярність в Іспанії, натомість поширюється у Франції, Англії та Італії. В колекції англійського короля Генріха VIII містилась 21 гітара. Неоднозначні наслідки мав для розвитку гітарного мистецтва саме інтерес до віуели. У Іспанії гра на ній стала вважатися більш доречним заняттям для аристократів, аніж гра на гітарі. Популярність інструменту при королівських дворах зумовлювала те, що інструмент використовувався у світсько-придворному житті, окрім цього він автоматично набував поширення і серед придворної знаті, яка наслідуючи монархів розділяла захоплення започаткованими модними новаціями.

Завдяки введенню низки законів, що обмежували та регламентували діяльність ремісників, є відомості про поширення гітари у Франції та її

цінність. Ф. Лезюр у дослідженні, присвяченому паризьким майстрам-лютністам зазначав, що з середини XVI ст. музичні інструменти стають гідним предметом торгівлі. Так, у 1551 р. в лавці Філіпа де Канессьєра на вулиці Сен-Мартен є «три гітари – одна з одинадцятьма струнами й дві невеликі» [177, с.13]. Не минає і тридцяти років, як торгівля досягає повного розквіту. Клод Дені пропонує покупцям «двадцять чотири гітари звичайних, дві гітари від Обрі, чотири ліонських, одну старовинну іспанську гітару» [177, с.13]. Ще більш різноманітний вибір у його брата Робера (1589): ліонська гітара, півтори дюжини звичайних гітар, дев'ять різних гітар (одна ліонська, дві – від Озель, шість – від Обрі з прикрасами й інкрустацією), дев'ять старовинних гітар, до того ж – десять футлярів, а також деки – тринадцять краснувато-жовтих і сорок п'ять – нефарбованих. Незабаром після цього торгівля різко падає [177].

У XVII столітті гітара стає одним з інструментів, що набуває популярності серед простолюдинів. В Андалусії винаходять техніку *Rasgueado*, яка починає превалювати над усіма іншими, змінюючи функцію гітари з мелодичної на ритмічну. «У цей період гітара в Іспанії стає популярна у простого народу, як інструмент для акомпанементу танцям. До XVII століття по всій країні з Андалусії поширюється техніка гри *Rasgueado*, яка зародилась там, та була складовим елементом фламенко. Ця техніка швидко перекочувала в Європу і замінила собою всі інші» [134]. Цього ж часу відбувається й розквіт гітарного мистецтва, адже за правління короля Франції Людовіка XIV було встановлено посаду придворного вчителя гри на гітарі, яку займав провідний композитор та виконавець Франческо Корбетта. З'являються й інших діячів, як-от Анрі Гренер, Робер де Візе, Франсуа Кампіоне, які вплинули на розвиток гітарного мистецтва. Після того як здійснюються модифікаційні покращення гітари у XVIII столітті, створюються усі умови задля того, щоб переглянути специфіку трактування інструмента та включення його до складу не лише ансамблів, але й оркестрів, що й відбувається у наступному столітті.

Якоб Август Отто пише у своїх нотатках, що він прикріпив шосту струну до гітари за італійським зразком близько 1798 року на прохання веймарського керівника групи Наумана. Найстаріший письмовий запис шестиструнної гітари датується 1764 роком, найстаріша відома шестиструнна гітара була побудована близько 1779 року в Неаполі, а вже в 1780 році в Мадриді були опубліковані композиції для шестиструнної гітари Антонії Баллестерос.

Розвиток гітарного виконавства в європейському просторі супроводжувався появою різного типу робіт, в яких обґрунтовувалась методика гри на інструменті, визначалась специфіка звуковидобування тощо. Подібні роботи створювались як представниками французької та іспанської гітарних шкіл, так і англійськими викладачами. «Зокрема, ще в 1806 році вийшла друком збірка гри на шестиструнній гітарі С. Боттона, але до цього часу вже виникали аналогічні збірки для п'ятиструнної гітари Ф. Чабрана. В 1819 році в Англії вийшла «Інструкції для іспанської гітари» Ч. Сола. З'явилася праця Анеллі "New Method For The Guitar", в якій зазначалося, що саме звук утворює необхідний аспект гри на гітарі, і для виникнення потрібного звуковидобування на гітарі вкрай важливим є дотримуватись правильної постанови, оптимальної напруги пальців рук» [152, с. 147]. Гітара як інструмент є вкрай складним, у тих аспектах, що стосуються звуковидобування. Зазначена теза підтверджується тим, що у більшості гітарних творів передбачено виконання поліфонічної фактури, проте, згідно з законами акустики звук буде неодмінно згасати і посилити та подовжити його, подібно до того, як це здійснюється на струнно-смичкових інструментах неможливо. Відповідно, виконання подібного типу фактури можливе лише за умови високого професіоналізму гітариста.

Неабияку роль у можливості подовження звуку та здатності виконувати поліфонічну фактуру можуть відігравати й характеристики самого інструмента. Майстерно вироблені гітари не втрачають якості звуку, а уявлення про те, що гітара є недовговічним інструментом склалась після

світових воєн. В. Блаха зазначає, що гітара стала популярною у всьому світі, а дешеві інструменти у великих кількостях виготовляли з недозрілого та невисушеного дерева з поганою конструкцією, і це спричинило відносне скорочення кількості інструментів. Звичайно, звук інструменту змінюється з віком, і протягом століть та тисячоліть будь-яка деревина поступово піддається руйнуванню, але завдяки добре побудованим інструментам досконалої конструкції зі зрілого та добре висушеного дерева, звучність не втрачається іноді навіть через кілька століть. В той самий час, звичайно, інструмент потребує належної обробки та капітального ремонту з часом через кілька десятиліть - подібно, наприклад, струнним інструментам. Для інструментів із нижчою якістю конструкції або деревини чи через неналежне зберігання звучність зазвичай зникає відносно рано. Деякі докази цього твердження наведені нижче. Сюди можна віднести, наприклад, колекцію гітар XIX століття Владислава Блахи, яка містить понад 20 ігрових інструментів - найстаріший з них з досить якісним звуком - з 1810 року. Чеський гітарист мав змогу грати на гітарі Антоніо Страдіварі, виробленій в 1700 році, яка містилась у Національному музичному музеї у Вермільйоні, США. Навіть через 300 років інструмент звучав відносно гарно. Ще одна гітара Страдіварі після капітального ремонту використовується для записів, які можна слухати, наприклад, на YouTube. Відомо навіть виконання концертів або записів на гітарах, яким понад 300 років. Харві Хоуп, фахівець з інтерпретації гітар бароко з Англії, володіє колекцією історичних гітар, яка також складається з кількох інструментів бароко, які Харві Хоуп зазвичай використовує на концертах. Його записи композицій, зроблених на гітарі, виготовленій приблизно в 1690 році у майстерні родини Селласів, записані на компакт-диск: чеська гітарна музика № 1700 (LYR 365 від Lyric).

Формування гітари, яке відбулось у XVIII столітті, не стало завершальним етапом на шляху конструктивних змін інструменту. «У загальних рисах в конструкції гітари спостерігаються зміни в кількості хорів (струн), способі їх налаштування, довжині мензури, об'ємі корпусу, кількості

ладів. Згідно із зазначеними параметрами інструмент знайшов свій сучасний вигляд в другій половині XIX століття. У цей же час було винайдено найкращу за своїми акустичними якостями система пружин верхньої деки, що стала характерною рисою іспанської класичної гітари» [73, с. 19]. На цей момент є велика кількість різновидів акустичної гітари. Існування певних модифікацій зумовлено рядом чинників, серед яких можна згадати широкий спектр змін, що здатні вплинути на виконавський процес. В зазначеному контексті варто згадати розвідки, які здійснював Д. Тейлор стосовно того, наскільки впливає якість звуку внаслідок защипування струни від місця, на якому це здійснюється та від самого принципу, за яким це робить виконавець. Внаслідок того, що при грі на гітарі вібрують два складники – і струни, і сам корпус інструменту, існує досить багато чинників, які залишаються мало прогнозованими. Тейлор вказує на те, що одна й та ж деталь, що є частиною гітари, може відрізнятись, якщо її роблять на замовлення. Тобто, навіть коли аналізується скажімо одна й та сама конструкція гітари, наприклад, шестиструнна, вона може мати принципово інше звучання (у тембровому, динамічному відношенні) при виконанні різними майстрами [203]. Оскільки, буде враховуватись матеріал, з якого зроблений корпус, струни, спосіб збереження інструменту, сила натягу струн та багато інших чинників. А що ж тоді казати стосовно можливостей гітари, де змінюється розмір корпусу чи додається ще одна струна? Виникає необхідність розглянути наслідки подібних трансформацій. «Корпус гітари ще мало вивчений з боку акустики, однією з причини чого, на думку автора, є досить помітні відмінності деяких індивідуальних деталей різних гітар» [171, с. 67].

Гітари роблять з різних порід дерева: ясена, липи, клена, палісандра, червоного дерева, горіха, вільхи, сосни й т.д. Для верхньої деки акустичних гітар найчастіше використовується ялина або кедр. Дерево ялини має більш дзвінкий і різкий характер звучання, в той час, як кедр навпаки – більш м'який. Завдяки своїм резонансним якостям ялина частіше застосовується для

виробництва фолк-гітар, а кедр – для класичних. Нижня дека і обичайки, як правило виробляються з однакової породи дерева. Найчастіше застосовують наступні сорти: червоне дерево, палісандр і клен. Червоне дерево надає інструменту м'якого, середньої глибини звучання і кожна струна має свій певний звук, що робить гітару з червоного дерева, по особливому, привабливою. Деревина палісандра має більш глибокий звук. Розрізнення окремих звуків струн у палісандра дещо гірше, ніж в інструмента з червоного дерева, але у нього хороший об'ємний звук. Оскільки червоне дерево і палісандр найчастіше застосовуються для виготовлення нижньої деки й обичайок, прийнято інші породи дерев, які застосовуються для виготовлення цих частин, порівнювати з ними.

Гриф гітари зазвичай виготовляється з клена, що обумовлено його міцністю. Для виготовлення накладки на гриф і підставки також застосовуються тверді сорти дерева: палісандр, клен і чорне дерево. Треба зауважити, що не всі сорти деревини застосовуються у виробництві акустичних і електрогітар, наприклад вільха і липа широко застосовуються у виготовленні електрогітар, але майже не зустрічаються при виготовленні академічних інструментів.

Які ж саме різновиди акустичної гітари можна виділити в сучасній культурі? Найчастіше використовується класична гітара. До цього типу відноситься саме та гітара, що була сформована у XVIII столітті, мала шість струн та здобула розповсюдження по всій Західній Європі.

Варто згадати внесок іспанського гітарного майстра А. Торреса, який розробив форму сьогоденної класичної гітари. У світі гітаристів ім'я А. Торреса є настільки вагомим, як ім'я А. Страдіварі для скрипалів. Чималим був внесок у формуванні іспанської гітари композитора-гітариста Франсіско Гаррегі (1852-1909). «У порівнянні зі своїми попередниками, інструмент Торреса мав більший корпус і музичний діапазон; у ньому застосовано новий внутрішній пристрій віялоподібних розмірів (він залишається актуальним і в наш час), що значно поліпшило конструкцію

гітари і її “чутливість”» [171, с. 65]. Цей тип гітари широко використовувався для виконання музики концертного типу – сольної та ансамблевої. В цьому велику роль відіграли такі композитори, як Ніколо Паганіні та Мауро Джуліані. Протягом першої третини ХІХ століття здійснюється формування репертуару для даного інструменту: «Таким чином, в цей період склався «класичний» камерно-ансамблевий репертуар і класичні інструментальні склади - гітарний дует, дует зі скрипкою, флейтою, фортепіано; тріо, квартет і т. д., в яких гітара постає як повноправний партнер. Крім цього, вона брала активну участь в становленні інструментальних жанрів камерної музики - сонати, концерту» [124, с. 10]. Класична гітара частіше вироблялась з палісандра, вона має широкий гриф і об'ємний корпус, струни на ній, частіше, синтетичні.

Іспанськими гітаристами – викладачами були визначені два основні типи звуковидобування – за допомогою подушечок пальців та за допомогою нігтів. Вперше їх було окреслено в «Школах для гітари» Д. Агуадо, Ф. Сора, а потім вже остаточно затверджено та введено в обіг А. Сеговією. Останній пропонував варіювати виконавську техніку, спираючись на художній задум твору. «Розроблена ним техніка гри на гітарі спрямована на використання цих обох методів в залежності від музичного контексту та конкретної композиційної семантики, що має значення при створенні художнього образу. Оцінивши переваги «нігтьового засобу» звуковидобування, що забезпечує більш потужний і якісний звук (це дало можливість забезпечити виступи перед величезною аудиторією), він добився неперевершеної майстерності гри, розкривши грандіозний потенціал сольного гітарного виконавства ХХ століття» [8, с. 38]

Окрім класичної гітари, можна виділити ряд некласичних гітар. В деяких джерелах також використовується термін «естрадні гітари». Мається на увазі те, що внаслідок того, що відбувається розвиток музичних стилів естрадної музики, а з ними наявною є подальша видозміна гітари, яка стає одним з провідних напрямків у сучасній культурі. Якщо розглядати саме

акустичні гітари, а не електрогітари, то в них можливе застосування вбудованих звукознімачів: магнітних, п'єзоелектричних, з еквайзером і регулятором гучності.

Серед гітар, які мають набагато менше відмінностей від класичної та однією з найбільш ранніх модифікацій є фламенко – це гітара, яка пов'язана з іспанською музичною культурою. Внаслідок того, що даний тип гітари був нерозривно пов'язаний з фламенко - танцем, співом, грою та навіть театральною дією, її функціональне навантаження було більше пов'язано з ритмічно-ударною функцією. Практика використання потребувала гострішого та яскравішого звучання, адже вона супроводжувала досить галасливі та багатолюдні події, пов'язані не з салонною елітарною музикою, а народною. Досягнення потрібного звучання відбувалося шляхом незначних конструктивних відмінностей, у порівнянні з класичною гітарою. Так власне корпус був трохи меншим та тоншим, частини корпусу, а також нижня дека вироблялись з кипариса, поріжки робили нижче, низько розташовані струни полегшували техніку лівої руки [87]. Верхня дека вироблялась з ялини, або з канадського кедра, так само як і шийка грифа, в той час як накладка на гриф - з чорного дерева. Гітара фламенко до середини ХІХ століття мала назву *guitarra de tablado*, що визначало її призначення, тобто гітара для танцювальної сцени. Окрім цього на верхній деці гітари фламенко розміщується гольпеадор. Ця пластинка, вироблена з пластику мала оберігати корпус гітари від впливу ударів правої руки. Існує ще сучасний тип гітари фламенко - *guitarra negro*, де нижня дека та обичайка виробляються з червоного дерева або палісандра.

Як вже було зазначено, розвиток сучасної естрадної музики вплинув на появу й інших акустичних гітар. Серед так званих естрадних акустичних гітар виділяються три типи: дредноут, фолк та джамбо. Є випадки, коли дредноут-гітару називають різновидом фолк-гітари. Розглянемо сутність відмінностей між цими інструментами. Зазначимо, що на естрадних гітарах використовуються металеві струни, які практично ніколи не використовують

на класичній гітарі. Сутнісні відмінності між естрадними гітарами полягають у типах корпусів, які у них використовуються.

Дредноут гітара - це гітара, де є досить великий та широкий корпус, переважають низькі частоти, вона має форму більш наближену до прямокутної. Гриф вужчий, округлений з робочого боку, на ній використовуються металеві струни. Її створили у 20-х роках ХХ століття фірмою «Мартін», причому вона знайшла широке застосування у різних напрямках – від блюзу до кантрі та поп-музики. На ній частіше використовувалась техніка гри за допомогою медіатора, хоча пальцева техніка також можлива. Внаслідок особливостей конструкції, що змінили звучання на більш низьке та дещо приглушене, вона добре пасувала для ансамблевої гри у гурті та дещо менше до сольної. Для дредноут-гітари виготовляються спеціальні нейлонові струни, шовкові та шовково-металеві. Ймовірно користуючись з того, що даний тип гітари використовувався у кантрі музиці, яка широко застосовувалась у такому кінематографічному жанрі, як вестерн, дредноут гітара відома також під назвою вестерн.

Джамбо - це велика і масивна гітара, що має корпус досить округленої форми. Як і попередній різновид гітари вона передбачає застосування жорстких струн та медіатора, має великий динамічний діапазон. Часто використовується для акомпанементу, хоча їх популярність дещо знизилась в останні роки. Внаслідок поширення звукопідсилювальної техніки набагато більшим є інтерес до електрогітар.

Існують певні розбіжності стосовно того, який саме інструмент мається на увазі, коли згадується фолк-гітара. За однією з версій, це і є вестерн або дредноут-гітара, принаймні так вони іменувались у фірмі Martin. В даний момент прийнято фолк-гітарою називати «малий вестерн», тобто гітару, яка хоч і подібна до класичної, проте має менший корпус та вузький вестерновий гриф. Її позитивною рисою є компактність, легкість у грі, вона має меншу гучність, її гриф обов'язково йде з анкером.

В сучасній практиці існує ряд гітар, які займають місце проміжне між акустичними та електричними. Так серед них можна виділити баритон-гітару, яка має шість струн, проте налаштована нижче, має довшу мензуру чим дозволяє видобувати більш низькі звуки. Вона частіше використовується для дублювання партії класичної гітари, що надає насиченість звучанню. Окрім неї існує також електроакустична бас-гітара, на якій виконується басова лінія, є можливість грати у низькому регістрі. Також ця функціональність досягається на гітарроні – це мексиканська шестиструнна бас-гітара, що має великий розмір та значну гучність. Вона частіше має застосування не у сольній практиці, а як учасник мексиканського оркестру.

Можна виділити ряд акустичних гітар, що мають більший ступінь відмінності від класичної, що буде проявлятися в іншій кількості струн чи принципово інакшому матеріалу, з якого виготовлений інструмент. Широко відома семиструнна гітара, яку іноді називають «російська» чи «циганська», проте вона доволі рідко використовується у професійній музичній культурі. В структурному відношенні вона подібна до класичної гітари, а головна відмінність полягає у кількості та налаштуванні струн. Через те, що більшість репертуару, було розраховано на можливість шестиструнної гітари, вона має менше застосування.

Так само відрізняється кількість струн у дванадцятиструнних гітарах, які виробляють на основі посиленних корпусів гітар дредноут та джамбо, вони мають ширший гриф і є досить масивними. Їх можливості є досить значними, проте техніка гри на ній відрізняється від тієї, що є при гри на шестиструнній, до того ж високою є ціна якісних зразків. Гран-гітара (гітара російська акустична нова) має два ряди струн, які розташовані на різній висоті. Вона поєднує елементи класичної гітари та фолк-гітари. Верхній шар – це нейлонові струни, а нижній – металеві. Граючи на верхньому шарі, використовується техніка класичної гітари, проте, можна грати, використовуючи обидва шари, що значно розширює можливості практичного застосування інструменту. Розробники гран-гітари підкреслюють, що вона

багато в чому ближча до старовинних інструментів: «Нова гітара до старовинної музики ближче, ближче до лютні й клавесину, ніж класична. Це вже очевидно. Отже, ми констатуємо, що Нова гітара вигідно застосовується в старовинній і в сучасній музиці, і, звичайно ж, в класичній. Якщо б це було не так, не було б сенсу винаходити щось. Просто життя не стоїть на місці. Ми не заперечуємо класичної гітари. Ми самі граємо на ній і будемо грати» [32].

Меншу кількість струн має куатро, де часто є лише чотири струни, як і в укулеле. Різниця між ними полягає у розмірах інструментів, адже гавайська укулеле є надзвичайно мініатюрною. Куатро частіше застосовується в музичній практиці країн Латинської Америки. Досить цікавою є трес – гітара, що розповсюджена в Пуерто-Ріко та на Кубі. В ранніх версіях вона мала три струни, зараз відома у шестиструнному та десятиструнному різновидах.

Розглядаючи акустичні гітари, варто згадати також інструменти, що виготовлені з інших матеріалів. Так *ovation* має лише деку, вироблену з деревини, натомість усі інші компоненти, вироблені з пластику. Вона має досить слабкий звук, тому частіше має застосування як електроакустика. Ще одним інструментом, що лише зовні нагадує гітару є добро. Вона, хоча й має шість струн та зовні виглядає як гітара, відрізняється вбудованим металевим резонатором, на якій грають металевим валиком слайдером, що нагадує звучання гавайської гітари.

Необхідно відзначити, що у зв'язку з еволюційним розвитком конструкцій гітари, почали утверджуватись нові способи звуковидобування, прийоми гри. Якщо у XIX столітті сформувались завдяки тембровим ресурсам гітари *punteado* та *rasgueado*, то згодом виникли - *arroyando*, *tremolo*, *campanellas*, *tambourine*. А також змінюється тембр завдяки трансформаціям - «зміні місця розташування правої руки на струнах, кута атаки при звуковидобуванні і ступеня участі в ньому нігтя» [73, с. 20]. Вже у XX столітті додаються й інші прийоми гри, зокрема *pizzicato* Бартока, *golpe* та *scratch*.

2.2. Мистецтво майстрів з виготовлення гітар

Однією із найважливіших складових успіху виконавців є музичний інструмент. Від нього залежить якість звучання, що є головним елементом виконавства будь-якого музиканта. А виробництво тих чи інших гітар здійснюється професійними майстрами. Професія інструментального майстра поєднує в собі одночасно два, на перший погляд суперечливих, ремесла, такі як технологія і мистецтво. Навіть на фабриках інструментів при серійному виробництві всі технологічні операції проводяться людьми, а не машинами. Саме тому доречно вказати, яким чином вироби гітарних майстрів впливають на сучасну виконавську практику.

Багато музикантів вважають за краще грати на гітарах, створених приватними майстрами. В тому числі, на інструментах, зроблених на замовлення. Працюючи над інструментом, майстер враховує побажання музиканта, фізичні параметри, такі як зріст, наприклад, довжину рук, пальців, ніг, його манеру гри. В результаті гітара стає не лише гарною в акустичному відношенні, але і зручною для конкретного музиканта. Працюючи над акустичною гітарою, майстер ретельно підбирає деревину, матеріали, струни та інші деталі для майбутньої гітари, домагаючись найкращого звучання. Деякі майстри навіть дають свої рекомендації стосовно подальшого догляду за саме цим інструментом. На акустичні властивості впливають дуже багато факторів: звивини в напрямку волокон, їх щільність і ін. Тому майстер проводить дуже ретельний відбір кожної заготовки з деревини. На сучасному ринку існують фірми, які спеціалізуються на виготовленні заготовок для гітар, на поставках витриманої (просушеної належним чином) деревини. Деякі майстри намагаються працювати з деревиною, яку заготовили самостійно. У кожного майстра є свої вподобання щодо форми, дизайну та технології складання. Все це визначає його індивідуальний стиль. Майстер домагається не тільки якісного звуку, але і привабливого зовнішнього вигляду інструмента.

Коли гітара зроблена, майстер встановлює струни і налаштовує їх звучання. Таким чином, гітарного майстра можна по праву назвати універсальним майстром, а також митцем, бо, все ж таки виготовлення будь-якого музичного інструмента – це теж мистецтво. Гітарний майстер займається не тільки створенням нових інструментів, а також ремонтом та реставрацією. Доопрацювання або модернізацію називають також тюнінгом. Ремонт гітари або її тюнінг потребують не меншої майстерності, ніж створення нового інструменту. Навчитися можна у наставників, працюючи в майстерні під їх керівництвом.

Наразі існує дуже багато видатних гітарних майстрів, але в світі розробки гітар, як і в будь якій прибутковій сфері, існує градація за таким показником, як престижність. Найбільш провідними є іспанські, французькі, та японські майстри з виробництва гітар. Масару Коно – був найвідомішим майстром з Японії, а також одним у світі. Він народився в 1926 році в місті Міто, а в 1948 році закінчив Токійський коледж мистецтв і ремесел за фахом «вироби з дерева». Саме в цей час він зацікавився конструюванням гітар, і в 1960 році він відправився в Іспанію, щоб вивчити це ремесло. Коно був учнем протягом шести місяців в майстерні Аркангело Фернандеса. Попри відсутність можливості здійснювати вербальну комунікацію, адже вони не знали один одного, навчання було плідним. Коно уважно спостерігав за роботою майстра Фернандеса та засвоював секрети його майстерності. Після повернення в Токію він заснував власну майстерню і швидко завоював визнання серед японських гітаристів. Його міжнародний дебют відбувся в 1967 році, коли він був нагороджений золотою медаллю на Міжнародному конкурсі гітарних майстрів Elizabeth's Concourse в Бельгії. До складу журі входили, зокрема, Ігнасіо Флета, Роберт Буше, Хоакін Родріго і Алірію Діас. З того часу багато всесвітньовідомих музикантів використовували гітари Коно, серед них Джуліан Брім, Оскар Гілья, Шерон Ісбін, і це лише деякі з них. Масару Коно помер в 1998 році, і майстерню перейняв його племінник Масакі Сакураї. Серед безлічі інших досягнень, в 1988 році пан Сакураї

отримав першу премію на IV Міжнародному конкурсі гітарних майстрів в Парижі. Гітари, створені після того, як він очолив майстерню, зберегли високий рівень якості, точність виготовлення, ретельну увагу до деталей і краси звуку, які зробили гітари Коно всесвітньо відомими.

Домінік Фельд (Dominique Field) – один з кращих французьких лютіє (luthier) та майстрів з виготовлення гітар. Він народився 30 липня 1954 року в Булонь-Бійянкур. До того як зайнятися музикою він вивчав юриспруденцію, проте згодом покинув це заняття. Вісім років навчався в Паризькій консерваторії, де Рамон де Еррера був його викладачем з теорії музики та гітари. Інтерес до виготовлення інструментів виник у 1970-х роках, спочатку до скрипки, а згодом й до гітари (першу гітару він зробив в 1977 році за допомогою П'єра Жафре). В 1978 році Домінік Фельд відкрив свою першу майстерню в Парижі, де він побудував свої перші 78 гітар та займався реконструкцією та відновленням колекційних інструментів. Відомий майстер гітар Роберт Буше попросив його в 1982 році подбати про обслуговування гітар кількох клієнтів. В 1987 році Домінік Фельд експортував свої гітари до Японії, до дилера Ozaki в Осаці, потім у 1989 році співпрацював з Nogami trading, дилером у Токіо, для якого майстрував по дві гітари на рік. В 2020 році Фельд переніс свою майстерню до Афін. Його гітари вважають такими ж новаторськими, як і його попередників і колег: Роберта Буше і Данієля Фрідріха. На його гітарах грали деякі провідні гітаристи, в тому числі Едуардо Ісаак, Володимир Мікулка, Джуліан Візантин, Скотт Теннант, Адам Хольцман і виконавець фламенко Вісенте Аміго. Багато гітаристів мріють грати на його інструментах.

Мануель Контрерас-старший (1928-1994), уродженець Мадрида, в дуже молодому віці отримав прекрасні навички деревообробки, спочатку працював виробником меблів. Його навички червонодеревника привернули увагу Хосе Раміреса III, який запросив його вчитися в свою майстерню в 1959 році. За три роки він розвинув своє ремесло та став незалежним виробником гітар в Мадриді. Тому в 1962 році Контрерас заснував власну

майстерню на вулиці Calle Mayor, 80, де і до цього дня знаходиться знаменитий магазин.

Теодоро Перес народився в провінції Сорія в Іспанії в 1952 році, але переїхав в Мадрид ще зовсім молодим. У 1966 році він почав навчання в знаменитій майстерні Хосе Раміреса III, де він створював гітари, лютні, бандури і мандоліни. У ці роки йому випала можливість зустрітися з деякими з великих маестро двадцятого століття, включаючи Андреса Сеговію, Нарцисо Йепеса і деяких інших. У 1970 році, після проходження відповідних тестів і зі схвалення Хосе Раміреса, він отримав кваліфікацію Першої офіційної особи і проштамував гітари своїми ініціалами. У 1991 році Теодоро Перес об'єднався з Маріано Тезаносом, і багато років вони створювали гітари під назвою «Тезанос-Перес».

З самого народження Флоріан Блохінгер був занурений в культуру класичної гітари. Наразі він не тільки майстер, а й виконавець. Будучи сином всесвітньо відомого майстра Едмунда Блохінгера, Флоріан не тільки займався конструюванням інструментів все своє життя, а й вивчав інструмент як музикант з 6 років. Коли батько звернув увагу на те, що син дійсно проявив інтерес до гри на інструменті, він сконструював йому інструмент меншого розміру. На той час Флоріанові було 9 років, і з тих пір йому завжди доводилося грати на гітарі виготовленою батьком. У 2013 році, у віці 21 року, під керівництвом свого батька Флоріан змайстрував свою першу гітару. В той же день, коли він завершив роботу над цією гітарою, він прийняв рішення стати професійним майстром. Хоча його гітари візуально схожі на гітари його батька (найбільш помітно вирізняється форма грифа), вони представляють собою синтез гітар батька Едмунда, давнього друга і наставника Пепе Ромеро-молодшого та гітар Мігеля Родрігеса. Флоріан успішно комбінує різні елементи на свій розсуд, конструюючи дизайн із урахуванням своїх вмінь виконавця-гітариста.

Хосе Енріке Рамірес Гарсія народився в Мадриді в травні 1953 року. Він почав працювати учнем майстра в 1971 році і досяг категорії підмайстра

в 1977 році. У 1988 році він вирішив почати сімейний бізнес зі своєю сестрою Амалією. Його ідея полягала в тому, щоб по-новому визначити моделі, які будувалися тоді. У 1979 році він отримав визнання Андреса Сеговії, оскільки останній, з декількох гітар, раніше відібраних у майстерні, вибрав саме ту, яку змайстрував Хосе Енріке. Це було великою несподіванкою для майстра. Маестро Сеговія використовував цю гітару до кінця своїх днів і, згідно з листами, написаними ним до Хосе Енріке, він грав на ній з великим задоволенням.

В середині 80-х років виявилися зміни в смаку по відношенню до звуку у деяких гітаристів. У 1991 році Хосе Рамірес почав конструювати гітару з характерним звуком шестидесятих, яку він назвав «Традиційною», і ще одну, яка виробляла ясний і спрямований звук. Ця гітара, після ряду експериментів, була доопрацьована в 1992 році і названа «Особливою». Сьогодні ці дві лінії продовжують вироблятися в майстерні Раміреса. Хосе Рамірес IV допрацював і поліпшив роботу свого батька, а також представив свої власні інновації. Крім визначення двох ліній професійних класичних гітар, він розробив нові методи майстрування, що зробило інструменти більш зручними і легкими в грі, а також більш стабільними в збірці, знизивши можливість деформації.

Упродовж 1986 року він розробив учнівську лінію, виготовлену виключно під ім'ям Раміреса, з особливим відбором деревини і чіткими нормами. Ця лінія була прийнята на ринку дуже позитивно в якості гарної відправної точки для подальшого професійного зростання. Пізніше, відповідно змінам в професійних моделях, Хосе Енріке розробив іншу більш економічну, ніж попередня, учнівську лінію, названу "R", на основі професійної моделі C86.

Уродженець Флоренції, Італія, Андреа Таккі можливо, кращий сучасний майстер Італії, що входить в число кращих майстрів світу серед гравців і колекціонерів. Його інтерес до виготовлення гітар почався дуже рано: він змайстрував свою першу гітару у віці 15 років. У 1977 році він

розпочав серйозне вивчення гітарної справи у аргентинського майстра Рікардо Брані. Після смерті Брані Таккі багато подорожував (починаючи з початку 1980-х років), прагнучи опанувати своє ремесло. В Іспанії він проводив час в майстернях Хосе Раміреса III, Пауліно Бернабе-старшого, Франсиско і Габріеля Флети; і в Англії з Хосе Романільосом.

Його репутація на міжнародному рівні підвищилася в 1985 році, коли він брав участь у Міжнародному конкурсі гітарних інструментів, організованому Робертом Відалем з Radio France. Таккі отримав перше місце за естетичні якості і друге за акустичні. На його інструментах грали декілька відомих гітаристів, в тому числі Филомена Моретті, Флавіо Куккі, Карло Маркіоне, Антігона Гоні, Роберт Грука, Колін Девін, Мінору Інагакі, Марсело Каят, Таль Гурвіц і Карлотта Далія. Дві його гітари знаходяться в колекції Консерваторії Луїджі Керубіні у Флоренції.

Доречно буде окреслити, які прогресивні конструктивні зміни наявні у сучасних класичних гітарах. В 1990 році була винайдена незвичайна технологія виготовлення інструментів з подвійною декою. Видатний німецький майстер Маттіас Дамманн (Matthias Dammann) виготовив першу гітару за технологією «Double Top» (подвійна дека). Маттіас Дамманн народився в 1957 році, його інтерес до гітари проявився доволі пізно - вже у підлітковому віці, проте після інтенсивної підготовки і приватних уроків він вступив до музичної академії у Франкфурті, де після завершення навчання став викладачем гітари. Його надихала діяльність провідних лютіє і Дамманн почав мріяти створити класичну гітару, звук якої можна було б посилити, при цьому не змінюючи його кардинально. Експерименти розпочались з маніпуляцій діаметром резонаторного отвору гітари, згодом він спробував «покращувати» звук вже готових фабричних гітар. Після вдалих спроб замінити верхню деку він присвятив себе створенню гітар, гра на яких була б задоволенням для виконавців. Він зрозумів, що традиційна дека має певні обмеження акустичного характеру. Відповідно у Дамманна виникла ідея створення деки у вигляді сендвіча, з двома легкими шарами і центральним

ядром, що функціонують як одна дека, легка і сильна, що надавало більший контроль над акустичними властивостями гітари. Власне в 1989 році була створена така перша double-top гітара.

Його перші double-top деки були побудовані з двох легких тонких кедрових дек з центральним ядром, що складалось з тонких планок кедра, склеєних під тиском. Вони були повністю дерев'яними, що згодом було змінено самим майстром. Використовуючи double-top деку він міг керувати декою за допомогою широкого спектра експериментальних конструкцій кріплення пружин, але, також міг змінювати ядро, розташоване між двома частинами деки. Доволі швидко ці гітари стали набувати популярності серед гітаристів. Вже з початку 90-х років Маттіас Дамманн отримав чимало замовлень на ці гітари на десять років вперед. Серед провідних гітаристів, які почали використовувати гітари Даммана варто відзначити Мануеля Барруеко та Девіда Рассела. Ще одна новація була внесена Дамманном у конструкцію інструменту, коли він замінив матеріал на «Nomex», що був не лише дуже міцним, а й легким. Це дозволило зменшити вагу інструмента та ще більш ретельно контролювати деку. З 1995 року Маттіас винайшов можливість розміщувати між деками саме Nomex. І гітари такої конструкції почали набувати поширення. Відзначимо, що Nomex є матеріалом, який має надзвичайно широке застосування. Ця зареєстрована торгівельна марка виробляла вогнетривкий мета-арамідний матеріал, що був розроблений ще в 1960-х роках американською фірмою Дюпон (DuPont). З'явившись на ринку в 1967 році, його почали використовувати при виготовленні елементів одягу пожежників, військових, гонщиків, у космічних технологіях, акустиці, тощо. Завдяки своїм акустичним характеристикам, номекс, як і кевлар, застосовується у виготовленні акустичних колонок.

Подібні новації, які розробляв Дамманн, здійснювали й інші гітарні майстри. Зокрема після того, як Дамманн винайшов double-top деку, його знайомий гітарний майстер Гернот Вагнер, побудував свою першу double-top гітару з матеріалом Nomex. Гернот Вагнер народився і виріс у родині, в якій

займалися обробкою деревини. Вже у 1948 році Вагнер почав робити класичні гітари, барокові, ренесансні лютні та віуели. Але поступово майстер почав зосереджуватися на конструюванні та виробництві концертних класичних гітар. У 1989 році він захистив теоретичну роботу, присвячену питанням музичної акустики. Тоді ж він отримав звання «Master Guitar Maker». Він прагнув створювати гітари, які мали потужний звук, були збалансованими, володіли широким динамічним діапазоном і красивим, густим тембром, гнучким звуком, здатним до великої чіткості звуку та поліфонічності. У 1996 році Гернот Вагнер почав використовувати Nomex Aramide Honeyscombe у гітарах з подвійною декою. Головним творчим кредо Гернота Вагнера є прагнення створювати інструменти, які відповідають індивідуальним музичним потребам його клієнтів, хоча й є певні обмеження обумовлені існуючими фізичними законами. Саме тому він прагнув не лише підходити до практики створення інструментів, а й ретельно вивчати закони музичної акустики. Ряд провідних гітаристів використовують його гітари – це Джейсон Віо (Jason Vieaux), Хосе Мануель Дапена (José Manuel Dapena), Сусана Пріето (Susana Prieto) та Алексіс Музуракіс (Alexis Muzurakis) – учасники дуету «Duo Melis» та Білл Кененгайзер (Bill Kanengiser). Останні з вироблених Гернотом Вагнером гітари дозволяють створити гнучке, природне звучання, яке володіє збалансованістю у всіх регістрах та можливістю досконало переходити від одного звуку до іншого.

Сьогодні багато лютіє пішли шляхом Маттіаса Дамманна та Гернота Вагнера, проте по-своєму застосовуючи конструкцію double-top гітар. Такими майстрами є Роберт Рак (Robert Ruck), Мішель Брюк (Michel Brück), Дітер Мюллер (Dieter Müller), Джим Редгейт (Jim Redgate), Андреас Кіршнер (Andreas Kirschner), Якоб Лебіш (Jakob Lebisch) [192]. Таким чином є розквіт експериментів з double-top гітарами, і все більше і більше виконавців і лютіє приймають їх. Водночас досі йдуть певні суперечки серед гітаристів щодо застосування double-top гітар. Є прихильники більш традиційної конструкції

гітари, проте ті, хто прагнуть нового більш яскравого звучання неодмінно звертаються до double-top гітар.

У вітчизняному просторі також дехто з гітаристів дотримується більш традиційних поглядів, інші ж звертаються до інструментів з новітньою конструкцією. Чинником, який зменшує можливість використовувати гітари найбільш престижних провідних гітарних майстрів, полягає у доволі високій вартості їх інструментів. Проте досить позитивним чинником є те, що технологія сендвіч-гітар набула поширення й серед польських майстрів, чії вироби мають більшу доступну ціну для вітчизняних гітаристів.

Гітаристи миколаївської гітарної школи користуються гітарами відомих польських майстрів - Єжи Висоцького (Jerzy Wysocki) та Богуслава Терикса (Boguslaw Teryks), які виготовляють і стандартні гітари, і ті, що обладнані технологією «Double Top», яка ще має дуже поширену назву «Sandwich». Богуслав Терикс почав виготовляти гітари з подвійною верхньою декою у 2000 році, дізнавшись про цю технологію від Гернота Вагнера. Трохи пізніше, у 2006 році Єжи Висоцький також почав користуватися цією технологією. Перша гітара «Double Top» Є. Висоцького яка з'явилася в Україні, саме в класі гітари Миколаївського коледжу культури і мистецтв, була під номером 12, тобто вироблена у числі перших виробів майстра. Звертаючись до майстра з приводу виготовлення інструмента гітаристи класу замовляють гітари зі збільшеним діапазоном (на 1 тон у верхньому регістрі), що значно збільшує технічні можливості для виконання сучасної музики та перекладів оркестрових, ансамблевих творів, для гітари. Дружба та співробітництво з майстрами продовжується і по сьогодні. На даний час придбано і введено в експлуатацію вже декілька десятків інструментів, що є дуже позитивним аспектом розвитку миколаївської гітарної школи та свідчить про інтеграцію гітарного мистецтва Миколаївщини до Європейського мистецького простору.

З особистої бесіди з Є. Висоцьким вдалося дізнатися, що верхня дека його гітари виконана за технологією double-top, є значно тоншою і

полегшеною, порівняно з декою гітари, виготовленою за стандартними технологіями. Для виготовлення використовується два шари деревини внутрішній та зовнішній - ялина або кедр товщиною близько 0,5 мм, а між ними матеріал Nomex товщиною 1,5 мм. Виготовлена верхня дека за такою технологією більш міцна, жорстка та стабільна, порівняно з цільною панеллю з деревини і в той же час легша і тонша. Завдяки цій технології інструмент звучить гучніше в усіх регістрах, хоча, за словами майстра, все залежить ще від того, як виготовлена нижня дека та обичайки. Гітари виготовлені за цією новітньою технологією дуже чутливі, можуть видавати технічні недоліки виконавця, але в той же час гітарист, який оволодіє тонкощами такого інструменту, має більшу тембральну та динамічну палітру.

Вивчаючи світові постаті гітарних майстрів, проаналізуємо роботи *українських майстрів*. Їх роботи також широко використовуються Миколаївськими гітаристами. Під час навчання даному ремеслу українські майбутні майстри обов'язково вивчають досвід майстрів світового визнання. Таким чином, відбувається взаємозв'язок українських гітарних майстрів та майстрів світового рівня. В Україні не так багато майстрів з виготовлення музичних інструментів. Адже це дуже клопітка та довготривала робота, що потребує відповідних знань. Окрім цього досить дорого коштує деревина та інструменти, які потрібні для роботи. До того ж незначна чисельність українських гітарних майстрів в Україні обумовлена відсутністю навчальних закладів, де б навчали цій вузько направленій професії. В основному знання передаються від майстра до його учнів.

Володимир Олейніченко – майстер з виготовлення концертних класичних гітар, на сьогоднішній день виготовив близько 200. Бере участь в різних конкурсах з виготовлення гітар, що принесло майстру ряд лауреатських звань. Він народився в Харкові в 1946 р., у віці 15 років захопився авторською піснею. У 1969 р. почав навчання у відомого гітариста і викладача І. Балана, з яким згодом був створений дует. Для виступів в дуеті В. Олейніченко придбав гітару ленінградського майстра А. Хомячкова з

невеликими дефектами. Як з'ясувалося, в Харкові в той час не було жодного гітарного майстра. Користуючись літературою, наданою І. Баланом, В. Олейніченко вдалося усунути дефекти. З цього моменту він зайнявся ремонтом і реставрацією інструментів харківських музикантів. Набувши досвіду, у 1975 р. виготовив першу гітару. В цей період він розпочав і педагогічну діяльність, викладаючи гру на гітарі в музичній студії, де працював 10 років. Деякі з його учнів (С. Овчаренко, М. Суд) обрали гру на гітарі своєю професією. Вивчення тематичної літератури та поїздки до досвідчених майстрів країни (особливо до чернігівського майстра Н. Єщенко) допомогли підвищити свій професійний рівень.

Віктор Сироватський ремонтує і реставрує різні інструменти: скрипки, віолончелі, домри, балалайки, мандоліни, кобзи, бандури, але найбільше любить будувати нові гітари. Майстер займається ремонтом і реставрацією гітар, скрипок та інших струнних щипкових і смичкових інструментів, реконструкцією гітар, виготовленням гітар на замовлення. В. Сироватський народився в 1960 році в м. Суми, де й закінчив політехнічний інститут та чимало років пропрацював інженером на заводі, у подальшому зацікавився ремеслом гітарного майстра. Також майстер писав вірші і пісні, з якими часом виступав. Так, на одному з фестивалів познайомився з харківським гітарним майстром Володимиром Олейніченко. Оскільки його гітара потребувала ремонту, він поїхав до В. Олейніченка, а вже там усвідомив, що хоче бути гітарним майстром: «Потрапивши в майстерню, я зрозумів, що хочу займатися цим ремеслом, і тут же напросився в учні. Батько мій був тоді ще живий, і він благословив мене. Я пішов з заводу і вже багато років займаюся музичними інструментами, причому не тільки гітарами. Але «з нуля» роблю тільки гітари, так як краще їх відчуваю» [31].

Микола Руденко – український гітарний майстер, член асоціації гітаристів України. Народився в 1978 р. в м. Ташкенті, Узбекистан, в сім'ї військовослужбовця, а в 1992 р. переїхав в Україну, де навчався в авіаційному університеті Харкова. Основи опору матеріалів, гармонійних

коливань і просто технічного напрямку думки при виготовленні гітар є фундаментальними засадами в роботі М. Руденка. Перша гітара потрапила до рук М. Руденка в 1993 році. Спроби виправити її недоліки можна назвати першим ремонтом майстра. У 1999 р. він познайомився в Харкові з відомим українським гітарним майстром Володимиром Олейніченко. Чотири роки навчався і працював в його майстерні. З 2005 р. Микола Руденко розпочав виготовлення гітар тільки з масиву палісандра. Майстер налагодив поставки різного високоякісного палісандра з заготівельних підприємств в Іспанії. Сьогодні він виготовляє класичні гітари з мадагаскарського палісандра (аналога бразильського палісандра), верхню деку з червоного кедру або ялини, а шийку грифу з індійського палісандра. Корпус гітари М. Руденко покриває шелаком та обмінюється досвідом з харківським гітарним майстром О. Момотом. З 15 листопада 2006 року – член асоціації гітаристів України. Наприкінці вересня 2007 р. переїхав до Чернігова.

Андрій Савельєв – український майстер з виготовлення та ремонту гітар. Виготовляє акустичні гітари, виконані з ялини, класичні гітари з вільхи, російські балалайки, укулеле сопрано (гавайська гітара), дитячі класичні гітари, електрогітари (соло, бас, ритм). Акустичні та класичні гітари ручної роботи Savelev дають відчуття потужного насиченого звуку за рахунок використання вітчизняних порід дерева, виконаних в найбільш ймовірно тонкому виконанні. Даний вибір майстра дещо погіршує довговічність інструменту, адже експлуатація у вологому приміщенні або поблизу вогню може привести до появи тріщин на корпусі. Однак для студійного запису тонке виконання деревини дозволяє покращити звук інструменту. На жаль, основна маса гітар не відповідає вимогам, які висувають справжні цінителі якісного звуку в музиці. Гітари Savelev дозволяють найбільш повно відчувати верх насолоди від незабутньо об'ємного і насиченого відтінками звучання.

Віктор Третьак, як й інші майстри, не планував займатись виготовленням гітар. Проте після зустрічі з І. Баланом – педагогом по класу

гітари, він поступив до Харківської музичної школи в 1972 р., а через рік отримав від викладача книгу І. Слоуна «Виготовлення класичної гітари». З цього моменту класична гітара стала справою життя для В. Третяка. Його гітари зручні, звук сфокусований, багатий у тембральному відношенні, збалансований та зі своєю «родзинкою». Гітари є такими, до яких не потрібно докладати багато зусиль. Його класичні гітари виконуються з різної деревини, зокрема верхня дека з німецької ялини, нижня дека з індійського палісандру, гриф з махаону, а накладка з чорної деревини. Полірування здійснюється шелаком.

Олександр Момот – майстер з Харкова, який народився 22 січня 1971 року. Його перша гітара була виготовлена з клена у 1993р, в місті Мірний Архангельської області. В музичній майстерні О. Момота, яка почала свою роботу у вересні 2000 року, виробляються гітари восьми типів: дитяча гітара (мензура 580 мм), підліткова гітара (мензура 610-630 мм), два типи класичної гітари з мензурою 650 мм (збільшена мензура 670 мм); чотири типи концертних (естрадних) гітар: джамбо класична, джамбо з катавеєм (флажолетним вирізом), двогрифова джамбо, дванадцятиструнна гітара з формою корпусу «Авейшн». З 2003 року, з'явився відмінний знак гітари майстерні О. Момота - кленовий лист, виготовлений з перламутру в візерунковому обрамленні прожилок або інкрустації (чартозіанська мозаїка).

Володимир Шевченко – дуже молодий і, нині, популярний майстер з Полтави, 1985 року народження. Мистецтву майстрування гітар навчився сам, поступово, самостійно вивчаючи інформацію та на власному досвіді. Як вважає сам майстер, займатися майструванням почав завдяки підтримці дружини. Після знайомства у 2013 році з педагогом гітари з м. Миргород Митрофаном Касьяненком, який тестував інструменти, В. Шевченко отримав неабияку підтримку, адже перші виготовлені Шевченком інструменти Митрофан Михайлович купував собі. Приблизно у 2015 році Володимир вирішив відійти від традиційної схеми «віяло» та виготовив інструмент за схемою решітки (lattice braces). З 2020 року додав до нової конструкції

інструмента ще конструкцію рухливої шийки грифа. Володимир Шевченко наразі знаходиться на етапі становлення як майстер з виготовлення гітар та до кожного інструменту намагається додати щось нове, заради покращення звуку та тембру інструмента. Протестувати інструменти майстра можна на фестивалі гітарної музики, який проходить у м. Миргород «МирГрад».

Костянтин Станішевський був миколаївським гітарним майстром. На жаль, більш детальної інформації знайти не вдалось, адже архівні дані відсутні, але є інформація, добута зі слів очевидців, що на інструменті миколаївського майстра К. Станішевського грав народний артист України, видатний гітарист, педагог, перший виконавець концерту «Аранхуес» Х. Родріго у СРСР – Валерій Петренко.

Отже, як в Україні, так і в усьому світі є майстри, що займаються реконструкцією, ремонтом та виготовленням гітар. Але всі вони, можна сказати, «самородки», які навчалися самостійно та були підмайстрами у відомих майстрів. На превеликий жаль, в Україні немає закладу, в якому можна було б навчатися цьому складному ремеслу. Саме тому інструменти українських майстрів у порівнянні з європейськими, поки що не мають такого високого рівня якості, але прогрес не стоїть на місці, участь у конкурсах майстрів, доступність інформації щодо новітніх технологій сприяють зростанню українського мистецтва з виготовлення гітар та їх удосконалення.

До переліку кращих гітарних майстрів також належать не тільки майстри, які роблять концертні інструменти, а також ті, які виготовляють гітари для дітей або любителів. Багато з них демонструють свої інструменти на «Воркшопах» на фестивалях. Таким чином відбувається взаємодія між майстрами та виконавцями, обмін досвідом тощо.

2.3. «Гітарний ансамбль» та «гітарний оркестр»: сучасний стан гітарного мистецтва Миколаївщини

Гітара є інструментом, який можна широко використовувати у виконавській практиці - у сольному, ансамблевому та оркестровому звучанні. Наразі існує багато різновидів ансамблів – дуетів, тріо, квартетів, в яких серед інструментів наявна гітара. Сфера камерно-ансамблевого музикування за участю гітари залишається мало вивченою. Це обумовлено й тим, що ця сфера знаходиться на перетині різних областей знання – «музикознавства, культурології, естетики, психології, акустики, а, крім того, вимагає від послідовників практичного виконавського досвіду» [124, с.3]. Самобутнім явищем є суто гітарні ансамблі, які дозволяють створити цікаві фонічні поєднання. Доволі рідким феноменом, особливо для вітчизняної практики, є гітарний оркестр. Становлення різного типу виконавських колективів (гітарних ансамблів та оркестрів) сприяло появі творів для них, що дозволили по-новому представити гітару.

Проаналізуємо які типи виконавських гітарних колективів наразі функціонують у вітчизняному та закордонному мистецтві. Формування гітарних ансамблів можна розглядати як важливий крок на шляху академізації інструменту. Застосування гітари у складі ансамблів ознаменував шлях до еволюційних перетворень, який супроводжував розвиток цього інструменту. Визначимо, які саме колективи можна віднести до гітарних ансамблів. Ансамблі за участю класичної гітари є надзвичайно різноманітними. Вони можуть бути як вокально-інструментальними, так і суто інструментальними. До того ж можливий великий спектр комбінацій інструментів, які поєднуються у ансамблеве звучання – гітара та домра, гітара та мандоліна, гітара та скрипка, гітара та духові інструменти та ін.. Музично-виражальні можливості гітари в камерному ансамблі (гітара і скрипка, гітара і флейта, гітара і голос, гітарний дует) є такими, що виявляють різні аспекти даного інструменту. Кожен з цих виконавських

складів представляється самобутнім художньо-звуковим обсягом, неповторним і оригінальним у своїй виразності. Ймовірне функціонування й виключно гітарних ансамблів. Специфіка розвідки обумовлює інтерес, в першу чергу, саме до інструментальних гітарних ансамблів, що включають однотипні або однакові інструменти.

Отже, в даній роботі гітарний ансамбль буде розглядатись як камерний колектив (до чотирьох учасників), до складу якого входять класичні гітари - однотипні або однакові інструменти.

Основою будь-якого ансамблю є спільне та узгоджене виконавство. Попри відмінності структури ансамблю, які можуть обумовлювати зміни у балансі звучання, специфіці тембральних барв тощо, спільними є вимоги, що висуваються до учасників. Зокрема відзначимо такі критерії ансамблевості, як динамічний, інтонаційний, тембральний, артикуляційний, ритмічний, темповий, агогічний, гармонічний, поліфонічний баланс інструментів. Зважаючи на те, що гітара є поліфонічним інструментом, специфіка співвідношень декількох голосів, виконаних на одному інструменті, також підпорядковується характеристиці цих видів.

В ХХ столітті надзвичайно поширюються гітарні ансамблі, особливо гітарні дуети та квартети. Звернення до однакових інструментів дозволяє досягнути інтеграції інструментів за такими показниками, як динаміка, тембр, специфіка артикуляції та техніка. Водночас легко досягнути й диференціювання інструментів, яке буде проявлятися через розшарування функцій фактури та індивідуальних якостей учасників ансамблю. «Існує особлива привабливість, що виражається в своєрідній динаміці цих тенденцій, в результаті якої музично-виразні можливості ансамблю розкриваються у всьому різноманітті - від повного злиття до максимального контрастування партій» [124, с. 17].

Причому виникає амбівалентний зв'язок між виконавською та композиторською практикою. З одного боку, виникає ряд колективів, для яких композитори пишуть твори, а з іншого – поява творів ініціює появу

ансамблевих утворень. Традиція гітарних дуетів сформувалась завдяки діяльності таких композиторів, як Фернандо Сор та Діонісіо Агуадо, а також Емілію Пухоль та його дружини Матільде Куевас. Чималий вплив на розвиток та поширення виконавської практики гітарних дуетів здійснили Іда Престі та Олександр Лагойя. Хоча обидва виконавці – і Престі, і Лагойя мали багатообіцяючу кар'єру солістів, проте вони вирішили присвятити себе виключно спільній грі у ансамблі. Цей союз, який сформувався не лише на сцені, а й у подальшому подружньому житті, був вкрай успішним. Дует «Престі – Лагойя» виступав п'ятнадцять років, причому ними було здійснено виступи на двох тисячах сольних концертів та записано декілька альбомів із лейблом Phillips. Вони дивували аудиторію своїми неперевершеними фразами, міцною звучністю та контролем над динамікою. Кар'єра дуету завершилась із смертю учасниці Іди Престі в 1967 році.

Також провідним та зразковим гітарним дуєтом, який вплинув на розвиток виконавської практики, був ансамбль у складі братів Серджіо та Едуардо Абреу. Своє навчання гітарі хлопці розпочали з батьком та дідом, які обидва були викладачами гітари. Згодом вони стали учнями аргентинської гітаристки, лютністки та піаністки Адольфіни Райтсін (відомої більше, як Моніна Тавора), яка навчалася у самого Андреса Сеговії. Хоча їх дебют відбувся у 1963 році, міжнародне визнання вони здобули у 1967 році, коли Серджіо виграв престижний міжнародний конкурс «Concours Internationaux de Paris». У наступному році Едуардо був нагороджений другою премією. В результаті цього вони записали альбом із лейблом Десса і CBS. Дует братів Абреу захоплював своєю віртуозністю, бездоганною синхронністю та плавними вступами. Вони відновили свою діяльність у 1980-х, проте важко було вже досягнути високого ансамблевого рівня. Едуардо переїхав до США і став інженером, в той час як Серджіо Абреу зараз є всесвітньо визнаним майстром з виготовлення гітар.

Ще одним дуєтом, який пройшов через навчання у Моніни Тавори стали Серджіо та Одар Асад. Вони вступили в бразильський музичний заклад

в Ріо-де-Жанейро після перемоги в конкурсі «Юні солісти», проведеному Бразильським симфонічним оркестром в 1973 році. Вони розробили унікальну концепцію гри на гітарі, яка відобразилась у репертуарі, що поєднував традиційні класичні твори з елементами популярної музики з таких країн, як Бразилія, Аргентина та ін.. Прагнення створити цікавий репертуар було реалізовано через твори таких композиторів, як Егберто Гісмонті (1947 р. н.) та Астор П'яццолла (1921-1992). Останній присвятив їм свою сюїту «Танго». Також для дуету Серджіо та Одар Асад писали твори такі композитори, як Радамес Гнатталі (1906-1988), Марлос Нобре (1939 р. н.), Едіно Крігер (1928 р. н.), Франциско Міньйоне (1897-1986), Микита Кошкін (1956 р.н.) та Роланд Дієнс (1955 р.н.). З цим репертуаром дует Асадів відвідав з гастролями США, Канаду, Австралію, Далекий Схід, та майже всі країни Європи.

На початку XXI століття виникає чимало гітарних дуетів, які продовжують традиції, представлені в музичній практиці XX століття. Дует «Меліс» («Duo Melis») дебютував в 1999 році на Міжнародному гітарному фестивалі в Волосі (Греція). З того часу вони виступали в таких престижних залах, як Берлінська філармонія, Концертгебау в Амстердамі, Зал Чайковського в Москві, Мегарон в Афінах і Концертний зал Меркін в Нью-Йорку. Вони користуються великою популярністю на концертах і майстер-класах на міжнародних гітарних фестивалях і престижних серіях концертів в Європі та Америці. Учасниками дуету є іспанська гітаристка Сусана Прієто і грецький гітарист Алексіс Музуракіс. Duo Melis співпрацював з Баварською філармонією, Радіо-оркестром Бухареста і Національним оркестром Салоніки під управлінням Лео Брауера. Їх широкий репертуар охоплює твори різних стилів від музики бароко до музики Астора П'яццолли, Альберто Хінастери, Лео Брауера, а концерти для двох гітар з оркестром Хоакіна Родріго, Кастельнуово-Тедеско та Антоніо Вівальді, а також недавно створений концерт Марека Пасічного присвячений Duo Melis [194]. Дует мав гастролі в Північній Америці, зокрема, виступав на щорічній конвенції «Guitar

Foundation of Americas», а також здійснював сольні концерти в Чикаго, Сент-Луїсі, Остіні, Скрентоні, Коледж-Стейшн, Х'юстоні, Браунсвілл і Детройті. Вони двічі виступали на концертах OMNI в Сан-Франциско і на Cleveland Classical Guitar Weekend. В Європі вони робили сольні концерти в Італії, Греції, Німеччини, Польщі, Росії, Іспанії, Румунії, Голландії, Чехії, Австрії, Норвегії, Швеції та Франції.

Еухеніо Полаккіні і Маттео Міноцці є членами видатного гітарного дуету «Bruskers guitar duo», були визначені «двома провідними фігурами в строкатому світі гітари» і «джерелом натхнення для гітаристів». Створені на основі класичної (Еухеніо) і сучасної (Маттео) музики, вони використовують джаз як загальну основу, а їх репертуар включає традиційні джазові стандарти і саундтреки. Базуючись в італійському місті Модена Bruskers були запрошені на міжнародні гітарні фестивалі, такі як Acoustic Franciacorta, Guitar Festival South Bay Society, Міжнародний гітарний фестиваль в Пловдиві, Sarzana Acoustic Guitar Meeting, Madame Guitar Festival, Un Paese a Sei Corde, Pizzicar de Corda, Arte a 6 Corde, фестиваль гітари в Сан-Бенедетто. Вони також виступали в театрах, залах і на літніх фестивалях. З тих пір, як вони почали грати разом в 2003 році, дует записав для лейбла «Fingerpicking.net» три альбоми: «Guitar Sketch» (2009), «Addition» (2011) і «Four Hands Party» (2016). Всі вони були продані в європейських країнах, Америці і Японії, отримавши безліч схвальних відгуків італійської і зарубіжної музичної преси. Гітарний дует «Bruskers» грав в Італії, США, Південній Кореї, Франції, Німеччини, Швейцарії, Іспанії, Австрії, Болгарії, Бельгії, Угорщині та Португалії як дует, а також у якості солістів Гітарного оркестру Lybra. Крім концертної діяльності, Еухеніо і Маттео також викладають гру на гітарі. Вони є авторами серії книг «Як грати в гітарному дуєті» італійського видавництва Fingerpicking.net. Маттео Міноцці і Еудженіо Полаккіні є художніми керівниками «LybrAcustica Guitar Festival», серії концертів, в яких поєднуються класичні і сучасні музиканти [189].

«Kupiński Guitar Duo» («Гітарний дует Купінських») – один з найвідоміших гітарних дуетів Європи, учасниками якого є польські гітаристи Єва Яблчінська (Ewa Jabłczyńska) і Даріуш Купінський (Dariusz Kupinski). Після закінчення Музичної академії імені Кароля Шимановського в Катовіце і Вищої школи музики в Веймарі (клас гітари професора Томаса Мюллера-Перінга), Єва і Даріуш стали виступати як дует. В 2011 році цей сімейний дует випустив дебютний альбом «SPANISH MUSIC», який став гарним початком кар'єри. Музиканти стали володарями престижних нагород за художні досягнення, таких як стипендія «Молода Польща», стипендія міністра культури і національної спадщини Польщі та інших. Вони проводили сольні концерти в Європі (в Польщі, Англії, Німеччині, Франції, Швейцарії), США (в Вашингтоні, Х'юстоні, Сан-Хосе, Оклахома-Сіті, Луїсвіллі, Лос-Анджелесі, Майамі), Мексиці, Китаї і Японії [197].

Зручними у технічному плані та художньо-виразними є обробки, інструментування та аранжування всесвітньо-відомих творів, які учасники дуету роблять самостійно. Представники миколаївської гітарної школи іноді запозичують досвід відомих дуетів, у тому числі «Duo Melis», «Kupiński Guitar Duo», тим самим розширюючи репертуар класу гітари як ВП «МФ КНУКіМ» так і МФККМ.

Не менш популярним різновидом гітарного ансамблю є квартет. Поєднання чотирьох гітар дозволило розширити палітру музичних можливостей цього ансамблевого поєднання інструментів, яке наблизило його до таких традиційних колективів, як струнний квартет. Одним з відомих гітарних квартетів, що виник на рубежі XIX-XX століття був квартет Генріха Альберта (Heinrich Albert), що складався з чотирьох гітар з різними тембрами (2 терц-гітари, 1 примгітара і 1 квінтбасгітара). Німецький гітарист Генріх Альберт (16.07.1870 - 12.03.1950) був також провідним композитором і педагогом. У 1882-1888 рр. він навчався в консерваторії, де опанував майстерність гри на таких інструментах, як скрипка, фортепіано і валторна. Вже з 1888 по 1892 роки він виступав в якості оркестрового музиканта, в

тому числі в Швеції, Росії та в Швейцарії. Вчитися грі на гітарі почав в 1894 році під впливом італійського гітариста Сільвіо Негрі і незабаром майстерно опанував інструмент. З 1895 року Генріх Альберт жив у Мюнхені, де був музикантом камерного оркестру, а в 1900-му став гітаристом королівського театру. В 1909 році він здобув титул придворного гітариста королеви був найвідомішим концертним гітаристом Баварії того часу. Він здійснював численні турне і давав сольні гітарні концерти. Гітарний квартет, в складі якого виступав Генріх Альберт, сприяв зростанню інтересу до гітари в Німеччині. Це здійснювалось завдяки активній концертній діяльності, а також педагогічній та композиторській творчості майстра. Він розробив власну систему вправ для гри на гітарі на різних етапах навчання.

Серед ранніх робіт Генріха Альберта: п'єси для гітари, для скрипки і фортепіано (1895), для квартету мандолін (1897), «Сучасна школа лютні». До числа його найбільш значних праць відносяться: «Сучасний навчальний курс художньої гри на гітарі в 4 частинах», «Музика для гітари і лютні» (11 випусків), «Етюди для гітари соло» (три випуски), «Гітара в домашній і камерній музиці 100 років тому» (близько 30 випусків), «Твори для 2, 3 і 4 гітар» (4 випуски), «Нова школа гри на мандоліні».

Існує декілька версій стосовно відомостей про ініціаторів заснування Мюнхенського гітарного квартету, якими міг бути Генріх Альберт або Фріц Бюк. За однією з версій квартет був створений Фріцем Бюком і в його первісний склад крім нього входили ще Ганс Ріттер, Герман Ренш і Карл Керн, а Генріх Альберт став його членом пізніше, в 1909 році, замінивши в складі Ганса Ріттера. За іншою ж версією - квартет створив 1909 року саме Генріх Альберт, а Ріттер в ньому взагалі ніколи не грав. Стівенс передбачає, що джерелом невірної думки стала підміна подій, а саме: в 1925 році Ганс Ріттер організував Мюнхенське камерне тріо, що користувалося досить великою популярністю, в яке в 1928 році прийшов Г. Альберт.

На наше переконання, більш ймовірним був другий варіант, який підтверджувався словами автора статті, присвяченій Мюнхенському

гітарному квартету, що була опублікована в першому номері журналу «Der Gitarrefreund» за 1914 рік: «Мюнхенські джентльмени Х. Альберт, Ф. Бук, К. Керн та д-р. Х. Ренш, підбадьорений ініціативою художника Буека та готовністю віртуоза та композитора Альберта взяти на себе музичне керівництво, який здійснив цей намір, заснувавши перший гітарний квартет» [28]. Тобто, квартет був створений за взаємною згодою всіх його учасників, які підтримали «ініціативу» Фріца Бюка. До того ж варто відзначити, що єдиним професійним музикантом у квартеті був Генріх Альберт, який очолив колектив.

Ще один гітарний квартет, який вийшов на міжнародний рівень був «Лос Ромерос». До цього квартету увійшов іспанський гітарист Челедоніо Ромеро (1918-1996) і його три сини Селін (1940 р. н.), Пепе (1944 р. н.) та Ангел (1946 р. н.). Вони іммігрували до США в 1957 році і проживали у Каліфорнії. Колектив став відомим під назвою «Королівська сім'я гітари». Вони виступали у великих залах США, Європи та Далекого Сходу, а також перед такими персонами, як Папа Римський Іван Павло II та принц Чарльза. Квартет Ромерос мав фундаментальне значення для збагачення репертуару для чотирьох гітар. Видатні композитори, такі як Хоакін Родріго, Федеріко Торроба, Мортон Гулд (1913-1996), Лоренцо Паломо (1938) та інші писали для них. Квартет існує сорок років і, природно, змінив свій початковий склад під час існування. Найбільш молоді учасники колективу – це Целіно та Літо, сини Селіна та Ангела.

Ромерос був головним натхненником для появи ще одного важливого гітарного квартету ХХ століття - Гітарний квартет Лос-Анджелеса (LAGQ). Цей квартет був сформований в 1980 році. До початкового складу входили гітаристи Вільям Кененгайзер, Скотт Теннант, Джон Дірман та Ендрю Йорк. Разом вони розгорнули успішну кар'єру, яка триває більше двадцяти років. Згодом замість Ендрю Йорка, який вирішив піти з ансамблем задля реалізації окремих проєктів, пов'язаних з його композиторською діяльністю, у 2006 році прийшов гітарист Метью Грейф. LAGQ є лауреатом премії Греммі, -

однієї з найвищих винагород у сучасній музиці. Кожен з учасників квартету є гітаристом найвищого класу, який мав визнання ще до того, як було утворено квартет.

Джон Дірман - виконавець, який окрім класичної музики захоплюється фламенко, латиноамериканською музикою і кантрі. Завдяки тому, що він єдиний з усього квартету грає на унікальній семиструнній гітарі, Дірман здатний грати більш низькі і більш високі ноти в порівнянні зі звичайною шестиструнною гітарою. Крім роботи в квартеті часто виступає дуетом з віртуозною мандоліністкою Катариною Ліхтенберг (Katarina Lichtenberg).

Скотт Теннант, який успішно займається концертною діяльністю з дванадцяти років, успішно розвиває і свою сольну кар'єру. Його власні альбоми, що були видані на лейблах Delos і GHA, здобули визнання широкою аудиторії. Також серед його проєктів є намагання зробити запис повного зібрання творів для гітари соло Хоакіна Родріго. Скотт Теннант є відомим педагогом і автором книги-бестселера «Pumping Nylon» («Качаючи нейлон»), а також відеокурсу з однойменною назвою [198]. Цей методичний матеріал з успіхом введено до роботи у класі гітари ВП «МФ КНУКіМ» та МФККМ, який є цікавим, прогресивним та таким, що підвищує професійний рівень, інтегрує світові знання та новітні методики навчання в гітарне мистецтво Миколаївщини.

Вільям Кененгайзер є переможцем Concert Artists Guild New York Competition. Йому присвячують свої твори відомі сучасні композитори - зокрема Душан Богданович написав для Вільяма концерт для гітари з оркестром, який був вперше виконаний в 2004 році в Монреалі. Сольний репертуар Кененгайзера дуже великий, він є виконавцем музики різних стилів - джазу, музики Карибських островів. Так він створив безліч обробок музики як для гітари соло, так і для квартету. Крім того, музикант відомий двома відеозаписами курсу гри на гітарі, для масової аудиторії.

Меттью Грайф є ексучасником «Falla Guitar Trio». Йому довелося працювати з різними видатними і відомими музикантами - в тому числі з

Четом Аткинсом. У своєму дебютному записі він крім сольних п'єс імпровізує у дуеті з Душаном Богдановичем, а також з Ендрю Йорком.

Квартет LAGQ здійснює гастролі по всьому світу. Їх винахідливі, схвально оцінені критиками транскрипції концертних шедеврів дозволяють по-новому поглянути на музику минулого, а їх інтерпретації творів сучасної та світової музики постійно відкривають нові горизонти. Репертуар LAGQ включає гітарні твори таких композиторів, як Вінс Мендоса (1961 р. н.), Еван Гіршельман (1966 р. н.), Ян Круз (1956 р. н.) та інші. Сам Ендрю Йорк склав оригінальні твори, такі як «Шосе Тихоокеанського узбережжя», «Quiccap» і «Банту» для квартету. Окрім оригінальних творів, репертуар LAGQ включає аранжування класичної музики, зокрема таких творів як «Кармен» Бізе (у вигляді сюїти в аранжуванні Кененгайзера, що включала п'ять номерів з опери). Програми їх концертів включають латиноамериканську, африканську, далекосхідну, ірландську, народну і американську класику. Колектив виконує твори у таких стилях неакадемічної музики, як джаз, блюграсс, нью-ейдж та інші. Латиноамериканська фольклорна музика також є частиною репертуару ансамблю, що виконує такі твори, як «Форрободо» Егберто Гісмонті та «Фуга та Містерію» П'яццолли. Вкрай прогресивним був їх проєкт «Дон Кіхот» з ветераном театру Firesign, актором Філіпом Проктором та «Шікі: Пори року в Японії». Їх диск «Guitar Heroes», який отримав премію Греммі в 2005 році, випущений на Telarc, став блискучим продовженням їх номінованого на Греммі альбому «LAGQ-Latin». Кожен альбом присвячений певному напрямку музичного мистецтва сьогодення та знайомить публіку з цікавими інтерпретаціями учасників квартету. У альбомі «Spin» колектив продовжує експерименти із синтезу джазу та сучасної музики. «LAGQ: BRAZIL», записаний разом із вокалісткою Лучано Соуза, отримав дуже схвальні відгуки. Запис «Андалузського концерту» Х. Родріго та твору «Interchange» Серджіо Асада, написаного спеціально для квартету, швидко зайняли перше місце в чартах Billboard. Останнім з випущених альбомів став «New Renaissance» (2015). Дискографія LAGQ містить понад

10 компакт-дисків. Гастролі та розповсюдження CD дисків LAGQ у Європі стали поштовхом для поширення квартетної форми в музичному середовищі. Ансамбль «Classic Guitar» оновив свій репертуар обробками та аранжуваннями LAGQ, зокрема такими, як «Spin», «Банту» та ще декількома творами, запозичуючи виконавський та артистичний досвід відомого квартету. Внаслідок цього виконання та сприйняття як зразків класичної музики, так і музики різних стилів наближує гітарне мистецтво Миколаївщини до світового музичного мистецтва.

Ще одним колективом є «Європейський гітарний квартет». Унікальність цього квартету полягає у тому, що до його складу входять два академічних гітаристи Зоран Дукіч і Павел Штайдл та два акустичних гітариста Томас Феллоу і Рінтко Діркс. Усі вони є виконавцями світового рівня. Перший виступ «Європейського гітарного квартету» відбувся в Дрездені весною 2012 року і це поєднання на сцені майстрів-виконавців на класичній гітарі і акустичної гітари викликало неабияке захоплення публіки і музичних критиків. Цей концерт називають «народженням нової сяючої зірки. Після успішного дебюту ансамблю вони отримали запрошення виступити на престижних міжнародних фестивалях в Чикаго, Скандинавії, США, Мексиці, Франції, Іспанії, Австрії, Швейцарії та Колумбії.

Програма ансамблю об'єднує яскраву віртуозну музику Південної Америки з європейською. В репертуарі представлені оригінальні аранжування творів Астора П'яццолі і танцювальних мелодій парагвайського композитора та гітариста Агустіна Барріоса Мангоре. В одній програмі можуть поєднуватися аранжування творів Ніколо Паганіні зі складними ритмами балканських танців, написаних сербським композитором Душаном Богдановичем. Окрім цього до репертуару колективу входять авторські композиції двох музикантів квартету Томаса Феллоу та Рінтко Діркса.

Дукіч Зоран (Zoran Dukic) - хорватський гітарист, що народився в 1969 році в Загребі, Хорватії. Навчався в Загребській музичній академії та у Вищій

школі музики в Кельні. В даний час викладає в Королівській консерваторії в Гаазі (Нідерланди), викладав також у Вищій музичній школі в Аахені (Німеччина), а в 2002/2003 навчальному році вів клас гітари в Каталонській вищій музичній школі в Барселоні (Іспанія), переможець багатьох міжнародних гітарних конкурсів. Крім виступів у квартеті він має сольну кар'єру та бере участь в одному з найкращих сучасних гітарних ансамблів – «Кельнському Тріо» («Trio de Cologne»). Концертує по всьому світі, випустив кілька музичних альбомів в Німеччині, Іспанії, Італії та Бельгії.

Павел Штайдл (Pavel Steidl) - чеський гітарист, що народився в м. Раковник (Чехія) 14 червня 1961 року. Грати на гітарі почав у 8 років під керівництвом брата. У 1983 році закінчив Празьку консерваторію, а потім упродовж чотирьох років займався в Академії музичних мистецтв у Празі у Штепан Рака. Приймав також участь в майстер-класах Девіда Рассела і Авеля Карлеваро. Він здобув популярність після перемоги на конкурсі Французького радіо в 1982 році. Цей успіх дозволив йому почати успішну міжнародну музичну кар'єру. Він записав 11 компакт-дисків, серед яких «Сонати і каприси Паганіні», «36 каприсів і Фантазія Леньяні», твори Наполеона Коста і Йогана Каспара Мерца. Павел Штайдл пише власну музику для гітари і чудово виконує на автентичних інструментах гітарну музику XIX століття. Його гастролі проходять по всьому світі, охоплюючи понад 40 країн, в тому числі Канаду, Кубу, Іспанію, Польщу, Австрію, Австралію, Коста-Ріку, Мексику, Гватемалу, Японію і ін.

Томас Феллоу – німецький гітарист, що народився у Лейпцигу у 1966 році. Він першокласний виконавець на акустичній гітарі, який відрізняється надзвичайно віртуозною технікою та є визнаним майстром ансамблевої гри. Вокально-інструментальний дует «Friend'n Fellow», створений музикантом, дав понад півтори тисячі концертів по всьому світу (в тому числі концерти з Реєм Чарльзом і Елом Джерро) і вважається одним з кращих гітарних ансамблів в світі. Феллоу є дуже відомим як композитор, його твори виконувались на фестивалі «Фогтландські дні», а також на Берлінському

фестивалі гітарної та камерної музики. Він є автором посібника з гри на акустичній гітарі, що був виданий в 2009 році. За участю Феллоу у видавництві Schott почала виходити багатотомна серія концертної музики для гітари «Fellow Guitar Music Collection». Також він є засновником Тюрінзького фестивалю гітарної та етнічної музики (1996), «Струнного весіннього фестивалю» в Дрездені (2000), а також завдяки ньому з 2006 року у Дрездені почав проходити конкурс молодих гітаристів European Guitar Award [161].

Рінтко Діркс – всесвітньо відомий німецький виконавець на акустичній гітарі та композитор, володар численних музичних нагород народився в 1979 році в місті Бад-Гандерсхайме. До кола його інтересів належать world music, фламенко, арабської музики, джаз. Він є ведучим своєї авторської передачі на німецькому телебаченні, а також професором Музичної академії в Дрездені. Також Рінтко Діркс – композитор та продюсер, автор музики до низки кінострічок, вистав «Цирку дю солей» та балету «Земпер Опер». Він поєднує у своїй грі різні техніки, а у творах – музичні стилі. Безперечно такий мультинаціональний квартет професіоналів, як «Європейський гітарний квартет» є цікавим об'єднанням, яке дозволяє створити колектив із солістів вкрай високого рівня.

Доречно буде охарактеризувати діяльність «Кельнського тріо», або «Trio de Cologne» – ще одного інтернаціонального гітарного ансамблю, учасником якого є Зоран Дукіч (Хорватія). Окрім нього, до складу входить Лора Янг (Канада) і Пабло Маркес (Аргентина). Кельнське тріо називають «найкращим гітарним тріо світу», адже на даний час це – один з найбільш провідних музичних камерних ансамблів [204]. Колектив виступав в країнах Північної і Південної Америки та Європи, всюди підкоряючи слухачів своїм мистецтвом. Всі члени тріо з успіхом виступають і як сольні виконавці. Учасники Кельнського гітарного тріо мають більше ніж 40 перемог на найпрестижніших міжнародних гітарних конкурсах. Також дане тріо входило до складу Всесвітнього гітарного оркестру. Цьому колективу присвятили свої

твори багато відомих сучасних композиторів, в тому числі Карло Доменіконі і Серджіо Ассад.

Унікальним виконавським гітарним квартетом є «Dublin guitar quartet» (Дублінський гітарний квартет), який повністю зосереджений на виконанні сучасної академічної музики, що робить ансамбль унікальним в своєму жанрі. Сучасний склад включає Брайана Болджера, Пета Браннока, Томаса О'Дюркейна та Чієна Баггла. За допомогою восьми- і одинадятиструнних гітар квартет створив оригінальний каталог аранжувань таких композиторів, як Філіп Гласс, Стів Райх, Арво Парт і Дьордь Лігеті. Робота DGQ привернула увагу деяких провідних композиторів світу. Нещодавня діяльність включає реліз на лейблі Orange Mountain Music Філіпа Гласса і нове замовлення Майкла Гордона з Нью-Йорка. Квартет виступив разом з LAGQ, Conspirare і Texas Guitar Quartet на прем'єрі «How Little You Are» Ніко Мухлило в Остіні, штат Техас, в квітні 2015 року. DGQ також здійснив запис твору «Summa» Арво Парта. Під час запису квартет співпрацював з композитором у питанні аранжування і отримував вказівки в процесі запису на студії Universal Edition [193].

У 2010 році квартет брав участь у виконанні «Покаяння» для віолончелі, гітари та контрабаса російської композиторки Софії Губайдуліної. Композиторка була присутня на концерті в церкві Святого Петра в Дроєді. Запис цієї роботи DGQ був випущений на лейблі LCMS в березні 2012 року. У 2008 році квартет виступав з американським композитором-мінімалістом Філіпом Глассом, після чого в 2014 році учасниками DGQ було записано усі квартети Філіпа Гласса на власному лейблі композитора Orange Mountain Music.

DGQ іноді виконують твори на електрогітарах, зокрема «Nagoya Guitars» і «Electric Counterpoint» Стіва Райха, та твір Майкла Гордона для квартету електрогітар Amplified. Прем'єра відбулася на фестивалі нової музики, проведеному в Національному концертному залі в Дубліні в лютому 2015 року. Прем'єра в США була в Бруклінській музичній академії (ВМ) в

грудні 2017 року. Серед інших яскравих моментів виступу варто згадати тур по чотирьох містах Колумбії і п'ять турів Північною Америкою в 2013-2016 роках. DGQ також виступали на престижному майданчику камерної музики Wigmore Hall в Лондоні і на фестивалі сучасної музики в Хаддерсфілді. Вони також презентувати своє мистецтво на багатьох провідних майданчиках США, включаючи Бруклінську музичну академію, The Philips Collection Washington, Celebrity Series Boston, Symphony Space і Lincoln Center в Нью-Йорку.

Отже, ансамблеве гітарне виконавство активно розвивається в західноєвропейському музичному просторі, що підтверджується діяльністю багатьох провідних колективів. Варто зауважити, що чимало гітарних ансамблів було сформовано в західноєвропейському просторі в межах закладів освіти мистецького спрямування. Ряд гітарних ансамблів після навчання продовжували свою кар'єру, як професійні колективи. Наприклад «Baltic Guitar Quartet» сформувався у 2004 році на базі Литовської академії музики та театру. Зараз цей колектив є представником балтійської гітарної школи. Вони є лауреатами багатьох Міжнародних конкурсів та працюють з найвідомішими гітаристами світу. Так само «Berlin Guitar Quartet» сформувався під час навчання у Вищій школі музики Ганса Айзлера, прем'єра колективу відбулася в 2012 році.

Розглянемо, які саме гітарні однорідні ансамблі функціонують в *українській мистецькій практиці*. З часів лютні і всіх прабатьків гітари, струнно-щипкові інструменти завжди використовувалися в камерних ансамблях. Переважно як акомпанемент або з метою додавання колориту. Також на території України гітару часто використовували в якості заміни українського народного інструменту кобзи. Проте якщо казати про ансамблі, які складаються виключно з гітар, то вони почали формуватися набагато пізніше.

Поява однорідних гітарних ансамблів ініціювалась, виходячи з двох завдань. Одне з них було навчальним, адже чимало гітарних ансамблів

виникло завдяки ансамблевій практиці в закладах освіти мистецького спрямування. Інша ж причина створення гітарних ансамблів була обумовлена намаганням інтегруватися в європейський культурно-мистецький простір. Адже в ХХ столітті в Європі вже функціонували гітарні дуети, тріо та квартети, що займали стійку нішу в гітарному мистецтві сучасності.

Одні з перших гітарних ансамблів з'явилися в галузі освіти, наприклад, в музичних школах з метою набуття та удосконалення ансамблевих навичок виконавця. В вищих навчальних закладах метою була підготовка майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва, який володіє необхідними навичками ансамблевої роботи з урахуванням професійної спрямованості та специфіки роботи з дитячим колективом, здатного здійснювати музично-педагогічну діяльність з високим рівнем теоретичного і методичного осмислення суті педагогічної взаємодії. «Камерний ансамбль - єдина сфера, яка забезпечує практичний зв'язок гітарного виконавства як з виконавством на інших інструментах, так і з традицією камерного музикування в цілому. Значення подібного зв'язку для розвитку гітарного мистецтва на сучасному етапі важко переоцінити» [124, с.3].

В процесі навчання студенти і викладачі формувалися в колективи, які завдяки постійному залученню у навчальному процесі дійшли до рівня професійних виконавців як у питанні якості гри, так і в репутації. Завдяки впровадженню Болонської системи в заклади вищої освіти України з 2005 року ініціювались зміни в навчальних та освітньо-професійних програмах, які стали підґрунтям для впровадження нових форм. Набула розвитку практика формування гітарних ансамблів. Гітарні ансамблі, які були сформовані саме за таким принципом існують і на сьогоднішній день. Квартет гітаристів «Київ» був створений в 1992 році із випускників Національної музичної академії; ансамбль гітаристів «Classic Guitar» виник в 1995 році на базі Миколаївського коледжу культури і мистецтв в місті Миколаєві; квартет гітаристів «Kharkiv Guitar Quartet» - в 2008 році (всі учасники колективу здобували освіту в Харківському національному

університеті мистецтв імені І.П. Котляревського). Ці колективи стали лауреатами та учасниками міжнародних та всеукраїнських конкурсів та фестивалів, багато гастролювали по всіх регіонах України та в більшості країн Європейського Союзу. Активно впроваджують виконавську концертно-гастрольну діяльність на постійній основі усі згадані колективи: «Київ», «Kharkiv Guitar Quartet» та «Classic Guitar».

Першим визнаним українським гітарним ансамблем став столичний квартет гітаристів «Київ» – єдиний професійний український гітарний квартет. Колектив був створений в 1992 році заслуженим артистом України Володимиром Шаруєвим, який повернувся до складу квартету гітаристів своїх учнів і творчих однодумців - випускників Національної музичної академії імені П.І. Чайковського. Володимир Шаруєв є лауреатом Українського конкурсу виконавців на народних інструментах, заслуженим артистом України, був викладачем класу гітари в Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського. Учасниками квартету, окрім Володимира Шаруєва стали Руслан Черемних, Олег Григорович та Марія Шаруєва. Наразі даний квартет працює при Національній філармонії України. Виконавський репертуар колективу є вкрай різноманітним, адже спирається як на класичні твори А. Вівальді, Г. Генделя, В. Моцарта, Л. Бетховена, М. Мусоргського, П. Чайковського, які перекладені для гітарного квартету, так і оригінальні гітарні твори Х. Родріго, Х. Кардосо, Л. Брауера. Також учасники гітарного квартету виконують твори провідних українських композиторів І. Шамо, М. Скорика тощо. Зокрема саме даний квартет вперше виконав в Україні квартет сучасного аргентинського композитора та гітариста Хорхе Кардосо, який високо оцінив професіоналізм учасників ансамблю. Активна гастрольна діяльність колективу як на території України, так і за її межами, здобуває високу оцінку глядачів та професійного журі. Їх виступи проходили у таких країнах, як Італія, Німеччина, Швейцарія, Польща, Франція, Іспанія. «Квартет “Київ”- лауреат фестивалю “Гітара світу-98” (Франція)» [75].

«Kharkiv guitar quartet», як вже було зазначено, було засновано в 2008 році. Цей проєкт був спрямований на пропаганду нової академічної музики. Ансамбль виділяється серед подібних колективів унікальною програмою, що стала можливою завдяки співпраці з Американською асоціацією Композиторів. Квартет веде активну концертну діяльність і є лауреатом багатьох міжнародних музичних фестивалів. До складу ансамблю входять Сергій Горкуша, Максим Трянов, Ірина Половинка, Андрій Брагін. Всі учасники отримали освіту в Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського в класі заслуженого артиста України, професора В. Доценка.

Сергій Горкуша у 2016 р. закінчив магістратуру за фахом гітара, а у 2018 році - магістратуру за фахом оперно-симфонічного диригування. Він став лауреатом багатьох міжнародних та всеукраїнських конкурсів. З 2009 по 2011 роки він був учасником проєкту української музики «Виднокола», під час роботи над яким, він разом з гітаристом Андрієм Крижанівським записали альбом «Українські виднокола». З 2011 року він приєднався до проєкту «Kharkiv Guitar Quartet». Також він виступає як соліст, ансамбліст та диригент Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка / Схід OPERA. Серед його проєктів, слід відзначити участь у Схід Opera Ensemble [165].

Максим Трянов у 2013 році закінчив ХНУМ ім. І.П. Котляревського та здобув кваліфікацію концертного виконавця, артиста оркестру та ансамблю народних інструментів, викладача гітари. Ще під час навчання він ставав лауреатом національних та міжнародних конкурсів. З 2017 року почав поєднувати виконавську та викладацьку діяльність у Харківській державній академії культури. Окрім академічного гітарного виконавства Трянов також зацікавлений у проєктах неакадемічної музики, адже приймає участь у рок та джаз колективах, займається неідіоматичною імпровізацією та експериментальною електронною музикою. Випустив декілька альбомів на лейблах США, Австралії, Швейцарії, Німеччини, Італії, Росії, України, є

учасником Українського імпровізаційного оркестру, керівником якого є Д.Ю. Радзецький та виступає на фестивалях експериментальної та електронної музики.

Ще одна учасниця квартету - Ірина Половинка у 2013 році з відзнакою закінчила магістратуру ХНУМ ім. І.П. Котляревського, є членом Асоціації гітаристів України Національної всеукраїнської музичної спілки. Ірина приймає активну участь у конкурсах, фестивалях та конференціях. Є зараз викладачем Харківського вищого коледжу мистецтв.

Андрій Брагін в 2011 році закінчив магістратуру ХНУМ ім. І.П. Котляревського. Був серед засновників квартету, разом із М. Трян timer, О. Чубаренко та Р. Тарановим. Під час навчання став дипломантом кількох всеукраїнських конкурсів в номінації «гітара соло» та лауреатом міжнародного конкурсу в номінації «ансамблі».

Колектив «Classic Guitar» було створено у 1995 році у Миколаївському коледжі культури і мистецтв (м. Миколаїв, Україна) Вікторією Сологуб, яка і дотепер є художнім керівником колективу. Спочатку був задум створити навчальний ансамбль, в якому брали участь студенти класу гітари, але згодом учасниками колективу стали також солісти-виконавці на інших музичних інструментах. І вже поряд зі студентами стали виступати професійні гітаристи-викладачі. З 2000 року і до теперішнього часу, до керівництва «Classic Guitar» приєдналась Світлана Гриненко, яка була однією з перших учасниць колективу.

Вперше в Україні, у 2003 році на базі «Classic Guitar» було створено, перший в Україні, гітарний оркестр, а згодом у 2014 році, у Відокремленому підрозділі «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» відкрито науково-творчу лабораторію гітарного мистецтва. «Classic Guitar», упродовж багатьох років, представляють різні за складом творчі колективи. Зараз колектив нараховує чотири дуети, тріо та три квартети, гітарний молодіжний камерний оркестр, до складу яких входять студенти і викладачі ВП «МФ КНУКіМ» та МФККМ.

Відмінною рисою колективу є виконання музики вітчизняних та зарубіжних композиторів у власному аранжуванні для гітари. Різноманітний репертуар, від музики епохи Ренесансу до авангарду, постійно оновлюється творами сучасних композиторів, які нерідко присвячені «Classic Guitar». Після закінчення навчання, учасники «Classic Guitar» успішно будують професійну кар'єру, як у складі інших музичних колективів, так і як солісти-гітаристи. Випускники ВП «МФ КНУКіМ» продовжують здобувати освіту в українських та зарубіжних вищих навчальних закладах, більшість з них створює власні творчі проекти. Дехто з них починає власну викладацьку діяльність, а також поєднує її з роботою аранжувальників та керівників музичних колективів. «Classic Guitar» приймає участь у міжнародних майстер-класах всесвітньовідомих гітаристів, про що свідчать понад 100 дипломів і сертифікатів, спеціальні нагороди, тощо. «Classic Guitar» веде активну концертну діяльність. Учасники колективу з успіхом виступали на сценах Київської національної, Луганської, Одеської, Чернівецької, Чернігівської та Херсонської філармоній. Ансамбль є постійним учасником концертних програм та фестивалів Миколаївської обласної філармонії. «Classic Guitar» має нагороди та відзнаки міжнародних і національних конкурсів, фестивалів в Австрії, Білорусії, Болгарії, Італії, Німеччині, Польщі, Угорщині, Україні, Чехії, Швейцарії. Керівниками колективу є Вікторія Сологуб – лауреат міжнародних та національних конкурсів, доцент кафедри музичного мистецтва, факультету мистецтв ВП «МФ КНУКіМ», кандидат педагогічних наук, викладач методист вищої категорії МФККМ та Світлана Гриненко – лауреат міжнародних та національних конкурсів, старший викладач вищої категорії циклової комісії народного інструментального мистецтва МФККМ, викладач кафедри музичного мистецтва факультету мистецтв ВП «МФ КНУКіМ». Обидві керівниці також є засновницями та організаторами міжнародного фестивалю гітарного мистецтва «Vivat Guitara!» та Всеукраїнського освітньо-мистецького проекту «Guitar Corporation».

Одним з «дочірніх» утворень колективу «Classic Guitar» є «classic guitar quartet», який було створено у 2014 році на базі науково-творчої лабораторії гітарного мистецтва ВП «МФ КНУКіМ». Цей квартет є учасником багатьох творчих, мистецьких, освітніх проєктів, як в українському просторі, так і за кордоном, лауреатом всеукраїнських і міжнародних конкурсів та фестивалів в Італії, Німеччині, Угорщині, Україні, Чехії. Квартет брав участь у всеукраїнських освітньо-мистецьких проєктах, таких як: «Музичний форум», «Guitar Corporation» та «Музична платформа». Колектив «classic guitar quartet» є постійним учасником міжнародних та національних майстер-класів видатних сучасних гітаристів, які проводились Віктором Паламарчуком (Україна), Вікторією Жадько (Україна), Флоріаном Ларошем (Франція), Андрашем Чаки (Угорщина), Давідом Павловичем (Угорщина), Роберто Фаббрі (Італія), та ін.

Вплив європейської музичної культури відчувається також в репертуарі «classic guitar quartet». Інструментування, перекладення та аранжування більшості творів репертуару учасники ансамблю «classic guitar quartet» роблять самостійно, у центрі їх уваги музика, яка ніколи не виконувалася на гітарі. Звернення до каверів є однією з тенденцій сучасного музичного виконавства. Саме в цьому напрямку працює ансамбль «classic guitar quartet», створюючи свої інтерпретації. До репертуару належать твори різних стилів - від музики доби Ренесансу (Ф. Канова да Мілано, В. Галілей, В. Длугорай) і бароко (Г. Телеман, Д. Скарлатті, Г. Перселл, Й. С. Бах) до класики (П. Чайковський, М. Лисенко); від романтизму (Е. Гріг, Ф. Шопен, Ж. Бізе, Ф. Ліст) та імпресіонізму (К. Дебюссі, М. Равель) й до найсучасніших композицій (А. Шнітке, Є. Йорк, Р. Діенс). Значну частину репертуару становить і традиційна для класичних гітаристів музика іспанських композиторів (Ф. Морено-Торроба, Ф. Момпоу, Е. Гранадос, І. Альбеніс, Х. Туріна, М. де Фалья). Велику увагу приділено творам сучасних українських (М. Скорик, В. Антонюк, В. Коршунов, Л. Пантелеймонов) і зарубіжних (Л. Бонфа, Ю. Кіндл, Дж. Вільямс,

Е. Лекуона, Д. Павлович) авторів. Виконавський стиль колективу можна охарактеризувати як поєднання віртуозності, технічної бездоганності, постійний мистецький пошук та формування власної неповторної манери.

Найбільш продуктивні гітарні школи, в яких було сформовано гітарні квартети - це київська, харківська, миколаївська.

В останні роки в мистецькому просторі України можна спостерігати активізацію інтересу до формування *гітарних оркестрів*. Що ж саме мається на увазі, коли мова йде про «гітарний оркестр»? Зазначимо, що між великим ансамблем та камерним оркестром може бути досить незначна різниця у кількісному відношенні. Проте, в даному випадку мова йде скоріше не про кількісний, а про якісний чинник. Зазвичай, у ансамблі кожен виконавець грає свою партію, в той час як у оркестрі партія може виконуватися декількома виконавцями.

Варто зауважити, що гітарний оркестр є складом, який дозволяє досягти злиття звучання інструментів за якісними характеристиками, яке обумовлено практично рівними виразними можливостями - динамічними, тембровими, артикуляційними, технічними. Хоча досить часто застосовуються оркестри, які включають інструменти з різних інструментальних груп, які створюють диференціацію на тембральному, а згодом і на звуко-виразному рівні, проте «монотемброві» оркестри є досить цікавими утвореннями, яке також віднайшло чимало застосування в музичній практиці сьогодення.

Зазвичай у гітарних оркестрах можливе залучення не лише гітар, але й незначна кількість інших інструментів. Сучасна дослідниця Д. Данилова пропонує наступне визначення оркестру, яке ми вважаємо влучним та таким, що передає основні сутнісні риси подібного виконавського складу. «Гітарний оркестр - це музичний колектив, що складається здебільшого з гітароподібних інструментів, здатний виконувати основні оркестрові функції (тема, підголоски, педаль, бас, акомпанемент), що має унісон групи різнотембрових інструментів, керований диригентом, а також має

оригінальний репертуар для даного складу» [47, с. 7]. Отже, перед тим, як визначити основні напрямки розвитку гітарного оркестрового музикування, що існує у сьогоденні, варто звернутись до історії формування подібного виконавського складу.

Саме від другої половини XVIII – початку XIX століття можна більш-менш достовірно датувати появу «неаполітанського оркестру», склад якого нараховував не лише гітари, але й мандоліни. У словнику наведено наступне визначення даного оркестру: «Неаполітанський оркестр - це оркестр, що складається з мандолін різної величини: *piccolo*, альт (лютня), віолончель (мандолочелло), бас (мандолоне) або мандолін і гітар. Назва оркестру походить від найбільш поширеного різновиду мандоліни - неаполітанської. Залежно від величини інструменту змінюється і його темброве забарвлення, однак в ансамблі ці відмінності нівелюються і звучання оркестру сприймається як темброво однорідне. Зазвичай малий склад включає 8 музикантів, великий - 30 і більше» [71, с. 232]. Подібні виконавські склади набули популярності не лише у Західній Європі, але й у Російській імперії. Надзвичайно часто ці «неаполітанські оркестри» використовувались як основа для самодіяльної творчості, особливо в радянські часи. Зауважимо, що саме в XIX столітті можна спостерігати значний розвиток гітарної техніки. Цю особливість відзначає Е. Шарнассе: «Вводяться та удосконалюються різні технічні прийоми: фіксування п'ятого пальця правої руки на верхній деці, а також вібрато, луна (звук, який видобувається однією лівою рукою), глісандо. Широко застосовуються прикраси – не тільки як засоби виразності, але і як технічні прийоми, що підвищують рівень віртуозності. Це різні види висхідних та низхідних форшлагів, трелі (та пошук способів їх виконання – як лівою, так і правою рукою), різноманітні апподжіатури, морденто і т.п.» [177, с. 42-43]. За рахунок того, що удосконалюються технічні та виразні можливості інструменту й виникають умови для того, щоб функціонувати оркестрам, в яких основою складу є гітари.

Якщо мова йде про ХХ століття, то до складу гітарного оркестру могли включати ряд інструментів: мандоліни, мандоли, класичні гітари та бас (або смичковий контрабас). Гітарні оркестри досить часто функціонували в межах любительських об'єднань чи при освітніх закладах. «Основним інструментом організації любительського гітарного музикування стали клубні формування. Вони несли весь функціональний спектр, включаючи просвітницькі, образотворчі, комунікативні функції, завдання творчої реалізації суб'єкта. Активно реалізовувалась в клубній системі ідея колективного музикування через діяльність гітарних ансамблів, вокально-інструментальних колективів у складі з гітарою» [160, с. 279].

Від середини ХХ століття відбувається поступове формування гітарних оркестрів, що мають більш професійний рівень. Причому географія виникнення цих колективів є досить широкою. Варто згадати японський оркестр, який був утворений під керівництвом Хірокі Нііборі в 60-х роках. Другою «ластівкою» стало формування шведського гітарного оркестру Університету міста Пітео, який очолив Ян-Олоф Ерікссон, причому на даний момент в Швеції функціонує близько 150 гітарних оркестри. У інтерв'ю Ян-Олоф Ерікссон вказував на те, що дані колективи наявні майже у всіх закладах освіти. «Важко назвати точну цифру, але дуже багато! У більшості музичних шкіл, а також вищих музичних шкіл - інститутів, університетів - є свій гітарний оркестр. Тому напевно можна сказати, що на країну їх більше ста п'ятдесяти... Нічого дивного, в Швеції гра в гітарному оркестрі, а також диригування є обов'язковими дисциплінами для всіх гітаристів» [12]. Гітарні оркестри функціонують і в інших європейських країнах.

Надзвичайно популярним є гітарний оркестр Барселони («Orquesta de Guitarras de Barcelona»), який утворився 1989 року. В репертуарі оркестру є твори доби бароко, сучасних композиторів, хоча домінує саме іспанська музика. Музичним керівником є Серджі Вісенте, який був викладачем гітари в Conservatori Superior de Música del Liceu в Барселоні. Спочатку ансамбль складався з восьми гітаристів, але на даний час до нього належить 25

музикантів. Для виконання деяких творів додається фортепіано та ударні інструменти. Оркестр багато подорожує та виступає на різних фестивалях у Європі, Росії, Південній Америці та США. Одним з запрошених диригентів був гітарист та композитор Лео Брауер. Його твори, а також інших провідних композиторів Мануеля де Фалья та Ісаака Альбеніса доволі часто виконує оркестр.

Кембриджський гітарний оркестр (Cambridge Guitar Orchestra) був заснований в 1991 році Лорейн Іствуд та Крісом Кілвінґтоном. Оркестр регулярно виступав в Кембриджі, а також інших містах Великобританії. Сучасним музичним керівником і диригентом є Валері Хартцелл (США), оркестр складається з двадцяти учасників.

Бостонський гітарний оркестр («Boston Guitar Orchestra» - BGO) є аматорським колективом, який об'єднує для виконання гітарних творів учасників різного віку, абсолютно відмінних за рівнем підготовки та стильовим спрямуванням. Цей колектив був створений у 2009 році Скоттом Боргом для Бостонського товариства класичної гітари «Фестиваль 21». Бостонський гітарний оркестр надає унікальну можливість любителям гітари-аматорам стати активними учасниками гітарної діяльності, а не просто глядачами. З моменту свого створення BGO представив прем'єрні версії творів Роланда Дієнса, Ендрю Йорка, Френка Уоллеса, Тоні Де Рітца та Скотта Борга. Нещодавні виступи становили шість концертів у Мадриді.

У 2004 році було засновано польський оркестр Warsaw Guitar Orchestra, керівником якого є Ігор Вардак (Igor Wardak). Цей оркестр є переможцем L. Luthier International Classical Guitar Youth Competition та Vienna International Guitar Competition.

Наразі в багатьох містах України та Росії при навчальних закладах початкової музичної освіти, середньої ланки та у вищій школі створено гітарні оркестри. Українські колективи частіше функціонують на базі вищих навчальних закладів. Так, ансамбль «Аніма» був створений на базі Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка у 2012 році Лідією

Сахаровою. Вона ж була керівником колективу з 2012 по 2018 рік, а з 2018 року його очолив Михайло Тущенко.

У 2003 році у класі гітари Миколаївського державного вищого училища культури було створено перший в Україні гітарний молодіжний камерний оркестр, який діє до сьогодні. У 2015 році, завдяки тісній співпраці двох навчальних закладів культури і мистецтв ВП «МФ КНУКіМ» та МФККМ започатковано роботу, щойно створеної лабораторії гітарного мистецтва, завдяки якій оркестр розширився за кількістю учасників та приймає до свого складу учнів ДМШ та ДШМ. Обов'язковою умовою є те, щоб оркестр залишався саме молодіжним. Розподіл по групах та розташування оркестрантів відбуваються за принципом роботи класичного камерного оркестру. Репертуар оркестру безперервно оновлюється. Нерідко в його створенні беруть участь студенти та практиканти під пильним наглядом керівника, який обирає твори для обробки та пояснює принцип інструментування. Спостерігається тісна співпраця з колективом миколаївських композиторів Л. Пантелеймонова та В. Коршунова, чії твори входять до репертуару оркестру. Цей колектив було створено з метою вироблення навичок опановування різних типів фактури гітаристами-ансамблістами. Студенти-диригенти, в свою чергу, отримали змогу керувати колективом, розуміючи специфіку інструменту, а також практичного опрацювання вміння інструментувати для подібного виконавського складу.

В. Олійник відмічає потенціал відкриття гітарного оркестру в ВП «МФ КНУКіМ»: «Саме цей практичний вид діяльності гітаристів є найбільш поширеним у Європі та світі. Адже, як відомо, колективне музикування сприяє більш інтенсивному розвитку музичного слуху, покращенню виконавської майстерності, формуванню музичного смаку» [121, с. 113]. Практика роботи з гітарним оркестром впливає на розвиток мислення гітаристів, створюючи зв'язок з теоретичними фаховими дисциплінами та виховує перспективних керівників з неординарним поглядом на методіку роботи з колективом. Диригує оркестром випускниця МФККМ та ВП «МФ

КНУКіМ» Анастасія Царикова, яка на даний момент працює викладачем у МФККМ та інтегрує миколаївські гітарні традиції у навчання та освіту студентів. А. Царикова продовжує традиції, закладені в гітарній школі Миколаївщини та успішно зрощує молодих музикантів. До складу оркестру належать 24 учасники: студенти класу гітари вищезгаданих навчальних закладів. Завдяки участі у гітарному оркестрі «студент отримує можливість засвоювати специфіку колективної гри на гітарі у рамках саме оркестру, зосереджує увагу на грі за цифровими позначеннями, які використовуються в гітарному виконавстві, а також набуває навички гри з аркуша» [149, с. 130]. Від дня заснування і до сьогодні гітарний молодіжний камерний оркестр бере участь у конкурсах та фестивалях, веде активну концертну діяльність. Так, на Всеукраїнських фестивалях-конкурсах виконавців на класичній гітарі «Гітаріада», (м.Острог) та «Боярський Хрещатик» (в рамках молодіжного мистецького фестивалю імені Івана Коваленка, м.Київ) гітарний молодіжний камерний оркестр отримав дипломи Лауреата I ступеня (*Додаток В*).

В 2017 році в Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського було утворено студентський гітарний оркестр під керівництвом професора В. Доценка. В українському просторі є не лише студентські гітарні колективи. Варто згадати Оркестр гітаристів Києва «ПектораL», який було започатковано Олександром Мітрошиним в 2006 році, з 2018 року художнім керівником оркестру став лауреат міжнародних конкурсів Михайло Тущенко. Зазвичай репертуар цих оркестрів є надзвичайно різноманітним, адже включає не лише твори майстрів минулого (А. Вівальді, І. Пахельбель), але й твори, які мають відношення до популярного зрізу, написаного в ХХ столітті - таких авторів, як К. Дженкінс, С. Джоплін, А. Пьяццолла, К. Гардель.

З російських гітарних сучасних колективів доволі відомими є Зведений Оркестр гітаристів О. Лаврентьева (м. Казань, Росія), московський Оркестр гітаристів «Анімато» (керівник Г. Фетісов), який спочатку був створений з випускників ВШОМО № 91 по класу гітари, а згодом почав базуватися у

музичному училищі ім. А. Шнітке. На базі вищих учбових закладів функціонують оркестр гітаристів Державної Класичної академії імені Маймоніда (Москва, Росія). Звісно, що цей перелік оркестрів не є вичерпним, а лише окреслює провідні тенденції музичного простору сьогодення.

Хоча в Україні на даний момент, порівняно з іншими виконавськими складами, гітарних оркестрів функціонує набагато менше, проте даний напрямок уявляється перспективним та таким, що представляє багато можливостей для творчої самореалізації.

2.4. Формування гітарної освіти України

Гітарне мистецтво є сферою, що спирається на традиції західноєвропейської музики. Виконавство та композиторська практика Іспанії, Франції від епохи Нового часу започаткували інтерес до гітари. Йдеться про інтерес до гітари як інструменту, що виступав уособленням світського музикування. Розвиток гітарної музики у закордонній практиці відбувався паралельно і у професійній, і у народній культурі. До того ж розвиток гітарного виконавства мав безперервний характер. «Якщо говорити про наявні школи гітарного виконавства, то історично склались іспанська, англійська, італійська, французька, німецька школи. Саме в рамках іспанської музичної культури інтерес до гітари був незмінним, причому навіть у той період (наприкінці XVIII – початок XIX століть), коли в інших країнах вона почала поступатися місцем фортепіано» [152, с. 147]. Що ж стосується вітчизняного мистецького простору, то формування гітарного виконавства здійснюється дещо пізніше.

Вітчизняний дослідник А. Коваленко вкрай влучно, на наше переконання, виокремлює три етапи формування гітарної освіти на території України. Перший етап визначається як період від другої половини XIX століття до 1912 року, коли є лише поодинокі виконавці-гітаристи і відсутня системна освіта. Другий етап датується з 1912 до 1938 роки, коли виникають

різні заклади освіти, в яких починає здійснюватись підготовка гітаристів. Як правило, це народно-інструментальні відділення в музичних училищах та консерваторіях. Третій етап А. Коваленко визначає як період 1939–1961 рр., тоді виникають гітарні класи. Розвідка даного дослідника передбачала розгляд історичних передумов становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти. Але якщо продовжити дану періодизацію, яка б охоплювала подальший розвиток гітарного мистецтва України, то доречно було б виділити ще два етапи – з 1962 по 1990 рік, а також з 1991 року – по теперішній час. Подібний поділ дає можливість визначити принципові та якісні зміни у розвитку гітарної освіти та шлях поступової переорієнтації на західноєвропейські освітні стандарти, що і спостерігається в останній період.

Одні з перших відомостей про навчання гри на гітарі знаходимо в стінах Львівської греко-католицької семінарії, де володіння гітарою було обов'язковою умовою естетичного виховання. Зі стін семінарії вийшов «І. Сінкевич – старший товариш і одночасно вчитель М. Вербицького, під керівництвом якого майбутній композитор опановував основи гри на гітарі» [140, с. 22]. Доволі важливим чинником стало те, що в цей період виникають і перші твори для гітари, зокрема М. Вербицький створив ряд гітарних творів, а також декілька перекладень з музики західноєвропейських композиторів. Чимале значення мало й створення Вербицьким посібника «Поученіє Хітари». «Виключно гітарні музичні твори М. Вербицького вміщує його збірка «Guitarre № 16», яка складається з 31 твору» [10, с.110]. Його перекладення та авторські твори набули популярності. Не менш важливу роль у становленні гітарного виконавства в Україні мала діяльність М. Соколовського (1818–1883), який виступав у концертних залах України та Росії, а потім й мав гастролі у ряді міст Західної Європи. Доволі прогресивним було його прагнення відкрити клас гітари в Санкт-Петербурзькій консерваторії, яке не мало втілення через рішення дирекції.

Більшість гітаристів наприкінці XIX століття були композиторами, виконавцями й викладачами одночасно. Викладали в приватних пансіонах,

аристократичних родин, у гімназіях та інститутах шляхетних дівчат. Часто професійних музикантів запрошували для домашнього музикування. «Світська творчість галицьких композиторів XIX ст. охоплює провідні жанри австрійського бідермаєру. Це сольна пісня, малі хорові форми Liedertaffel, співогра та інструментальна мініатюра. Гітара, поряд з цитрою та мандоліною, стає популярною в побутовому музикуванні як у якості сольного, так і акомпануючого інструмента» [136, с. 19]. Надзвичайно поширеними є такі риси гітарного музикування, які демонструють легкість, віртуозність. Також того часу були популярними різноманітні музичні гуртки та об'єднання, але про виконавців-гітаристів відомостей дуже мало. Відомо, що виступи гітаристів сприймалися не надто позитивно у вітчизняному просторі. «Виступи іноземних виконавців проходять рідко і сприймаються з великим подивом, адже у вітчизняній музичній освіті гітара вважається любительським інструментом, не професійним» [79, с.88]. Хоча гітара на той час в музичних школах ще не викладалась, але починають відкриваються гуртки і навіть створюються спілки гітаристів. У 1903 році виникає Київський гурток гітаристів, який очолює Данила Лобода (1859-1931). Лобода починає облаштовувати ансамблі гітаристів, як дуети, так і більші виконавські склади. Діяльність гуртка включала не лише виконання концертних гітарних творів, а й впливала на популяризацію гітарного мистецтва.

Другий період характеризується зміною вектору у питанні музичної освіти, адже гра на гітарі починає привертати увагу професійних музикантів. Відкриваються відділення народних інструментів, де починає виникати інтерес до можливостей гітари. З. Кіпченко сприяв розвитку гітарної освіти на півдні України. Цьому сприяв друк його оригінальних творів та аранжувань для гітари. Також з 30-х років він керував гуртком народних інструментів, а згодом вів клас гітари у музичній школі.

Саме у цей час відкривається у 1925 році в Київському музично-театральному технікумі набір до класу гітари під керівництвом Марка

Мусійовича Геліса (1903-1976). Як випускник фортепіанного факультету, він був універсальним фахівцем, який викладав фах у гітаристів, домристів, баяністів тощо. «За радянських часів був брак фахівців, які б могли вести саме класи гітари, завдяки чому нерідкими були приклади, коли один і той самий педагог навчав грі на гітарі, балалайці, домрі та навіть баяні» [149, с. 129]. М. Геліс став засновником програми для підготовки гітаристів і саме його випускники очолили згодом кафедри у різних навчальних центрах України. Після зміни статусу навчального закладу на консерваторію, саме Київський заклад став осередком гітарної освіти. «Київська консерваторія стала на довгий час єдиним вищим навчальним закладом серед радянських ВНЗ, де гітаристи мали змогу отримати вищу освіту» [79, с.89]. М. Михайленко відзначає результати роботи М. Геліса: «Результати не забарилися: уже 1939 р. на Першому всесоюзному огляді-конкурсі виконавців на народних інструментах у Москві чимало його вихованців стали переможцями і лауреатами. Серед них звання дипломанта здобув гітарист К. Смага» [107, с. 47].

Важливим чинником, який вплинув на розвиток гітарного мистецтва в Україні, стали гастролі А. Сеговії, який виступив у найбільших містах - Києві, Харкові та Одесі у 30-х рр. ХХ століття. Його гітарна майстерність вплинула на зміну інтересу до інструменту, появу гітарних творів та прагненні ввести навчання грі на гітарі на професійному рівні. Внесок А. Сеговії у розвиток гітарного мистецтва полягав у здатності інтегруватися в різних культурних та освітніх моделях, стаючи підґрунтям для їх подальшого розвитку. «Художні та педагогічні принципи творчої діяльності А. Сеговії працюють у тісній взаємодії, що дозволяє продовжувати певні традиції на новому соціокультурному та мистецькому ґрунті за допомоги універсальної моделі творчої діяльності гітариста, що демонструє розвиток провідних гітарних шкіл: іспанської, італійської, англійської, латиноамериканської, східноєвропейської (Чехія, Польща, Угорщина, Хорватія, Македонія), російської та української» [93, с. 13].

У 1939 році відкрито клас гітари в Харківському музичному училищі, з 1947 до 1951 рр. викладання гітари провадив домрист М. Лисенко. «У Харкові у різний час гітарні класи очолювали – в музичному училищі (М. Лисенко у 1947–1951 рр., В. Петров, М. Набойченко, Є. Богдан, В. Гризодуб у 1970–х рр.), Інституті культури (зараз – Академія культури, І. Балан, Б. Шопен – 1970–ті рр.), Інституті мистецтв (зараз Університет мистецтв, В. Доценко від 1989 р.), Педагогічному університеті» [138, с. 8]. Згодом настав кризовий момент для усіх гітаристів, адже в 1949 році постановою ЦК ВКП(б) було гітару названо «буржуазним інструментом», внаслідок чого її було вилучено з навчального процесу вищих навчальних закладів на десять років. А спроба відкрити клас гітари в 50-х роках була невдалою. Натомість через 10 років виникає клуб любителів гітари, який очолив Іван Балан: «В 1960 р. був заснований клуб любителів гітари (перший не лише в Україні, а й у Радянському Союзі). Ця організація і стала провідним осередком плекання гітарної культури Харкова, виконавська школа якого – одна з провідних в Україні» [81, с. 152]. При цьому клубі розпочалось виробництво гітар низкою харківських майстрів. Вже в 1970-ті роки клас гітари заснували у Харківському інституті культури (зараз Харківська державна академія культури). Розвиток гітарного мистецтва у Харкові відбувався завдяки діяльності В. Доценка, який очолив клас гітари в 90-х роках ХХ століття. У своїй освіті він поєднав традиції харківської та московської гітарних шкіл та переніс їх у власну педагогічну практику. «Основні принципи роботи В. Доценка з учнями – сувора вимогливість і, разом з тим, добра енергетична аура, збереження блискучої виконавської форми (його неодноразові концертні виступи свідчать про це), творчий підхід до вирішення конкретних виконавських завдань, індивідуальний підхід до особистості учня» [13, с. 299].

Відкриття класу гітари у Львівській консерваторії відбувається вже у післявоєнний період, який очолив випускник М. Геліса – Г. Казаков. Г. Казаков керував заняттями з фаху, подібно його вчителю, у різних

інструменталістів – домристів, гітаристів тощо. Випускником його класу був гітарист В. Петренко, який не лише став яскравим виконавцем, виступаючи на концертній естраді з 1966 року, а й у викладацькому амплуа, адже викладав клас гітари в Київському музичному училищі ім. Р. М. Глієра, отримав звання Заслуженого артиста УРСР, згодом народного артиста України. .

Провідні випускники М. Геліса - К. Смага та Я. Пухальський у 50-х роках сконцентрувались на виконавській діяльності, а вже після відмови постанови саме Я. Пухальський очолив клас гітари у консерваторії. К. Смага, починаючи з 50-х рр. ХХ століття був солістом провідних концертних організацій України, зокрема Київської філармонії, виступав у складі ансамблів народних інструментів та естрадних оркестрів. Упродовж багатьох років К. Смага працював над транскрипціями класичних творів для гітари, обробками народних і популярних пісень. Також К. Смага працював не тільки викладачем у дитячих музичних школах, а й давав приватні уроки гітаристам-початківцям і досвідченим музикантам, консультував гітаристів-професіоналів і майстрів музичних інструментів. Серед найвідоміших його вихованців були: В. Вільгельмі, Є. Зайцев, Л. Косатова, С. Колесник, Л. Колесникова, Г. Любимов, В. Манілов, О. Мітрошин, Є. Ракова та О. Ракова, С. Самоткін, І. Степанов та інші. Методичні поради К. Смаги стали слухними для розвитку виконавської майстерності І. Кузнецова, В. Петренка, П. Полухіна, А. Шпакова, С. Крахмальникова, В. Осинського та інших відомих музикантів. Можна сказати, що К. Смага – батько київських гітаристів-педагогів [20, с.187].

Ще одним видатним представником радянського періоду української гітарної музично-виконавської школи є П. Полухін, який народився в 1941 р. в Україні, у місті Луганськ, а пізніше отримав звання лауреата всесоюзних конкурсів, заслуженого артиста УРСР. Мистецтву гри на інструменті П. Полухін почав навчатись з 14 років, у 1959 р. вступив до місцевого музичного училища, а в 1963 р. – до Київської консерваторії по класу гітари.

З 1975 р. став солістом Київської філармонії. До цього періоду належать його перші твори для гітари – обробки народних пісень і романсів. Наприклад, у нього, як авторитетного музиканта в галузі музики романтичного напрямку, консультувалися і піаністи, і скрипалі; він був частим гостем і у віолончельних класах, даючи поради з інтерпретації творів Й. С. Баха та інших класиків. Він не терпів щонайменших проявів поверховості, недосконалості, непереконливого чи приблизного виконання, передусім, у звучанні, динаміці, темпоритмі. Цим пояснюється та легкість, з якою він відраховував із Консерваторії недбайливих студентів.

Високий професійний рівень студентів-гітаристів Київської консерваторії неодноразово підтверджувався перемогами на міжнародних і національних конкурсах. Назвемо кілька найвидатніших концертних виконавців: Г. Васильєв – дві перші премії у м. Тихі (Польща) і Цюріху (Швейцарія), а також третя премія конкурсу імені Ф. Таррегі в Беникасимі (Іспанія); О. Бойко – перша премія на конкурсі у Берліні (Німеччина); О. Гречанюк – перша премія в Катовіцах (Польща); В. Козирець – перша премія у Хайфі (Ізраїль); Є. Мітін – перші премії у Воронежі і Каневі; друга премія О. Труша у Санкт-Петербурзі.

В Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової клас гітари функціонував у декілька етапів. Перший з них стосувався періоду 1916-1960 рр., а другий розпочався вже після здобуття Україною незалежності. «В Одесі викладання гітари започаткував З. Купченко (від 1916 р. до 1960-х років), від 1994 р. в Одеській консерваторії працювали З. Попов, Н. Палтов, В. Жадько, В. Луньова (Хорошавіна), Б. Демидов (нині – провідний педагог класу гітари і керівник ансамблю народних інструментів Сімферопольського музичного училища)» [138, с. 8]. Провідним фахівцем класу гітари з 1994 року стала Олена Хорошавіна. Вона здобула освіту у Воронежському інституті мистецтв по класу гітари у С. Корденко. З 1994 року почала викладати у ОНМА. В 1996 році Хорошавіною було організовано «Одеський гітарний дует» з Л. Кабур. Вона стала організатором Першого

Міжнародного молодіжного фестивалю класичної гітари «GuitarSpringFest» в 2004 році. «Одеський гітарний дует» виступав у різних містах України, Білорусії, Франції, Італії, Югославії, Люксембурга, Болгарії. Він є дипломантом та лауреатом багатьох міжнародних конкурсів гітарної музики, серед яких варто відзначити наступні: Міжнародний конкурс в Італії (м. Віареджіо, 1998 р.), Бурглістерський музичний фестиваль (Люксембург, 1999 р.), Вілерюпт - музичний фестиваль (Люксембург, 2000 р.), «Каролінська фієста» (Пінськ – Білорусія, 2003 р.), «X Міжнародний фестиваль класичної гітари» – (Кюстендил – Болгарія, 2006 р.). «Одеському гітарному дуету» було присвячено твори відомих композиторів - Йована Йовичича та Уроша Дойчиновича.

Сучасний стан розвитку гітарного мистецтва України дозволяє говорити про формування не лише гітарних шкіл, а й цілих творчих виконавсько-композиторських династій. В українському просторі чільне місце у розвитку гітарного мистецтва посідає родина Радзецьких з міста Дніпро. Юрій Радзецький - композитор, історик гітари, член спілки журналістів, викладач, ведучий радіо-програми «Академія гітари». Його сини - Сергій та Дмитро також є не лише гітаристами, а й композиторами, які успадкували традиції їх попередників, але, разом з тим, й відкриті до новацій. Вони багато пишуть і експериментують з різними стилями, конструкціями акустичних гітар та різноманітними ефектними прийомами гри. Сергій навчався мистецтву класичної гітари у свого батька Юрія Радзецького у м. Дніпро, після чого продовжив своє навчання у Київському національному університеті культури і мистецтв у класі Заслуженої артистки України, професора Вікторії Жадько. Ще під час навчання у КНУКіМ, Сергій Радзецький виграв спеціальний приз посольства Іспанії в Україні за цикл п'єс, присвячених Сальвадору Далі. Не обмежуючись знаннями та навичками гри тільки на класичній гітарі, Сергій Радзецький все більше цікавився бас-гітарою, композицією та імпровізацією. Брати наразі займаються активною

виконавською діяльністю, виступаючи у дуеті, сольоно та у складі колективу Supremus, де грають власну музику.

Сергій Радзецький разом зі своїм братом Дмитром створює та реалізує різноманітні проекти від авторського дуету «Big Second» до Українського імпровізаційного оркестру у складі 80 музикантів. На його рахунку безліч гастролей по всьому світу з авторськими програмами, у рамках яких Сергій співпрацював з John Lawton («Uriah Heep»), Dan McCafferty («Nazareth»), Graham Bonnet («Rainbow»), Tony Levin, Олексієм Козловим («Арсенал»), Phill Minton, Pat Mastelotto («King Crimson»), Сергієм Летовим («Гражданская оборона»), Милошом Єлічем, Денисом Глініним («Океан Ельзи»). Можна з упевненістю сказати, що музичні експерименти – сенс творчості С. Радзецького.

Донецька гітарна школа розвивалась завдяки творчим здобуткам творчої династії Іваннікових. Павло Володимирович Іванніков зі своїм братом Аркадієм організували низку міжнародних гітарних фестивалів. З 1993 року Павло Володимирович викладав гітару у Донецькому музичному училищі та Донецькій музичній академії ім. С.С. Прокоф'єва. Тимур Павлович з 2006 року почав працювати викладачем класу гітари ДДМА ім.С.С. Прокоф'єва, проте наразі він викладає у НМАУ ім. П.І. Чайковського. Родина Іваннікових (і батько, і сини Тимур та Володимир) займаються композиторською, виконавською і просвітницькою діяльністю в галузі гітари. До їх творчого доробку належить багато перекладень, обробок для дуету гітар. «В сучасній українській музиці існує чимало професійних гітаристів, які поєднують виконавську, викладацьку та наукову діяльність, обґрунтовуючи актуальні розробки в сфері гітарного виконавства та просуваючи його у практичному розрізі: О. Бойко, С. Гриненко, В. Жадько, Т. Іванніков, В. Паламарчук, В. Сологуб, А. Ялоза та ряд інших. Їхній творчий потенціал дає можливість готувати професійних виконавців у напрямі «класична гітара», який доречно здійснювати за новими освітніми стандартами» [152, с. 148].

Важливим підґрунтям для формування гітарного мистецтва України стали періодичні видання, в яких висвітлювались актуальні відомості, пов'язані з гітарним виконавством. Серед них можна згадати такі, як «Гітара. ua» – перший журнал в Україні виданий та повністю присвячений гітарі, який містить статті на актуальні теми гітарного виконавства та освіти, авторами якого є авторитетні викладачі гри на гітарі та вітчизняні науковці провідних навчальних закладів. Головним редактором є Ю. Ніколаєвська. Ще одним гітарним спеціалізованим журналом є «Гітара в Україні», присвячений історії українського гітарного мистецтва, у додатках до якого представлено нові твори українських композиторів. Шеф-редактором є Голова Асоціації гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки К. Чеченя. Також варто згадати два харківські видання: «Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука» та «Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття» – авторитетні збірники наукових праць, у яких висвітлюються актуальні проблеми гітарного мистецтва, автором ідеї яких став проф. В. Доценко.

Висновки до розділу 2

Розвиток гітарного мистецтва відбувався упродовж тривалого періоду. Існування різних струнно-щипкових інструментів передувало появі гітари. Є багато різновидів даного інструменту, одним з яких є класична гітара. На сучасному етапі розвитку застосовується пальцева техніка гри, історично сформована в процесі становлення гітарного виконавства з обов'язковим використанням нігтьового способу звуковидобування. Не лише виконавська майстерність гітариста відіграє важливу роль у формуванні певного звукового образу, специфіка інструменту також має значення. Важливим завданням є дослідження різновидів гітар та впливу їх конструкції на художньо-виразні можливості інструменту. Розвиток інструментарію та його удосконалення відбувається і по сьогоднішній день. Представники гітарного

мистецтва Миколаївщини використовують інструменти, як вітчизняних, так і закордонних майстрів. До того ж застосовують гітари нетрадиційних конструкцій, що містять інноваційні технології, як double-top або сендвіч гітара.

Гітарне виконавство здійснюється не лише у сольній, а й в ансамблевій та оркестровій формах. В ХХ-ХХІ ст. виникає чимало гітарних ансамблів (дуетів та квартетів), які сприяють популяризації гітарного мистецтва. Гітарний ансамбль розглядається як камерний колектив (до чотирьох учасників), до складу якого входять класичні гітари - однотипні або однакові інструменти. Найбільш продуктивні гітарні школи, в яких було сформовано гітарні квартети - це київська, харківська, миколаївська. Також формується чимало гітарних оркестрів, як у закладах освіти мистецького спрямування, що мають вкрай важливе методичне значення для формування виконавців, так і професійних колективів. Їх виникнення в українському мистецькому просторі знаменує формування гітарного виконавства, яке відповідає західноєвропейським традиціям.

Лише в ХХ ст. починається становлення вітчизняного гітарного мистецтва, відкриваються перші навчальні заклади, де можуть навчатися гітаристи. Водночас сприятливі умови для безперервного освітнього процесу виникають здебільшого після здобуття Україною незалежності. На формування перших гітарних шкіл справили вплив такі видатні педагоги та гітаристи-виконавці, як: М. Соколовський, Г. Казаков, Д. Лобода, М. Геліс, К. Смага, Я. Пухальський та інші, зробили значний вклад у розвиток класичної гітари. Провідними осередками сучасного гітарного виконавства є київська, миколаївська, харківська школи.

РОЗДІЛ 3

ШЛЯХИ ІНТЕГРАЦІЇ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА МИКОЛАЇВЩИНИ ДО ТРАДИЦІЙ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА

3.1. Системність та основні ступені навчання гітарному мистецтву: освітньо-професійна програма «Інструментальне мистецтво. Гітара»

Проблема розвитку гітарного мистецтва є в центрі уваги не лише теоретиків, а й провідних виконавців-практиків. Гітарист А. Сеговія відзначав, що метою його життя є зміна статусу класичної гітари, позбавлення її «фольклорного» статусу, створення оригінального репертуару для неї, а також можливість поширювати виконавство на гітарі серед філармонічної публіки.

Процес навчання передбачає залучення системного підходу. Він пов'язаний зі специфікою методичних принципів, які відстоюються викладачами, особливостями інструментарію, що використовується у виконавській практиці, репертуаром. Кожен з цих компонентів впливає на остаточний результат, який виявляється у гітарному мистецтві регіону. Тому доречно зосередити увагу на специфіці гітарної школи Миколаївщини, висвітлити системність, наявну на всіх етапах підготовки її представників та охарактеризувати її сутнісні особливості.

З історії розвитку мистецької освіти Миколаївщини достеменно відомо, що неодноразовими, і водночас невдалими внаслідок відсутності фахівців – гітаристів, були спроби створити у Миколаєві професійний гітарний осередок. Неабияке значення мали ідеологічні чинники, адже навіть за умови існування викладачів-гітаристів, здійснення підготовки за фахом «гітара» у закладах вищої освіти мистецького спрямування у середині ХХ століття, було заборонене. Наприкінці століття складаються передумови для зміни

вектору підготовки кадрів та розвитку гітарного мистецтва у Миколаївському регіоні.

Становлення професійного гітарного мистецтва у Миколаєві розпочалось з моменту здобуття Україною незалежності. Цей період характеризувався актуалізацією гітарної освіти у різних регіонах країни. Формування освіти Миколаївщини було обумовлено тісними зв'язками з київською гітарною школою, а саме з відкриттям класу гітари у КНУКіМ. Вести клас гітари у даному навчальному закладі стала Вікторія Жадько (Заслужена артистка України, професорка, відома гітаристка та диригентка), що на той час була молодим, але надзвичайно перспективним фахівцем, яка щойно завершила навчання у НМАУ ім.П.І. Чайковського. До її класу потрапила Вікторія Сологуб, що розпочала навчання у 1992 році. Під час освіти у КНУКіМ вона набула високопрофесійних знань. Водночас після навчання В. Сологуб упродовж п'яти років підвищувала свій професійний рівень, проходячи стажування у найвидатніших європейських та світових гітаристів: Антігони Гоні, Роланда Діенса, Хорхе Мореля, Рафаели Смітс та інших. Таким чином були не лише успадковані традиції західноєвропейського гітарного виконавства, а й також встановлені зв'язки із провідними фахівцями. Це дозволило у подальшому просувати набуті Сологуб професійні знання при формуванні гітарного мистецтва Миколаївщини. Отже у миколаївській школі поєднались здобутки та традиції київської та європейської гітарних шкіл.

Методичні принципи Сологуб, реалізовані нею у викладацькій діяльності у ВП МФ КНУКіМ та у Миколаївському коледжі культури і мистецтв, спирались на впровадження нових методик, репертуару та можливостей обміну досвідом з європейськими гітаристами. Творча співпраця миколаївської гітаристки з Давидом Павловичем, Лучано Тортореллі, Талі Рот, Марекком Зелінським дозволила досягнути двосторонньої співпраці, яка проявилась у професійній комунікації - обміні методичною літературою, участі представників миколаївської гітарної школи

у міжнародних майстер – класах, фестивалях та конкурсах за кордоном. Також чимало європейських гітаристів, викладачів та виконавців було запрошено до Миколаєва, зокрема для участі в Мистецькій акції – Фестивалі гітарного мистецтва «Vivat Gitara!».

Специфіка творчого взаємообміну відбувалась не лише у питанні опанування певних методичних принципів, а й стосувалась особливостей використання музичного інструментарію. Завдяки знайомству В. Сологуб з польськими гітарними майстрами Богуславом Териксом та Єжи Висоцьким відкрилась можливість впровадження в миколаївське гітарне мистецтво новітніх технологій, пов'язаних з конструюванням гітар. Миколаївські студенти-гітаристи класу В. Сологуб та С. Гриненко користуються інструментами цих майстрів у концертній виконавській діяльності. Внаслідок впровадження інструментів новітньої конструкції було не лише отримано теоретичні знання, пов'язані зі специфікою акустичних особливостей інструменту, а й практично змінено тембральні, динамічні, технічні показники гітарного звуковідтворення.

Відмінними рисами миколаївської гітарної школи є створення нових форм колективного оркестрового та ансамблевого музикування - гітарний оркестр та гітарне тріо; прагнення до популяризації українських гітарних композиторів та гітарного виконавства регіону, що проявляється в активній участі в організації та проведенні Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів та фестивалів; впровадження Європейської системи мистецької освіти та інтегрування в Європейський музичний простір. «Під час опанування практичної дисципліни «Творчий колектив» запропоновано використовувати гітарні ансамблі (дуети, тріо, квартети), а також ансамблі за участю гітари, які історично склались у вітчизняній та західноєвропейській музичній культурі (гітара-флейта, гітара-скрипка, гітара-віолончель, гітара-фортепіано)» [149, с. 129].

Вивчення ступенів навчання гітарному мистецтву дає змогу зазначити основні етапи, що простежуються при отриманні мистецької професійної

освіти гітариста. Наразі у Миколаєві існує ряд закладів початкової мистецької освіти, в яких викладається клас гітари, а саме: ДМШ № 1, № 2, № 3, № 5, № 6 та № 8, ДШМ № 1, № 2, № 3 заклади позашкільної мистецької освіти – будинки творчості дітей та юнацтва, гуртки при міському та обласному палацах культури м. Миколаєва і т. п. В ряді закладів початкової музичної освіти, а саме у ДМШ №1, № 2, №6, №8, ДШМ № 2, № 3 працюють випускники та представники миколаївської гітарної школи, завдяки чому можна використовувати триступеневу систему підготовки музикантів (школа – коледж – заклад вищої освіти) та спостерігати дуже високі результати. Також безпосередня участь дисертантки в розробці Типової навчальної програми з навчальної дисципліни «Музичний інструмент. Гітара» елементарного підрівня початкової мистецької освіти дає можливість впроваджувати елементи освітньо-професійної програми «Інструментальне мистецтво. Гітара» з першого ступеню музичної освіти і надалі, за умови вибору гітарного мистецтва своєю майбутньою професією, продовжувати отримання мистецької освіти, знань та навичок в межах єдиної гітарної школи.

Ефективність має впровадження освітньо-професійної програми «Інструментальне мистецтво. Гітара» єдиної на сьогодні в системі професійного навчання мистецького спрямування у закладах передвищої та вищої освіти міста Миколаїв, а саме у МФККМ та у ВП МФ КНУКіМ. В освітньо-професійній програмі «Інструментальне мистецтво. Гітара» для закладів фахової передвищої освіти, яка на даний момент реалізується у МФККМ, міститься мистецтвознавчий аспект, адже гітарне мистецтво Миколаївщини є важливою складовою музичного мистецтва України та Європи. До змісту освітніх компонентів внесено такі дисципліни, як: «Історія виникнення та розвиток гітарного мистецтва», «Сучасний репертуар гітариста», «Музична інтерпретація за фаховим спрямуванням» та інші, що вивчаються здобувачами освіти. «Кожен студент має змогу розвивати музично-аналітичні вміння, здатність до вирішення педагогічних та

музичних завдань. При цьому помітно реалізуються весь спектр теоретичних знань які отримані в процесі комплексної професійної підготовки безпосередньо у галузі гітарного мистецтва» [121, с. 113].

Зокрема при опануванні дисципліни «Історія та теорія виконавства (за фаховим спрямуванням)» у ВП МФ КНУКіМ приділено увагу конструктивним особливостям гітари, історії розвитку інструментального виконавства та появі видатних виконавців та гітарних композиторів. «Відбувається вивчення історії виникнення класичної гітари та інших типологічних різновидів гітар, основних етапів становлення гітарного мистецтва, зосереджується увага на провідних гітарних школах, віртуозних виконавцях, композиторах, чиї твори призначені для гітарного виконавства, специфіці становлення гітарної педагогіки» [149, с. 131]. Що ж стосується змісту дисципліни за вибором студентів «Сучасні музичні технології (інструментування та аранжування музики)», то вона також набуває фахово орієнтованого характеру. Приділено увагу виробленню навичок аранжування музичного матеріалу для різного типу виконавських складів, як для соло гітари, так і для ансамблів за участю гітари. Внаслідок того, що застосовується програмне забезпечення для набору та відтворення нотного тексту, виникає можливість прослухати готовий результат та відкоригувати його, у разі необхідності. Технологічні принципи є частиною музичного культуропростору, що потребує активного впровадження в освітньому процесі» [70, с. 365].

Ще одним проектом, робота якого допомагає здобувати професійну мистецьку освіту у ВП МФ КНУКіМ, в межах освітньо–професійної програми «Інструментально–оркестрове мистецтво», стало відкриття науково–творчої лабораторії гітарного мистецтва. За рахунок її функціонування створюється підґрунтя для розвитку спеціалістів, які орієнтовані на європейські освітні стандарти та їх інтегрування в українську мистецьку освіту, а не на пострадянську традицію, що функціонує на рівні деяких закладів вищої освіти мистецького спрямування. Призначена вона для

надання здобувачам освіти поглиблених академічних та професійних знань, розвитку навичок та компетентностей. Зокрема при навчанні студентів спеціальності «Музичне мистецтво» освітньо-професійної програми «Інструментальне мистецтво. Гітара» МФККМ та науково-практичної лабораторії гітарного мистецтва ВП МФ КНУКіМ, використовується старовинний інструмент ХІХ століття, завдяки чому є можливість не тільки побачити на власні очі цей витвір мистецтва, роздивитися деревину, чудову інкрустацію перламутром, а й власноруч спробувати виконати деякі твори і почути звучання, характерне для гітар того часу.

Впровадження в МФККМ освітньо-професійної програми «Інструментальне мистецтво. Гітара» стало вагомим чинником подальшого розвитку професійного гітарного мистецтва Миколаївщини. Основними цілями є підготовка високопрофесійних фахівців, здатних розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері гітарного мистецтва, що передбачає застосування певних теорій та методів концертно-виконавської, композиторської, музикознавчої, дослідницької, педагогічної, звукорежисерської діяльності у сфері музичного мистецтва і характеризується комплексністю та невизначеністю умов.

Формування вітчизняної освіти, яка б корелювала із загальноєвропейськими практиками гри на класичній гітарі, дозволить створити конкурентоспроможній простір, в якому буде розкриватися творчий потенціал виконавців. На цьому слушно наголошує у своїх теоретичних розробках В. Сологуб: «Питання самодостатності гри на класичній гітарі потребує висвітлення, адже відсутність академічного статусу у класичної гітари в Україні може створити ситуацію відтоку потенційних студентів, які зможуть реалізувати власний потенціал у чисельних закордонних навчальних закладах, де спеціальність «класична гітара» викладається в принципово іншому ключі, аніж на вітчизняній освітянській ниві» [152, с.148].

Особливістю даної освітньо-професійної програми є формування та набуття загальних і спеціальних компетентностей, отриманих в процесі

поєднання теоретичної та практичної складової програми, з урахуванням фахового спрямування, стилістичних та жанрових напрямів гітарного мистецтва, потреб культурно-мистецького середовища та результатів моніторингу ринку праці. Унікальністю ОПП є її спрямованість на відродження та збереження найкращих музичних традицій Південного регіону та водночас, на створення нових, сучасних форм інструментального виконавства, актуальних музично-педагогічних методів, методик та технологій навчання, що значною мірою сприяє процесу інтеграції України в європейський освітньо-мистецький простір. Наприклад, в процесі опанування фахових дисциплін підкреслюється роль суто гітарних принципів звуковидобування та їх відмінність від тих, що застосовуються на інших струнно-щипкових інструментах. Це й акцентуація на тих способах звуковидобування, які стосуються правої руки – тірандо та апояндо, та лівої руки - специфічний гітарний спосіб-прийом гри легато. «Права рука має грати винятково пальцями (чотирма, іноді п'ятьма) щипком, причому обов'язковою є наявність нігтів певної форми, розміру та міцності. Напрямо щипка завжди однаковий з великим різноманіттям атаки звуку. Важливим є легато, яке призначене для лівої руки. Такі прийоми як барре, расгеадо та тамбурин використовуються на гітарі» [152, с.146].

Урахування галузевих аспектів в цілому, та безпосередньо в контексті регіонального розвитку, зобов'язує викладачів ОПП бути в постійному контакті з представниками різних ланок культурно-мистецької структури. Це дозволяє, з одного боку, постійно підвищувати професійну кваліфікацію, з іншого – знати про досягнення та недоліки у підготовці фахівців галузі та регіону. Цьому сприяють співпраця з професійними інструментальними колективами; робота у складі журі музичних олімпіад, конкурсів; участь, організація, проведення галузевих Всеукраїнських регіональних семінарів-практикумів, майстер-класів. Головним ракурсом постає оволодіння фундаментальними теоретичними знаннями та практичними навичками виконавської та музично-педагогічної діяльності у професійних,

аматорських, дитячих колективах, які відносяться до навчальних закладів культурно-мистецької освіти.

Результатом впровадження та реалізації освітньо-професійної програми «Інструментальне мистецтво. Гітара» та плідної роботи науково-творчої лабораторії гітарного мистецтва стало формування кваліфікованих фахівців в галузі інструментального мистецтва, зокрема гітари. Випускники даної програми продовжують навчання на наступному рівні освіти або працюють за фахом у мистецьких закладах міста та Миколаївської області у різних культурно-мистецьких інституціях та втілюють набуті професійні компетенції в новітніх формах гітарного виконавського та педагогічного мистецтва. Деякі представляють школу за кордоном, що, до речі, створює можливість для двостороннього обміну досвідом та цінною професійною інформацією.

Випускниками даної програми, що є представниками миколаївської гітарної школи є: А. Царикова, Т. Островська, С. Деркач, С. Гриненко, В. Олійник, О. Саморезов, Г. Кіндзерський та багато інших.

Так , наприклад заслужений працівник культури України Тетяна Островська є директором ДМШ№2 м. Миколаєва, а Вікторія Олійник є викладачем гітари цієї школи та викладачем гітари ДМШ Ольшанської селищної ради. Анастасія Царикова наразі є солісткою Миколаївської обласної філармонії, викладачем фахових дисциплін спеціальності «Музичне мистецтво» освітньо-професійної програми «Інструментальне мистецтво. Гітара» МФККМ, викладачем гітари ДМШ№2 м. Миколаєва. Гліб Кіндзерський викладає дисципліну «Сучасні музичні технології» у МФККМ, викладає гітару у ДМШ № 8 м. Миколаєва, а також є керівником гуртка гітаристів «Guitarissimo» у Миколаївському міському палаці культури та урочистих подій. Вони є Лауреатами Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів не тільки, як учасники гітарного квартету «classic gUitAr quARTet», а й як солісти. Станіслав Деркач працює нині викладачем класу гітари ДМШ № 6 м. Миколаєва та є керівником ансамблю гітаристів БТДЮ

Інгульського району Миколаївської області. Олексій Саморезов - випускник ВП МФ КНУКіМ продовжив навчання за кордоном - у Вестфальському університеті Вільгельма, Вищій школі музики м. Мюнстер. Також він викладає гітару в музичній школі міста Есен у Німеччині. Представники миколаївської гітарної школи постійно приймають участь у майстер-класах, як вітчизняних, так і зарубіжних, що значно підвищує їх професійний рівень і дає змогу оновлювати свої знання та отримувати новий досвід у гітарному мистецтві. «Викладачі та студенти класу гітари Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв ретельно вивчають досвід, тенденції розвитку гітарних шкіл, сучасні моделі освіти, адаптують та удосконалюють їх у освітньо-мистецькому просторі України. Саме це є метою лабораторії гітари - підвищення ефективності професійної підготовки гітариста, яке сприяє новій якості вітчизняної вищої освіти та наближає її до кращих світових стандартів» [121, с. 114].

Впровадження європейської системи мистецької освіти в напрямку гітарного мистецтва є особливістю саме миколаївської гітарної школи, що дає змогу готувати конкуренто – спроможних, кваліфікованих фахівців. Визначено тісний зв'язок мистецької освіти з формуванням професійних, виконавських сучасних напрямків розвитку інструментального мистецтва, зокрема гітарного та її вплив на музикознавчі аспекти.

3.2. Гітарний репертуар та композиторське мистецтво Миколаївщини

У ХХ столітті починає зростати інтерес до класичної гітари з боку професійних композиторів. Відбувається відродження тих традицій, які було започатковано в західноєвропейському просторі XVIII століття. Значну роль в актуалізації гітари відіграла діяльність віртуоза-гітариста Андреса Сеговії. Його творчість вплинула на появу ряду масштабних концертних творів у західноєвропейському просторі. «Концерти А. Сеговії надихнули багатьох

композиторів до написання творів для гітари (Е. Вілла-Лобос, Х. Родріго, Ф. Морено-Торроба). Техніка Андреса Сеговії стала результатом розвитку іспанської гітарної школи Ф. Сора, Д. Агуадо, Ф. Таррегі» [11, с.358]. Твори провідних композиторів заклали основу для формування принципово іншого ставлення до гітари, які були згодом успадковані у вітчизняній практиці.

Значний інтерес до гітари та розквіт виконавської практики у вітчизняному просторі відмічає український дослідник В. Блажевич: «Гітарне виконавство ХХ століття поступово переходить на якісно новий рівень. Репертуар інструменту оновлюється, з'являється більше академічної музики, що сприяло професіоналізації гітари на території України. Радянський період у розвитку гітарного мистецтва увійшов в історію відомими іменами виконавців та педагогів, основоположників сучасних виконавських традицій і розробників методик гри» [10, с.110]. Всі ці чинники, як-от поява виконавської школи, підтриманої чисельними методичними розробками, сприяла потребі формування репертуару, яка й була реалізована чисельними творцями.

Дані щодо динаміки оновлення гітарного репертуару подає у своїй роботі Т. Іванніков. За першу половину ХХ ст. для шестиструнної класичної гітари було написано більше 800 творів. Інформація з сучасних каталогів гітарної музики, узагальнена ним по хронології, вказує на подальший стрімкий прогрес у формуванні репертуару до масштабів, які слід вважати глобальними в порівнянні з колишнім станом справ. Упродовж 1950-1960-х рр. створено понад 600 гітарних творів; з 1960 по 1970 кількість нових опусів зросла ще на 1600; з 1970 по 1980 роки – більш ніж на 3500; з 1980 по 1990 – майже на 6500; з 1990 по 2000 додалося ще понад 9 000; з 2000 по 2010 року загальна кількість збільшилася на 10 000 творів. Такі останні дані, отримані з електронних каталогів з мінімальною похибкою, але без урахування аналогічних результатів в області неакадемічних сфер гітарного творчості (де масштаби накопичення музичних артефактів можуть виявитися і більш

вважаючими). Бази даних безперервно оновлюються, а відповідно встановлення стабільних, абсолютних величин чекати доведеться довго.

Розвиток громадянського суспільства ХХІ ст. супроводжується певними змінами не тільки у стосунках між людьми, але й у їх мисленні, а отже, у всіх сферах культури та мистецтва. Безупинно та закономірно розвивається і музика. Зокрема, це проявляється в постійному збагаченні її організації та використанні її компонентів: мелодики, ритміки, гармонії, поліфонії, структури, форми, інструментування тощо. Сучасні виконавці звертаються до вкрай різних музичних творів. «Так, у практиці камерно-інструментального музикування України кінця ХХ – початку ХХІ століть відмітимо наявність тенденції тяжіння деяких вітчизняних ансамблів до охоплення якнайширшого репертуарного горизонту – від бароко до постмодерну» [89, с. 291].

Сучасному змісту відповідають нові форми музичного відтворення. Це необхідно враховувати, щоб не піддатися спокусі споглядати музичні явища, як випадок, або результат свавілля авторів. У творчих експериментах, проведених начебто з метою знищити будь-які традиції, можна знайти нехай замасковані, але завжди логічні зв'язки з процесом суспільного розвитку. Творчість сучасних митців пов'язана з демонстрацією нових ідей в напрямках форми, змісту, автентичності виконавства. Вона направлена і на виховання естетичних смаків публіки та виконавців, пошук нових форм самого існування сучасного мистецтва, неординарних дизайнерських рішень.

У творчості вітчизняних композиторів-гітаристів можна виділити кілька основних тенденцій. Насамперед – це наслідування традицій, що заклали в гітарну музику такі західні композитори, як: Х. Родріго, Х. Туріна, Ф. Морено-Торроба, Р. Дієнс, М. Кастельнуово-Тедеско, М. Понсе. Їх твори стали невід'ємною частиною репертуару виконавців на класичній гітарі і тому їх інтонаційна основа та структура є такими, що є певним зразком. Друга тенденція гітарної творчості вітчизняних авторів проявляється у намаганні відродити старовинну музику, створити образність, яка відповідає

ідеалам доби середньовіччя, Відродження, бароко. О. Кригін вказує на синтетичний характер гітарного мистецтва, в якому взаємодіють не лише національний компонент, а західноєвропейський та латиноамериканський. «Гітарне мистецтво, як вагома частина вітчизняної музичної культури, являє собою синтез трьох музичних культур – національної, європейської та латиноамериканської» [97, с. 12]. Зауважимо, що подібне визначення є слушним. Дійсно, ряд вітчизняних композиторів можуть поєднувати ознаки першої та другої тенденцій, додаючи яскраві та пізнавані елементи українського народного мелосу з латиноамериканськими ритмами та поліфонічністю, притаманної європейській музичній культурі. Наразі, в творчості українських композиторів-гітаристів наявні і твори для дитячого віку і твори, розраховані на високий професійний виконавський рівень – обробки народних пісень, перекладення для гітари, мініатюри, концертні твори, ансамблеві (в тому числі для ансамблю гітар). Усе це є запорукою чималих перспектив подальшого розвитку вітчизняного гітарного виконавства.

В українському мистецькому просторі існує чимало композиторів, які по праву можуть називатися творцями гітарної музики, багато з них є гітаристами, що поєднують написання творів з виконавською діяльністю. «Так, істотною особливістю гітарної музики, яка закладена в самих її витоках, є органічне поєднання композитора і виконавця в одній особі, в результаті чого в творчій постаті гітариста виявляються суміщеними функції автора музики і її виконавця» [91, с. 74]. Варто виокремити декілька гітарних шкіл, найбільш впливовими та значимими з яких є ті, що локалізуються у столичному та південному регіонах України. Серед композиторів, які відводять чільне місце у своїй творчості гітарі, можна згадати наступних: Костянтин Чеченя, Микола Стецюн, Валерій Антонюк, Віктор Вовк, Олег Бойко, Аліна Бойко, Вікторія Куликовська, Віктор Прокопчук, Олександр Ходаківський, Михайло Вігула, Олег Селіванов. Їх твори входять до репертуару миколаївських гітаристів та гітарних колективів.

Костянтин Чеченя є заслуженим діячем мистецтв України, головою Київського міського відділення Національної всеукраїнської музичної спілки. До того ж він голова Асоціації гітаристів НВК, директор Літньої гітарної академії, шеф-редактор журналу «Гітара в Україні», артдиректор Міжнародного конкурсу гітаристів «ГітАс», керівник ансамблю давньої музики, викладач, виконавець-мультиінструменталіст та композитор. Коло його інтересів лежить у відродженні традицій автентичного виконавства. Водночас у його творчому доробку є чимало творів програмного характеру, розрахованих для дитячого віку («Марго», «Крок назустріч», «Початок року», «Квартовий рок», «Просто блюз» та ін.).

Микола Стецюн - член Національної Спілки композиторів України (НСКУ), заслужений діяч мистецтв України, живе у Харкові. В його творчому доробку представлені досить масштабні твори, де гітарі відводиться центральне місце – це концерт для гітари з оркестром «Іспанський» (1997), варіації для гітари з оркестром на тему А. Коррелі (1999), варіації на тему М. Преторіуса для гітари з оркестром (2000).

Основний композиторський інтерес Аліни Бойко - київської гітаристки, композитора, викладача, члена Президії (з 2000) і заступника Голови (з 2006) Асоціації гітаристів Національного всеукраїнського музичної спілки (НВМС), а з 2007 року й заступника голови Київської міської організації НВМС, полягає у написанні творів для гітари. В її творчому доробку збірки творів для шестиструнної гітари, п'єси, розраховані на початковий рівень гри на гітарі, ансамблеві твори для дуету скрипки та гітари чи домри та гітари, а також твори для фортепіано та бандури соло. Більшість творів є програмними, можна простежити значний інтерес до фольклору, що проявляється у чисельних обробках народних пісень – українських («Ніч яка місячна», «Ой, лопнув обруч!» для дуету гітар, «Ой, не світи, місяченьку», варіаціях на тему української народної пісні «Сонце низенько»).

Гітаристка, композитор, викладач, член Президії Асоціації гітаристів НВМС Вікторія Куликовська є продовжувачкою традицій її батька – Віктора

Івановича Куликовського, що став її першим викладачем. Її значний інтерес до викладання майстерності гри на гітарі проявляється у виданні збірок, що містять перекладення відомих класичних «шлягерів», обробки українських народних пісень, аранжування для двох гітар та авторські твори («Пожовклий листок», «Гарний настрої», «Вальс сніжинок», «Марш» та т.п.).

Житомирянин Олександр Ходаківський поєднував діяльність педагога, композитора, винахідника музичного інструмента, був заслуженим діячем мистецтв України, членом НВМС. Він впровадив школи класичної гітари у Житомирському музичному училищі та школах. Його музична мова відображає провідні тенденції, характерні для західноєвропейської авангардної течії. Мається на увазі використання сучасних прийомів гри та дисонантних гармонічних співзвуч - акордів з розщепленими тонами та т.п.. При цьому, характерною ознакою творчого підходу є використання інтонацій, характерних для українського фольклору.

Серед сучасних композиторів, які пишуть для гітари, значна кількість – випускники класу гітари В. Сидоренко – це Ю. Стасюк, М. Вігула, А. Андрушко. Їх твори входять до репертуару миколаївських гітаристів, а твори для дітей використовуються у ДМШ та ДШМ.

Юрій Стасюк (1974) – рівненський композитор та гітарист, голова рівненської Асоціації Гітаристів, закінчив Львівську національну музичну академію ім. М. Лисенка по класу гітари у В. Сидоренко і по класу композиції у М. Скорика. Викладав гітару у музичних школах на Рівненщині та Львівській школі мистецтв, Рівненському музичному училищі та Інституті мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету. З 2010 р. – соліст Рівненської філармонії. Він є автором проєкту та головою журі Всеукраїнського фестивалю-конкурсу класичної гітарної музики «Осінні фарби». Стасюк написав багато оригінальних творів і обробок українського народного фольклору для класичної гітари, серед яких: сюїта, дві сонати, варіації на українські різдвяні пісні, етюди. Також він створив збірки для учнів дитячих музичних шкіл: «Дитячий альбом №1» (Рівне, 1991), «Юному

гітаристу» (Рівне, 2005), «Методика роботи над пед. Репертуаром» (Рівне, 2006), два концерти для гітари з оркестром, «Concerto grosso» для гітари з оркестром.

Ще одним провідним гітаристом та композитором є Михайло Вігула (1981 р.н.) – випускник Ужгородського музичного училища (2000) та Львівської музичної Академії по класу гітари В. Сидоренко. Цей молодий перспективний композитор є автором багатьох оригінальних творів для класичної гітари: Соната №1 «Замкненність», «Токата», «Спогади про Т.Г. Шевченка», «Бурлеска», Варіації на тему «Паде дощ», «Три прелюдії», «Джазова фантазія», більшість з яких увійшли до збірки «Гітарні композиції для шестиструнної гітари» (Львів, 2003). Автор обробок українських народних пісень, надрукованих у збірці «Чарівні звуки гітари» (Ужгород, 2002).

Андрій Андрушко (1976 р.н.) у 2003 році закінчив Львівське музичне училище по класу гітари у В. Сидоренко та Львівську державну музичну академію по композиції у класі М. Скорика. Є автором творів для класичної гітари, а саме: «Два концерти для гітари з симфонічним оркестром», «Партита», «Соната», безліч оригінальних творів (наприклад, «Фантазія у гуцульському стилі», «Повість про гори»), дуети («Диптих»), обробки українських народних пісень, етюди («Шепіт хвилі») та ін.

Провідними композиторами півдня України, які створюють гітарні твори, є Юрій Могилюк (одеський викладач, композитор та виконавець, автор безлічі творів, перекладень для гітари), Олександр Затинченко (композитор, викладач, заслужений працівник народної освіти України), Анатолій Шевченко (одеський гітарист, композитор, музикознавець, художник та поет). Досить часто теоретичні пошуки цих митців нерозривно пов'язані з їх практичними розробками. Так здобутки Анатолія Шевченка у сфері музикознавства відображають його вибір жанрів. В. Сидоренко, відзначаючи внесок гітариста Анатолія Шевченка, підкреслює його інтерес і до античного мистецтва і до фламенко. Відповідно, саме риси музики

фламенко можна віднайти у творах Шевченка. «Теоретик музичного мистецтва, дослідник античної музики, значну увагу приділив історії гітарного виконавства, а також опанування досвіду та вивченню стилю фламенко, що зумовило появу дидактично систематизованої педагогічної роботи «Гітара фламенко: Мелодії та ритми (ноти, вправи)» у трьох частинах (Київ, 1988) та дослідження «Неприборкані ігри фламенко» [141, с.189].

Анатолій Шевченко є також художником, поетом, лауреатом Міжнародного конкурсу «Guitarra Microcosmos» ім. Б. Бартока та Міжнародного конкурсу композиторів ім. М. Рубінштейна. За часи своєї праці в Одеській філармонії музикант виконав велику кількість програм, звертаючись до музичних традицій різних епох. А. Шевченко зробив значний внесок у формування української гітарної школи, його твори сьогодні виконують гітаристи багатьох країн. Славнозвісна «Карпатська рапсодія», що пронизана українським мелосом, є одним з обов'язкових творів на міжнародних конкурсах гітаристів. Шевченко також є автором багатьох теоретичних робіт з мистецтва фламенко.

Його перу належать п'єси для гітари соло («Сумна балада», «Трансформації», «КрАОнера», «Бессарабська фантазія», «Пристрасті по Себастьяну», «Ніагарські водоспади», «Єврейська рапсодія»), концерти для гітари з оркестром, «Поліфонічні зошити», сюїти («Киммерийская», «Лоркада», «Одессика», «Думи мої», «De natura solaris», «Російська», «Українська»), цикли («Фонтани Бахчисарайського палацу», «Дитячий альбом»). Різні види його діяльності (виконавець, композитор, музичний теоретик, есеїст і художник) проявилися в творах для гітари грою форм, звуку, відчуттям кольору музики, пластичних форм. композиторському стилю [6]. А. Шевченко властиві виразність початкової інтонації, використання сучасної стилістики і віртуозних можливостей інструменту, «аскетичність» висловлювання, чітка конструктивність основної ідеї. Гітарист також є автором багатьох теоретичних робіт з мистецтва фламенко [6].

Олександр Затинченко – педагог та композитор Одещини, Заслужений працівник народної освіти України, член Всеукраїнської асоціації гітаристів України, автор багатьох музичних збірок для шестиструнної гітари (більше 15), серед яких твори : «Струни гітари», «Елегія», твори для ансамблю «Полька», «Вальс» та інші. Велику кількість творів О. Затинченка використовують у роботі з учнями викладачі ДМШ та ДШМ, гітарних студій, гуртків м. Миколаєва.

Творча майстерність миколаївських колективів надихала українських композиторів, які відносяться до різних регіональних шкіл. Ряд творів київського композитора **Валерія Антоюка**, присвячені його першим виконавцям – миколаївським музикантам. Валерій Антоюк - член НСКУ, товариств авторських прав на виконання ВМІ (США) та MCPS (Велика Британія) лише нещодавно почав приділяти увагу гітарі, проте будучи учнем класу Г. Ляшенка, продемонстрував глибокий рівень опанування даного інструменту. Для гітарного виконання ним написано «Адажіо» для гітари та камерного оркестру, твір для гітари соло та для квартету гітар «Classic Guitar» (місто Миколаїв). В творчості В. Антоюка можна віднайти риси, які споріднюють його музику з традиціями видатного мексиканського композитора М. Понсе.

Твір «**Адажіо**» для камерного оркестру та класичної гітари було написано в 2017 році. Його композитор присвятив диригенту Вікторії Жадько та камерному оркестру «Ars-nova» Миколаївської обласної філармонії. В цьому творі композитор для створення ліричного та мрійливого образу обирає тональну логіку (тональність a-moll), В. Антоюк свідомо відмовляється від застосування складних композиційних технік. Превалює слідування стилістиці неоромантизму, адже в основі твору є змалювання переживань головного героя, чийм голосом промовляє гітара. Камерність та романтична спрямованість художнього змісту реалізується за допомогою усіх засобів музичної виразності: на рівні форми («Адажіо» написано у тричастинній формі), виконавського складу (склад камерного оркестру

обмежується виключно інструментами струнно-смичкової групи), динаміки (градація динаміки розгортається від *ppp* до *mf* у оркестровій партії) та тривалості (прем'єрне виконання оркестром «Ars-nova» та Анастасією Цариковою тривало 5 хвилин 26 секунд). Темп розгортання музичного матеріалу – *Adagio* у поєднанні з розміром 4/4 дозволяє прослухати кожен звук.

Від самого початку «Адажіо» вступає весь виконавський склад, використовується *tutti* оркестру, одночасно з яким починається й соло гітари. Проте відразу стає зрозумілим, що в цьому творі панує саме гітара. Динаміка *pp*, наявна у оркестрових партіях, дозволяє яскраво промовляти свою ліричну оповідь гітарі. Саме у партії гітари проходить основний мелодичний матеріал, який поліфонічно викладається у соліста. Наявний своєрідний діалог в партії гітари, адже обидва голоси взаємодіють. В цей час оркестр здійснює підтримку соліста, не прагнучи вступати з ним у діалог. Композитор не намагається диференціювати партії оркестру. За рахунок монотембральних барв усіх інструментів струнно-смичкової групи (перших та других скрипок, альтів, віолончелей та контрабасів) створюється тло, в якому остинатні витримані гармонічні вертикалі плинно змінюють одна одну. Переважання великих тривалостей, виконання яких не потребує взяття «дихання», дозволяє максимально зосередити увагу на гітарній партії. Можна навіть зазначити, що партія оркестру перебирає на себе функцію внутрішнього голосу соліста. Зі зміною художньої образності, що відбувається в середній частині твору, активізується й оркестр. Некваплива ритміка цілими та половинними тривалостями змінюється остинатними повтореннями чвертями, відбувається зростання динамічного рівня, починають більш яскраво проступати звукові форманти струнно-смичкової групи. Але навіть у кульмінаційний момент експресивність гітари, що досягається за рахунок динаміки *fff* збалансована звучанням оркестру на *mf*.

Інтонаційний пласт твору пов'язаний з використанням низхідних секундових ламентозних інтонацій, які поєднуються у вкрай гнучку наспівну

мелодію. Наявні жанрові витоки пісні, серенади. Перша частина композиції йде у формі періоду, що складається з шістнадцяти тактів. Натомість середина є більш тривалою, має імпровізаційний характер. Спочатку в ній зберігається низхідний рух, проте замість виразних інтонацій виникають гамоподібні утворення (від 17 до 32 тактів). Згодом відбувається поява від 33 такту середнього розділу певного просвітлення за рахунок відхилень у паралельну мажорну тональність (C-dur). Наспівний за своєю природою матеріал у гітарі змінюється фігураціями, які тепер мають висхідну спрямованість. Починає превалювати стрімкість та поривчастість, яка реалізується завдяки використанню принципу контрасту дрібних тривалостей - шістнадцятих, а також тріолей шістнадцятими, а згодом й тридцять другими тривалостями, що вносять ще більшої імпровізаційності до партії гітари. Композитор застосовує у гітарі гру октавами, арпеджію, починається загальне наростання динамічного рівня, все це сприяє зростанню напруженості. Йде підхід до кульмінації твору, а моментом її початку стає динамізована реприза першого розділу твору. Музичний матеріал у гітарі соло проходить на октаву вище, таким чином автор дає можливість прослухати один і той самий матеріал у низькому та високому регістрі та розкрити темброві барви інструменту. У партії оркестру починають проступати жанрові риси гімну. Це своєрідна ода кохання, яке пройшовши через велику кількість випробовувань, не зникає, а розгорається із новою силою. Лише наприкінці твору відбувається поступове заспокоєння та повертається первинний статичний монологічний за своєю природою виклад матеріалу.

Для стилю В. Антонюка притаманна значна увага до вокального начала, композитор є прекрасним методистом, що реалізується не лише у вокальних, а й у інструментальних творах. Даний твір дозволяє продемонструвати виразні, технічні та темброві можливості гітари. Це й застосування дрібної пальцевої техніки, таких прийомів гри як глісандо,

флажолети, специфічне гітарне легато, що дозволяють проявитись віртуозності виконавця.

Ще один твір Валерія Антонюка, який було написано для миколаївських гітаристів, - це «**Festive Dance**» для квартету «Classic Guitar». В цьому творі розкривається зовсім інша образна сфера – моторна, енергійна, яскраво-динамічна та водночас витончена. Цьому сприяє вибір тональності A-dur, яка доповнюється використанням елементів народних ладів. В творі основним жанровим вираженням є танцювальне начало. Композитор в повній мірі розкриває майстерність виконавців, які разом утворюють самодостатній монотембровий квартет. Для творчості Антонюка притаманний яскравий тематизм. В даному творі відбувається поступове формування основного інтонаційного ядра, адже розпочинається він зі вступу (1-12 такти), де й наявне поступове проростання теми. Здійснюється поступове оформлення основного мотиву, який виникає у перекличках між різними голосами.

Початок першого розділу йде від 13 такту, де вже встановлюється синкопована ритмоформула, яка виконується із застосуванням штрихів staccato та marcato що й надає пружного звучання гітарному квартету. Танцювальність досягається завдяки використанню стрибків, висхідному рухові звуками акордів, чималим регістровим контрастам. Це справжнє танцювальне свято.

Композитор фактично розділяє за функціями інструменти, що входять до квартету, на дует. Перша та друга гітара частіше виконують мелодичну лінію, проте не унісонно, а з певним інтервальним відмежуванням – у терцію, кварту, сексту чи навіть октаву. В той же час третя та четверта гітари можуть виконувати функцію гармонічного заповнення, вести басову лінію тощо. Проте така диспозиція голосів не є константною, адже кожен інструмент виконує мелодичну лінію.

Від 46 такту починається середній розділ, в ньому відбувається зміна фактури і замість чіткої танцювальної ритмоформули виникають окремі низхідні мотиви-переклички у різних голосах. Ці поліфонічні імітації

проходять у першої, другої та третьої гітари, яким протистоїть менш подрібнений у мотивному плані матеріал, що йде у четвертій гітарі. Це своєрідний перепочинок у стрімкому танці, який має більш стриманий характер. Контрастність досягається не лише за рахунок зміни фактури, напрямку розгортання музичного матеріалу, а й штрихів, адже в даному розділі превалує *legato*. Від 63 такту починається розробковий розділ, який за рахунок ритмічної структури, типу фактури, інтонаційності відсилає до початкового музичного матеріалу. Проте відбувається розвиток основного мотиву завдяки секвенціям, тональним відхиленням у паралельну мінорну тональність, що сприяє поступовому підходу до кульмінації.

Від 97 такту починається динамізована реприза. Це знову бурхливий танець, проте він звучить ще більш яскраво, жваво. Потужний динамічний рівень посилюється опануванням високого регістру, а у різних голосах проходить основний мелодичний матеріал, створюючи поліфонічні переклички. Отже, Антонюк використовує широкий спектр гітарних прийомів, що допомагають розкривати образний світ твору, а монотембровість надає звучанню більшої поліфонічності та дозволяє провести аналогію з гітарними творами французьких композиторів. Одним з базових завдань для виконавців постає дотримання ансамблевості звучання, що буде проявлятися у балансі гучності, відтворенні імітацій, створенні контрасту при тембральній єдності.

Ще одним гітарним твором Валерія Антонюка, що присвячений Вікторії Жадько є «*Capriccio*». Цей твір написаний для гітари-соло. Його прем'єра відбулась у 2017 році на фестивалі «*Vivat Guitara!*», твір виконав молодий миколаївський гітарист Олексій Корольков. Вибір швидкого темпу *Allegro*, як і у «*Festive Dance*», орієнтований на віртуозний рівень гітарного виконавства. В ньому також наявна тричастинна структура та витримана тональна логіка розвитку музичного матеріалу (основна тональність *e-moll*). Перший розділ є осередком сфери моторики, нестримного руху шістнадцятими тривалостями. Водночас у ньому наявні два пласти музичної

фактури – прихована мелодична лінія та фігурації. Доволі складний ритмічний малюнок, який використовує композитор, потребує віртуозності гітариста.



Середній розділ супроводжується не лише темповими змінами у бік уповільнення (*Andante*), а й появою контрастного за фактурою та жанровими витоками музичного матеріалу. На фоні акордових звучань проступає мелодична лінія, в якій базове значення відіграє секундова інтонація, що повторюється знов і знов, вносячи елементи декламаційності та баладності. Після проведення нового інтонаційного матеріалу йде епізод, в якому поступово синтезується оповідальність середнього розділу та моторне начало початку твору, адже фактура стає більш рухливою і замість акордових вертикалей виникає рух шістнадцятих, який був на початку твору. Розробковість, притаманна цьому розділу призводить до зміни тональності, що технічно відбувається за допомогою каподастру, який встановлюється виконавцем, безпосередньо, у процесі виконання твору, це є новітньою інтерпретаторською знахідкою. Реприза першої частини йде вже у іншій тональності, теситура підвищується і замість *e-moll* виникає тональність *g-moll*. Пасажі надають викладу більшої віртуозності та імпровізаційності.

Отже, специфікою гітарних творів В. Антонюка є домінування тонального принципу організації музичної тканини, використання яскравого мелодизму. Композитор трактує гітару як інструмент, якому під силу добре виконувати різнохарактерний музичний матеріал. Гітара використовується для виконання мелодичного, гомофонно-гармонічного та поліфонічного типу фактури. Превалює тричастинність форми, де середина може мати контрастний епізод, що потім буде синтезуватися із першопочатковим

матеріалом. Валерій Антонюк у своїх гітарних опусах застосовує різні штрихи, що сприяє створенню контрастності в середині твору.

Важливу частину репертуару сучасних гітаристів займають твори Миколаївських композиторів - це Валентин Задоянов (гітарист, композитор, поет, педагог), Леонід Пантелеймонов (композитор, гітарист, викладач), Владислав Коршунов (композитор, виконавець, член НСКУ, голова Миколаївського клубу композиторів *Ad libitum*), Олександр Федотко (композитор, викладач класу гітари дитячої музичної школи № 6 міста Миколаєва). Поєднання композиторської та виконавської діяльності дозволяють розкрити виразні можливості гітари, адже знання гітарної техніки «зсередини» підвищує і художні якості твору. «Ця якість є характерною для більшості інструментальних європейських традицій, і саме досконале знання технічних і художньо-виражальних можливостей свого інструменту завжди дозволяло композитору найбільш повно і абсолютно втілити свій художній задум і ідеальні уявлення про звуковий вигляд «свого» інструменту» [91, с. 74].

У творчому доробку відомого композитора, поета, викладача, лауреата міжнародних конкурсів, виконавця Півдня України **Валентина Задоянова** велика кількість музичних творів, об'єднаних у десятки музично-поетичних збірок для класичної гітари: «Золотий вік гітари» (2009), «Книга пілігриму» (2010), «Балада мандрів» (2013), дитяча сюїта «Зі світу по нотці» та ін.; 10 музичних альбомів різноманітної стилістики: академічна музика, старовинна та етнічна музика, рок, блюз, авторська пісня. Композитор багато подорожував світом з творчими експедиціями та концертами, вивчав та досліджував культурні традиції різних народів. В творчості В. Задоянова можна віднайти риси, які свідчать про слідування традиціям трактування гітари в дусі інструментів, що були наявні в західноєвропейському середньовіччі, наприклад лютневій музиці. Це проявляється як на рівні тематики («Пісні менестрелів», «Лицарська сюїта», «Кельтський орнамент», «Піснь про Роланда», «Книга пілігрима», «Пісня Конкістадора», «Фарголл-

троль»), так і на специфіці музичної мови. Власне, сучасна композиторська гітарна творчість відкрита для поєднання різних, часом протилежних начал. «Публіка відвернулася від сучасної до ранньої музики, до того, як композитори почали писати атональну музику» [191, р.1]. Валентин Задоянов постійно концертує, виконуючи свою музику та свої вірші, а також пише музику на вірші інших поетів. Цікавиться епохою Середньовіччя, культурою кельтів, вікінгів, музичною традицією фламенко, в його творчості поєднується поезія, історичні та міфологічні сюжети.

Можна відзначити формування широкого спектру гітарного репертуару, авторами якого є українські композитори, що має важливе значення для професійної майстерності виконавців. «Констатуємо, що у середині ХХ століття сформувалась самобутня інструментальна (гітарна) галузь музичного мистецтва з відповідним репертуаром, арсеналом музично-виражальних засобів і технічних прийомів, професійною практикою підготовки гітаристів» [78, с.256].

Миколаївський гітарист, викладач, композитор **Леонід Пантелеймонов** з юності шукав своє покликання та захоплювався багатьма музичними стилями. У віці 19 років він вже був автором близько 100 пісенних творів та рок-опери. Навчаючись у Миколаївському університеті культури і мистецтв, Л. Пантелеймонов звернувся до класичної музики, та згодом у творче життя композитора увійшли джаз-рок та фьюжн. З 1983 по 1992 роки композитор велику увагу приділяв музиці у стилі фламенко. Під впливом творчості знаного гітариста Пако де Лусії він писав твори, спираючись на жанрові та стильові традиції фанданго, румби, малагеньї. Працюючи у Миколаєві з 1993 р., Л. Пантелеймонов постійно співпрацював із джазовими виконавцями, чим суттєво поповнив свій репертуар. До того ж спільний проєкт зі спілкою Єврейської культури і з колективом «Миколаїв Клезмер бенд» приніс йому I місце на Першому Всеукраїнському фестивалі клезмерської музики. Займаючись педагогічною діяльністю, Л. Пантелеймонов розпочав писати твори для своїх учнів, у яких відчутні

риси джазового імпресіонізму, латиноамериканської ритміки, самби, румби, свінгу, при цьому виконавські прийоми у його творах переважно класичні. Композитором створено велику кількість етюдів, п'єси «Грустная румба», музика до драми Шнайдера, твір для квартету гітар «Ветер Кордовы» та ін.

Специфіка трактування Пантелеймоновим інструменту обумовлена широкою обізнаністю у сучасних прийомах гри на гітарі та зручності їх виконання. У написанні композицій автор широко застосовує різні музичні стилі, особливо естрадно-джазові з відчутним впливом латиноамериканських танцювальних жанрів.

У «П'єсі» для квартету гітар, присвяченій ансамблю «Classic Guitar», Л. Пантелеймонов яскраво використовує ритмічні формули, що притаманні для такого танцю, як самба. Елементи цього танцювального жанру наявні у зверненні до розміру 2/4, при якому наявна тридольність. Вона досягається завдяки вживанню синкопованого ритму. Твір написаний у тональності d-moll, що стає розкриттям образу запального танцю, який занурює у атмосферу народностей Латинської Америки. Застосовується активний затактовий мотив, який відкриває вир танцювального дійства в інструментальному виконанні – квартету гітар. Доречно провести аналогією зі стилістикою Ф. Таррегі.

Функції інструментів у квартеті розподілено наступним чином: у першій та другій гітарі йде мелодичний матеріал, третя гітара грає акордове заповнення, а четверта виконує басову лінію, причому відтворюється типовий для джазу «блукаючий бас». Виконання складного ритмічного малюнку потребує зосередженості усіх учасників ансамблю та злагодженої гри пунктирного ритму. З появою іншої теми від 52 такту відбувається зникнення сталої ритмоформули і замість синкопованого ритму йде рух рівними восьмими тривалостями, що сприяє уповільненню темпу. Ця тема має більш вокально-імпровізаційну природу, мелодична лінія надається першій гітарі, в той час як у третьій гітарі йдуть акордові вертикалі, що граються арпеджіато, а блукаючий бас у четвертій гітарі. Згодом пасажі

додаються у другій гітарі. Після цього контрастного розділу знову відбувається повернення танцювального першого розділу. Він неодноразово повторюється із залученням варіативних змін. Загалом у творі можна виявити риси складної тричастинної форми. Танцювальність, яскраві ритмічні елементи дозволяють трактувати гітарний квартет як типовий для латиноамериканської музики інструментальний склад. Композитор звертається до класичних прийомів гри на гітарі, проте саме музичний матеріал є яскравим прикладом естрадно-джазової стилістики, а саме напрямку латино-джаз. Даний твір є прикладом яскравого концертного блискучого ансамблевого опусу, який захоплює злагодженістю ансамблю гітаристів, енергійними пружними ритмами та відточеною віртуозною виконавською технікою, що проявляється при відтворенні.

Леонід Пантелеймонов є також автором низки творів для гітари соло. У них композитор прагне створити різноплановий музичний матеріал, що має практичне значення, адже розрахований на забезпечення репертуаром учнів не однакового ступеня підготовки. До збірки Пантелеймонова входить низка етюдів. В кожному з них композитор намагається приділяти увагу певній виконавській техніці чи прийому гри. Методичне значення його етюдів є чималим. Так назви етюдів є вкрай красномовними, адже дозволяють зрозуміти, на які технічні проблеми виконавської техніки гітариста прагне звернути увагу композитор. У «Етюді стакато. Балерина» Пантелеймоновим розробляються різні штрихи - це чергування *staccato* та *marcato*, які використовуються упродовж всього твору та трелей. Також у цьому творі застосовуються різні ритмічні структури – рух шістнадцятими та тріолями шістнадцятих. Потребує виконавської уваги й зміна розмірів 4/4, 3/8 тощо.

«Етюд-тремоло» композитор створює для відпрацювання тремоловання упродовж всього твору. Остинатність застосування цього прийому гри створює ефект мерехтливого тла, до якого долучаються стрибки у другому голосі. Даний твір надає можливість розвивати ритмічну точність

виконання тремоло, яке не буде перебирати на себе основної уваги виконавця.

У «Етюді e-moll» є друга більш художньо-виразна назва – «Маленька поема». В основі цього твору закладено принцип виконання прихованої поліфонії, яка міститься у матеріалі фігуративного типу. А у «Етюді Ре мажор» Пантелеймонов зосереджує увагу виконавця на грі гамоподібних пасажів, що сприяє відточуванню пальцевої техніки гітариста. «Етюд з секстолями» спрямований на виконання ритмічних труднощів (секстолей), які поєднуються із остинатним тремоло. «Етюд ля мінор» містить, відповідно, ритмічні складності (тріолі).

«Етюд в ритмі самби», «Смутна румба» занурюють у звичну для композитора стилістику латиноамериканських танців, що сповнені типовою синкопованою ритмікою, стрибками на широкі інтервали, яскравими барвистими гармоніями. «Очікування дощу» та «Сутінковий вальс» є програмними п'єсами, які дозволяють зосередити увагу виконавців на цікавих образах. В творі «Очікування дощу» остинатне тремоловання становить основу технічних складностей.

Творчість знаного миколаївського композитора, засновника клубу композиторів «Ad Libitum» (рік заснування – 2016, м. Миколаїв), автора ідеї та учасника фестивалю «Вечір прем'єр» (який щорічно з 2018 року проходить у м. Миколаїв) **Владислава Коршунова** дуже різнобічна. Він народився 5 березня 1971 року, закінчив Миколаївське державне вище музичне училище по класу контрабаса у М. Соловйова та Миколаївську філію Київського інституту культури. У 1988 році заснував рок-гурт «Хартія». У 2003-2010 рр. був артистом камерного оркестру «Ars Nova» Миколаївської обласної філармонії. Більше 18 років працює викладачем у Миколаївському фаховому коледжі музичного мистецтва та успішно поєднує педагогічну діяльність з композиторською. Творчий доробок становить симфонічна, камерна, інструментальна та вокальна музика, обробки народних пісень. З 2012 року він є членом Національної спілки композиторів

України. Ще з 2007 року композитор почав писати музику для театральних постановок, які виконувались у Миколаївському російському драматичному театрі та у Львівському академічному обласному музично-драматичному театрі ім. Юрія Дрогобича та багатьох інших театрах («Лісова пісня», «Кам'яна квітка»). Коршунов є ініціатором та співорганізатором Миколаївського міського відкритого фестивалю композиторського мистецтва «Вечір прем'єр». У 2020 році вийшла збірка під редакцією Владислава Коршунова «Пісні та романси: вокальні твори миколаївських композиторів у супроводі фортепіано». Композитор активно співпрацює з лабораторією гітари ВП МФ КНУКіМ, адже він проводив цикл майстер-класів в рамках проєкту «Guitar Corporation, а також він зробив перекладення для квартету «Classic Guitar» твору «Осінь» з музики до п'єси А. Менчела «Девичник». Також варто відмітити музичний твір «Танець цвета волн в октябре» Владислава Коршунова, який було перекладено для гітари композитором та виконавцем-гітаристом Валентином Задояновим. У 2020 році в м. Миколаїв Владислав Коршунов отримав почесну нагороду «Зірка культури - 2020».

Кожен з композиторів Миколаївщини, звертаючись до гітарного складу, демонструє власний та неповторний творчий стиль. Для такого композитора, як **Владислав Коршунов**, гітарний квартет виступає виконавським складом, який має здатність до тембрової інтеграції та, водночас, володіє широким спектром технічних та виразних якостей. Твір В. Коршунова «**Осінь**» з музики до п'єси А. Менчел «Девичник» було написано для іншого виконавського складу. Проте композитор зробив авторське перекладення для квартету гітар для колективу «Classic Guitar».

Специфікою творчого методу Владислава Коршунова є звернення до яскравої програмності. Кожен з його творів містить відсилання до картинності та пейзажності, що досягається засобами музичної виразності. Для його творів характерна виразна мелодичність.

Твір «Осінь» написаний у помірному темпі (Moderato). Скоріше за все – це пов'язано із його програмністю, переважанням осінніх настроїв, коли

природа оплакує кінець тепла, свій перехід від теплого періоду до холодного. Згадуються поетичні рядки Лесі Українки або Ліни Костенко про мінливість часу, про його відхід до спокою. Тому й у викладенні превалює логіка тонального розвитку з основною тональністю a-moll. Ця тональність для гітари є доволі зручною. Композитор використовує багато звукозображальних елементів (постійна ритмічна пульсація у різних голосах, гра без тембрового забарвлення) для відтворення основного змісту твору. Зміст твору пов'язаний з мрійливою споглядальністю. Це скоріше милування дощем, кожна краплина якого виблискує подібно перлині.

Так у вступному розділі твору використовується широкий спектр засобів, які допомагають змалювати картину дощу. В творі превалює виразна мелодія, що пов'язана з жанровими витоками пісні. Проте вона наче тоне у фоновому матеріалі, який викладається із застосуванням перманентної ритмічної пульсації восьмими тривалостями. Виникає певна алюзія на жанр баркароли. Гармонія демонструє надавання переваги плагальним зворотам. Темброва єдність виконавського складу дозволяє інтегрувати усі інструменти в єдину музичну тканину та виокремлювати за допомогою виконавської агогіки окремі елементи, що мають важливе змістовне наповнення.

В організації музичної фактури та функцій кожного інструменту виявляється добре знання композитором можливостей гітари, а саме зручність гри швидких пасажів на відкритих струнах, здатності досягнути тембрової однорідності при використанні подібного складу. Кожна партія є вкрай зручною для виконання, але водночас містить чимало виразних елементів, що допомагають відтворити основний образ дощу, печалі, суму.

Цікаве ансамблеве рішення твору. Від перших звуків відбувається диференціація функцій кожного інструменту. Четверта гітара виконує басову лінію, а також у ній йде домінантовий органний пункт, який грається із залученням стрибків на октаву на відкритих струнах. В музичному плані наявний перманентний рух у кожному з голосів, проте через те, що превалює рух по одним й тим самим акордовим звукам й змальовується цей сумний

осінній дощ. У третьої гітари йде висхідний квартовий мотив, а слідом за ним використовується штрих «мертві тони», при якому зберігається ритмічна пульсація, але відсутнє темброве забарвлення. Цей прийом ще більше допомагає звуковим чином відобразити дощ. Подібне широке застосування специфічних виконавських технік є свідченням прагнення розширювати виразні та технічні можливості інструменту. У другій гітарі йде арпеджіюваний рух звуками тонічного тризвуку, а перша гітара грає через октавні стрибки флажолетами на домінантовому тоні.

Цей вступний розділ демонструє продуманість кожного елементу музичної фактури та специфіки використання кожного з учасників квартету. Форма твору може бути трактована як тричастинна з серединою розвиваючого типу. Принцип розвитку передбачає варіативну зміну основного тематичного матеріалу, на фоні якого проступають більш виразні інтонаційні елементи. У даному творі можна прослідкувати рівноправність усіх голосів, в яких проходить основний мелодичний елемент. Коршунов часто використовує принцип перекличок між різними інструментами, коли яскраві мотиви передаються з голосу в голос. Гітарний склад для композитора є доволі близьким. За фахом Коршунов є контрабасистом. Тому й використання тих прийомів гри, що є спільними для струнно-смичкових інструментів та струнно-щипкових, є доречним та доцільним і для гітари. Разом з тим композитор часом трактує гітарний квартет у душі струнно-смичкового квартету та у меншому ступені використовує суто гітарні прийоми гри. Водночас у виконанні гітарного ансамблю твір здобуває рис, що уподібнюють його із традиціями барокового камерного виконавства. Створений Коршуновим звуковий комплекс нагадує своїм рафіновим та витонченим звучанням лютневу музику.

Композитор **Федотко Олександр Іванович** стверджує, що у душі кожна людина - творча особистість. В кожній людині природою закладено – щось пізнавати, створювати, приносити радість своєю творчістю оточуючим. Народився композитор 12 червня 1965 року у місті Вознесенськ

Миколаївської області та свою творчу діяльність розпочав під час навчання у ВП МФ КНУКіМ по класу гітари. Під час навчання в університеті було написано багато творів, серед них ряд створено на вірші відомих поетів, таких як А. Ахматова, К. Бальмонт та інш. По закінченню навчання Олександра Федотко було прийнято до Миколаївського клубу самодіяльних композиторів під керівництвом В. Кучеровського. До складу клубу на той час входила велика кількість творчих особистостей міста. Олександр Іванович пише твори на власні вірші, а також на тексти інших поетів.

Олександр Федотко видав збірку творів для гітари соло «Jazz in style». Федотко включив у неї як ряд джазових композицій інших композиторів (джазові стандарти), так і власні опуси. Твори є різними за обсягом та рівнем складності, проте спільним для збірки є ознайомлення слухача з різними джазовими стилями – блюз, бугі-вугі, соул тощо. Власні композиції Федотка представлені такими творами, як «Whistful spirit», «City in the night», «Crystal soul», «The moon shine», «The blues guitar man», «B. Woogie», «My angel dream», «In silence», «The silver road», «In last day return», «Waiting». У більшості творів Олександра Федотка жанровою основою виступає блюз. Композитор втілює блюзову стилістику на різних рівнях організації музичної тканини – через використання блюзового ладу, структуру твору, примхливу ритміку (синкопування, застосування принципу свінгу), типову гармонію. Наявні елементи, що відсилають до імпровізаційності, притаманної джазовим композиціям. Проте вони створюються виконавцями, а повністю виписані у нотному тексті.

Відзначимо, що композитор ретельно підійшов до регламентування кожного елементу музичної тканини. Федотко додає вербальні пояснення, які б спрямовували виконавця до вірного художньо-образного відтворення тексту – «in feeling blues», «slow blues», «with feeling». Також композитор продумав найменші деталі, на які не завжди звертають увагу сучасні автори – це зазначення аплікатури лівої руки, вказано номери позицій ладу (адже кожна нота грається на струні, затисненій на певному ладі), а також навіть

прописаний номер струни, на якій має той чи інший звук видобуватись. Напрочуд ретельна редакторська робота, здійснена композитором, підкреслює методичний потенціал його творів, які можуть використовуватись не лише професіоналами, а й гітаристами-початківцями. Подібна регламентованість музичного тексту у поєднанні з джазовою стилістикою сприяють тому, що твори Федотка часто включаються до репертуару учнів ДШМ та ДМШ, а також студентів-гітаристів Миколаївщини. У ряді композицій, як у «My angel dream», композитор додає цифровку, що використовується у джазовій гармонії, таким чином розширюючи виконавську аудиторію, яку можуть становити як класичні гітаристи, так і джазові.

До збірки включено такі джазові стандарти, як «Autumn leaves» Жозефа Косма, «St.Louis Blues» W. C. Handy та композиція «La Vie en Rose» M. Louiguy, що стала ключовою для творчості французької співачки-шансон'є Едіт Піаф. Композитор виступив у ролі аранжувальника, створивши зручну для виконання інтерпретацію музичного тексту, яка була б корисною для гітаристів-початківців.

Особливістю авторського підходу О. Федотка є прагнення зацікавити учнів і максимально спростити ними розучування музичного твору. Розглянемо композицію «Whistful spirit», яка відкриває збірку. В ній композитор не лише відмічає приналежність до блюзу, додаючи відповідну авторську ремарку на початку твору, а й зазначає, яким чином має прочитуватися у ритмічному відношенні текст. Хоча записано твір рівними вісімками, проте гратися він має як поєднання чверті із вісімкою. Подібне свінгування притаманне для традиційного блюзового та джазового виконавства. Наявність форшлагів у основному інтонаційному мотиві передає характерне для джазу мікроглісандування та в певному сенсі «приблизне» інтонування. Композитор звертається до не темперованих звуків blue notes — пониження 3-й, 5-й та 7-й ступені мажорного ладу. І у цій, і у інших п'єсах, які відсилають до жанру блюзу, композитор використовує

традиційний тактовий розмір 4/4. Так само зберігається і опора на характерну для блюзу гармонічну сітку – це (T-T-T-T—S-S-T-T—D-S-T-T). Проте звісно композитор іноді поступається цьому встановленому порядку задля досягнення художності. Виконавські труднощі містяться у ритмічному та інтонаційному пластах музичної тканини. Специфічною ознакою твору є поєднання різних у ритмічному відношенні фігур – тріолей, вісімок, секстолей. І у цьому, і у інших творах О. Федотка втілено принцип свободи, притаманний джазу, що передається не лише завдяки ритмічним фігурам, а й через уповільнення та прискорення виконання певних уривків. Виникає враження гри джазового музиканта, який щойно зіграв джазовий стандарт та починає свою сольну імпровізацію на нього.

Особливої уваги потребує виконання хроматизмів. Композитор використовує елементи блюзового ладу, а також пентатоніку. Наявне також розшарування музичної фактури. Нижній голос відтворює типовий для джазу блукаючий бас, а у верхніх голосах йде мелодична лінія та гармонічне заповнення. Камерність твору обумовлена прагненням композитора зберегти типову для блюзу дванадцяти тактову структуру композиції. Щоправда твір «Whistful spirit» містить ще один, тринадцятий такт, який виконує функцію завершення. В даній композиції Федотко застосовує такі прийоми гри, як арпеджіато, а також флажолети, які дозволяють поставити «останню крапку» у звучанні твору. Звук ніби розчиняється у повітрі.

Вагомий внесок в музичне мистецтво півдня України внесли такі композитори, як **Олександр Нежигай** – член Спілки композиторів СРСР, що народився у місті Кривий Ріг, але більшу частину свого життя присвятив Миколаївському регіону. З 1984 по 1985 роки він був головним диригентом Миколаївського об'єднання музичних ансамблів, з 1985 по 1991 рр. – завідувачем музичною частиною Миколаївського театру ляльок, працював викладачем МФ КНУКіМ та ДМШ. З 1995 – по 2002 рік Нежигай був завідувачем музичною частиною Миколаївського художнього драмтеатру і,

звичайно, залишив глибокий слід у творчому і музичному житті Миколаївщини.

Композиторську, педагогічну та ансамблево-оркестрову діяльність у своїй творчості поєднує відомий викладач, доцент кафедри музичного мистецтва ВП МФ КНУКіМ **Вікторія Сологуб**. Будучи художнім керівником ансамблю «Classic Guitar», В. Сологуб створила багато аранжувань, інструментовок, транскрипцій, перекладів та виконавських редакцій для гітари соло, дуетів, тріо, квартету та оркестру гітар (понад 200 робіт для однорідних складів і для гітари з іншими музичними інструментами), є автором вправ для розвитку гітарної техніки. У 2019 році отримала почесну нагороду «Зірка культури 2019» у м. Миколаїв. В. Сологуб – талановитий педагог, студенти якої є лауреатами міжнародних конкурсів і успішно створюють нові музичні твори для гітари.

Поряд із вищезгаданими постатями митців є ще багато гітаристів Півдня України, які своєю музичною та композиторською творчістю збагачують художню палітру виконавців на гітарі. Наразі їхня творчість не досліджена, що відкриває подальші перспективи у вивченні гітарної творчості митців Півдня України. Зростання інтересу сучасних композиторів до гітарної музики стало помітною ознакою останніх десятиліть, що позитивно впливає на розвиток українського гітарного мистецтва в цілому.

Гітарні твори композиторів Миколаївщини охоплюють широке коло стильових напрямків. Зокрема твори О. Федотка спрямовані на передачу джазової стилістики, використання блюзової (ладової, інтонаційної, гармонічної, ритмічної, структурної) основи та елементів імпровізаційності. Гітарні твори В. Антонюка відтворюють традиції західноєвропейських творів для класичної гітари з «іспанською» тематикою. Композиції А. Антонюка, В. Коршунова та Л. Пантелеймонова витримані у неоромантичному ключі. Композитори прагнуть відтворити яскраву програмну образність за допомогою новітніх засобів (прийомів гри, технік звуковидобування). Істотну частину композиторського спадку становлять твори, спрямовані на

відпрацювання різних завдань технічного характеру (ритмічні, інтонаційні, артикуляційні складнощі). Твори В. Задоянова свідчать про відродження стилістики лютневої музики та естетики доби середньовіччя. В своєму дослідженні авторка дисертації спирається на творчі здобутки композиторів як на джерельно-аналітичну базу вивчення гітарного мистецтва Миколаївщини.

3.3. Інтерпретаційно-виконавські виміри творчості колективу «Classic Guitar»

Ансамбль «Classic Guitar» представлений у декількох версіях виконавського складу – як жіночий квартет, змішаний квартет, чоловічий квартет. Учасники ансамблю нерідко виступають у складі гітарного тріо та дуету. Водночас мінливість складу колективу, принцип взаємозаміни та комбінування учасників не впливає на рівень виконавської майстерності. Вихідними естетичними принципами колективу є відтворення традицій різних національних шкіл гри на класичній гітарі, які водночас втілюються у індивідуальний стиль колективу. Доцільним буде визначити виміри інтерпретаційно-виконавської діяльності колективу.

Проблема інтерпретації творів є однією з нагальних у сучасному музикознавстві. Інтерпретація, як вказує В. Москаленко, може здобувати різних форм. Існують такі типи інтерпретації, як: музикознавча, режисерська, виконавська, слухацька, технологічна, редакторська та композиторська. Також В. Москаленко відносить до різновидів музичної інтерпретації виконавське перекладення. Дослідник визначає феномен інтерпретації наступним чином: «Музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразовосмислових можливостей музичного твору» [117, с. 8]. Тобто коли мова йде про інтерпретування необхідно, насамперед, вірно «розкодовувати» той сенс, що було закладено у музичному творі композитором. Це означає

заглиблення в сутність твору, виявлення його характерних особливостей, намагання відтворити не лише дух епохи, а й індивідуальний стиль композитора.

Коли мова йде про музику доби бароко, яка наново переосмислюється з огляду на поширення руху історично інформованого виконавства, задача її вірного відтворення постає ще більш гостро. Діяльність таких теоретиків та практиків мистецтва, як Н. Арнонкур, сприяла зміні світоглядних орієнтирів при виконанні музичного спадку бароко. Було переглянуто підходи до трактування темпових позначень, гри сольних епізодів, відтворення мелізматики, унаочнилось намагання наблизитись до аутентичного тембрального забарвлення. Н. Арнонкур зазначав, що необхідно прагнути до істинності звучання та пізнання духу епохи: «Твори являються нам в абсолютно новому світлі, яке сяє з далекого минулого, а більшість проблем вирішуються самі собою. Відтворені таким чином, вони не тільки звучать правдивіше з історичної точки зору, а й отримують нове життя, оскільки виконуються з використанням властивих саме їм засобів виразності, отже, дають нам чітке уявлення про силу духу, завдяки якій минуле було таким плідним» [2]. Звісно потрібним є виважений підхід, якому має передувати аналітична робота. Таким чином нерідко в музичному інтерпретуванні відбувається «взаємне доповнення можливостей різних видів інтерпретації» [117, с. 19].

Учасники миколаївського колективу «Classic Guitar» обирають широкий спектр творів. Програми концертів колективу, як правило, спрямовані на відтворення музичної стилістики певної епохи та мають тематичну єдність. Зокрема репертуар колективу включає скрипкові та лютневі опуси доби бароко. Серед них можна згадати ряд творів, написаних для лютні чи віуели, які були перекладені на аранжовані учасниками колективу, це - «Три річкарки для лютні» Франческо Канова да Мілано, сюїта «24 потрійних «мікроцикли» Вінченцо Галілея, «Дві павани для лютні» Луїс де Мілан, «Три чотириголосних мотети» Якоба Аркад'ельта у перекладі

для віуели Мігеля де Фуенльяна, «Три поліфонічні фантазії для лютні» Валентина Грефф Бакфарка, «Два польські танці для лютні–віланели» Войцеха Длугорая. Перекладення скрипкових творів таких композиторів, як Д. Скарлатті, Й.С. Бах, Г.Ф. Телеман, Г. Перселл також виконуються колективом. Головним завданням постає вірне відтворення стилістики доби бароко, що проявляється у специфіці звуковидобування, застосуванні потрібних штрихів, артикулювання тощо. Задля цього потрібно мати великий спектр звукових уявлень. «Визначено, що творча складова виконавського інваріанту твору, мистецтва гітариста відтворюються виконавцем у володінні об'ємом звукових уявлень музичних образів» [52, с. 6]. При виконанні барокових творів частіше використовується доволі обмежений комплекс штрихів – легато, нон легато.

Звернення до барокових творів в умовах поширення принципів «історично інформованого виконавства» передбачає їх переосмислення. Відкриваються значні можливості для інтерпретування мелізматики, адже зазвичай у процесі відтворення музичного опусу вона вільно додавалась бароковими музикантами. Звісно з метою дотримання авторського стилю та специфіки мистецької доби має проводитись ґрунтовна аналітична робота, на що й спрямована діяльність колективу «Classic Guitar». Доцільно буде розглянути специфіку виконавської редакції В. Сологуб «Сюїти для лютні» c-moll BWV 997 Й.С. Баха. Судячи з обраної композитором тональності, цей твір було призначено для лютні-сопрано, а можливо й лютневого клавесину (лаутенверку). Для наближення до аутентичного лютневого звучання, при виконанні даної сюїти на гітарі, що здійснюється в оригінальній тональності (в той час як більшість виконавців прагнуть змінювати тональність, та грають її в a-moll), використовується каподастр, який розташований на III ладу. Прагнення до художньо-естетичної та стильової правдоподібності зумовлює й радикальну зміну аплікатури та атаки звуку. В інтерпретації В. Сологуб використовуються засоби, характерні для стилю бароко та специфіки лютні. Зокрема виконавицею використовується наступний тип мелізматики: довга

трель на різних струнах, нахшлаг, аччакатура, комбінація апподжіатури і мордента, комбінація апподжіатури і трелі, доппельшлаг та шлефер. Необхідно ретельно підходити до пошуку звукового образу твору, що передбачає «виразне звучання твору, активне застосування тембральної процесуальності; внутрішнє оперування метроритмічними, динамічними, артикуляційними сторонами твору; виконавське вміння довести художню доцільність вибору варіанту твору» [52, с. 158]. Тобто кожне виконання того чи іншого твору має бути переконливим та таким, що доцільно відображає художній та звуковий образ.

Велику частину репертуару колективу становлять твори доби романтизму, що перекладені для гітарного складу. Зокрема колектив прагне включати шедеври композиторів, що відносяться до різних національних шкіл. У такій п'єсі, як «Полька піцикато» Й. Штрауса, яка у редакції та аранжуванні В. Сологуб виконується квітетом гітар, базовим має бути саме прийом гри піцикато. Даний спосіб гри на смичкових музичних інструментах, передбачає його виконання не смичком, а щипком пальців правої (іноді лівої) руки. В результаті звук стає менш тривалим, швидко згасає, не має повної сили та гучності. Проте по відношенню до гітари, термін «піцикато» буде не зовсім коректним, адже видобування звуку ітак завжди відбувається щипком (пальцями правої руки). Отже, на відміну від смичкових інструментів, в гітарі прийом гри «піцикато», застосовується та виконується наступним чином: ребро долоні правої руки прикладається до струн у районі підставки, великий палець правої руки (іноді й інші пальці) видобуває звук з демпферованих струн. Звук стає глухим, не має потрібного резонансу. Найбільш зручним для гри піцикато є низький регістр, рідше середній і дуже не зручним та рідко використовуваним - верхній. Тому зазвичай в гітарній виконавській техніці цей прийом застосовується як короткі ілюстрації основного натурального звучання, невеликими фрагментами, в одному із голосів твору, переважно в одноголосному викладенні. Можна грати бас піцикато та одночасно натуральні звуки, що

видобуваються на середніх та верхніх струнах. Саме така техніка поширена в гітарному виконавстві. Натомість ансамбль «Classic Guitar» виконує цей твір максимально наближеним до оригінального струнно-смичкового звучання, при цьому не використовуючи традиційну техніку виконання піцикато в гітарі. Гра відбувається поза межами грифу, де немає поріжків, а, отже, немає чіткого визначення інтонації (як на смичкових інструментах). Внаслідок того, що гітара має більш широку шийку грифу у порівнянні з іншими струнними інструментами та кварто-терцієвий стрій - виконання прийому гри піцикато потребує віртуозності. При цьому колективом збережено оригінальну тональність твору, рухливий темп та агогіку.

Так само цікавою та майстерною є інтерпретація твору А Лядова «Музична табакерка» у перекладенні та редакції В. Сологуб. Задля відтворення звучання поширеного наприкінці XIX - початку XX століття «інструмента-сувеніра» - музичної шкатулки – у творі використовується гра флажолетами. Зазвичай при грі на гітарі штучні флажолети використовуються фрагментарно, в помірному або повільному темпі, у поєднанні з іншими елементами фактури, яка викладається з використанням натурального звуку (найчастіше одночасно з басом), як прикраса до основної мелодії. В деяких випадках їх застосовують виключно тоді, коли неможливо натуральним звуком видобути ноту певної висоти, тобто з технічних причин.

У редакції В. Сологуб вся п'єса цілком виконується флажолетами (штучними та натуральними). Також використовуються й інші технічні прийоми, які створюють повноцінний художній образ. На початку п'єси задля створення характерного скрипу, схожого на звук заведення шкатулки, використовується ковзання нігтем по обмотці струни. Так само наприкінці твору задля імітування звуку закривання шкатулки, залучається ляпас розгорнутою долонею по обичайці. Для п'єси характерний рухливий темп, проте віртуозність виконавців дозволяє у ньому грати навіть поза межами основного робочого діапазону - у незручному з виконавського боку регістровому розташуванні. Гітарна майстерність колективу проявляється

також в уникненні подовженого звучання - своєрідного «зависання», яке відбувається під час виконання флажолетів. У разі відсутності вправності будуть нашаровуватись звуки. Запобігти цьому допомагає філігранна техніка не тільки своєчасного звуковидобування, але й зняття додаткових обертонів, що дуже складно робити у темпі Allegretto. За умови не правильної техніки виконання штучні флажолети можуть легко перетворитися на піцикато, що порушить задум. Проте залучення вищезгаданих прийомів дозволяє продемонструвати високу віртуозність та вправність учасників гітарного ансамблю. Виконання квартетом «Музичної табакерки» А. Лядова у редакції В. Сологуб неодноразово отримувало високу оцінку фахівців на престижних міжнародних гітарних конкурсах. Декілька відомих нотних видавництв пропонували видати друком саме цю виконавську редакцію.

Інший тип виконавських прийомів колектив демонструє при зверненні до «репертуарної класики» - гітарних творів іспанських та латиноамериканських композиторів (Х. Родріго, Х. Туріни, Ф. Морено-Торроби, Р. Діенса, М. Кастельнуово-Тедеско, М. Понсе, Е. Гранадоса, І. Альбеніса, М. де Фальї). Виконання даних творів дозволяє передати не логічну виваженість та певну внутрішню стриманість, притаманну бароковим опусам, а розкрити потенціал гітарного складу у всій повноті емоційних відтінків та пристрасності, що притаманна іспанській музиці. «Багатство темброво-динамічних та емоційних відтінків гітарного звука як фактор емоційно-чуттєвої напруги, розширює інтерпретаційно-логічні виконавські можливості інтерпретатора-виконавця, стимулює оптимальне використання арсеналу органіки гітарного звука» [111, с.16]. Так при виконанні музики іспанських композиторів базовим прийомом постає расгеадо. Цей прийом гри на класичній гітарі традиційно застосовувався для акомпанементу танцюристам і співакам фламенко. Він має декілька типів, зокрема може бути висхідним (від 6-й струни до 1-й), низхідним (навпаки) і комбінованим.

Без застосування прийомів гри, що притаманні для конкретного музичного напрямку чи епохи, неможливо досягнути вірної подачі музично-

інтонаційної моделі. В. Москаленко, визначаючи даний феномен, відмічає, що для його відтворення важливим є не лише аналітичне осмислення твору, а й наявність рухової та м'язової пам'яті. «Під музично-інтонаційною моделлю розуміються закріплені пам'яттю узагальнені слухові та м'язово-рухові уявлення – результат творчого сприйняття та обробки музичного матеріалу, що поєднаний спільними ознаками» [117, с. 35]. Саме тому інтерпретаційна діяльність по відношенню до гітарного репертуару потребує вірного розуміння кореляції між часом написання твору та тими технічними можливостями, які були притаманні інструменту в конкретно-історичний період. Це й тривалість звуку, й гучність, і артикуляційні характеристики. Учасники колективу дотримуються принципу відповідності між специфікою репертуару, формою та засобами його презентації.

Твори українських композиторів не лише входять до репертуару колективу, але й нерідко створюються задля нього, в тому числі й присвячуються йому. Це твори В. Антонюка «Festive Dance», В. Коршунова «Осінь», Л. Пантелеймонова «Вітер Кордови», «Вальс часів війни», «Фантазія». Також виконавці грають твори Е. Йорка «SPIN», «Quiccan», Д. Павловича «Shahrazad Dancing», С. Слонімського «Марш Бармалея».

До репертуару колективу потрапляють популярні естрадні та джазові композиції, які аранжовані учасниками колективу для гітарного ансамблю: «Ранок карнавалу» Л. Бонфи з кінофільму «Чорний Орфей», попури на теми гурту «Metallica», композиція «Обійми» С. Вакарчука, творчо переосмислена у стилістику фламенко, «Техно» Ю. Кіндле, Мелодія з кінофільму «Список Шиндлера» Дж. Вільямса, «Міnorний свінг» Д. Рейнхардта, «Malaguena Salerosa» Е. Лекуони та ін. Даний тип програми припускає можливість застосування певних елементів шоу, наприклад : гра із зав'язаними очима твору Кватромано «Венесуельський вальс», гра на одній гітарі вчотирьох «Астурія» І. Альбеніса. Ці віртуозні найпопулярніші твори, зазвичай виконуються на біс.

Учасники колективу у своїй діяльності поєднують різні типи інтерпретації, не лише суто виконавську, а й здійснюють виконавське перекладення, результатом якого постають зроблені гітаристами аранжування. Виконуючи дану частину репертуару учасники ансамблю мають більшу свободу у питанні творчої інтерпретації музичного матеріалу. Внаслідок цього нерідко вони застосовують такі колористичні, специфічні гітарні прийоми гри, як теппінг (удар по струнах), гольпе (удар по деці), скретч на струні (звук, що імітує затирання діджеєм платівки) та ряд інших.

Зауважимо, що виступи колективу, а також його окремих учасників на різноманітних фестивалях та конкурсах неодмінно здобували високої оцінки професійного журі та публіки. Перманентна підготовка до участі у змагальних формах сприяла виробленню ряду навичок та вмінь, що допомагали творчому зростанню рівня виконавської майстерності. «Практика проведення музичних змагань показує, що в процесі підготовки до конкурсу у молодих музикантів формується певний комплекс умінь та навичок: технічно-вільне виконання, слухо-інтонаційне чуття, глибокий аналіз музичного твору і обґрунтування його інтерпретації, відтворення художнього змісту твору, вільне оперування музично-теоретичними знаннями, опанування хвилюванням у процесі виконання твору, виконавська надійність і артистизм» [133, с. 128].

Зважаючи на те, що мова йде саме про ансамблеву гру, доречно підкреслити її роль у творчому становленні гітаристів, кожен з яких є професіоналом своєї справи, адже виробляється низка навичок, що допомагають їй у сольному виконавстві. «Ансамблеве музикування є важливою складовою в системі сучасної музичної педагогіки. Гра в ансамблі розширює музичний кругозір та вдосконалює не тільки виконавську майстерність, а й каталізує становлення особистісно-творчих якостей музиканта через придбання досвіду професійного спілкування та партнерської взаємодії» [89, с. 45].

Кажучи про інтерпретаційні іпостасі учасників колективу, доречно згадати й редакторську. Нерідко виконавці постають спів-творцями композицій, написаних миколаївськими композиторами. Так у багатьох творах Л. Пантелеймонова учасники колективу «Classic Guitar» на власний розсуд визначали цілий спектр елементів, які не були вказані автором у тексті. Зокрема динаміку, штрихи, прийоми гри. Таким чином можна відзначити високий професіоналізм учасників колективу.

У ході виконавської діяльності проявились такі характеристики учасників колективу, як схильність до співтворчості, вміння дотримуватись ансамблевого звучання, де збалансовані динамічний рівень, агогіка та виконавський штрих. Задля відсутності акустичних розбіжностей учасники колективу грають на гітарах польського майстра Є. Висоцького.

Специфікою аранжувань та перекладень, які створюють учасники колективу, унаочнюють дихотомію між тембровою інтеграцією інструментів та намаганням диференціювати певні шари музичної тканини. Використання такого складу, як гітарний квартет, дозволяє створити гармонійне та впорядковане звучання, в якому співдомірними є усі компоненти. Власне написання творів для гітарного квартету пов'язане з потребою гарної обізнаності у специфіці інструменту, врахуванні його природи, адже попри те, що у неї порівняно невеликий динамічний діапазон, гітара має широкий спектр звукових прийомів і ефектів. Також в різних регістрах є характерний диференційований колорит. Будучи професійними виконавцями, які добре знають можливості інструменту, такий формат як виконавське перекладення набуває високого професійного рівня, а перекладення та аранжування творів добре розкривають можливості інструменту.

Власне така ознака як «рівноправність» учасників ансамблю є такою, що має сутнісний характер. Проте саме у випадку гітарного квартету «Classic Guitar» дане завдання реалізується у повній мірі. Не виникає проблеми з динамічним діапазоном, ставленням до артикуляції, опрацюванням штрихів. Велику увагу має творчий пошук тембрових фарб інструменту. «Без

камерного ансамблю неможливий повноцінний розвиток гітарного мистецтва, так як не буде ефективного зв'язку з музичною виконавською традицією в цілому - а, значить, гітара буде приречена на ізоляцію і, в кінцевому рахунку, неминуче деградує як професійний інструмент» [124, с. 20]. Інтерпретаційна діяльність колективу демонструє ретельне вивчення специфіки творів, прагнення вірно відтворити авторський задум та, водночас, намагання по-новому розкривати певні потенційні можливості, що закладені в композиціях різних стилів та жанрів.

3.4. Чинники розвитку миколаївської гітарної школи

Характерне для кінця ХХ століття відродження національної музичної культури України спричинило активний розвиток професійного музичного мистецтва, виникнення та формування національних виконавських шкіл, у тому числі гітарної, а в подальшому і появу низки українських гітарних композиторів. Велика популярність гітари зумовила здобуття гітаристами професійної освіти та їх активну практичну діяльність. Активізація музичного концертного життя посприяла розвитку композиторської творчості. Також передумовою розвитку гітарного мистецтва Півдня України стала поява багатьох фестивалів, конкурсів міжнародного рівня, що спричиняє потребу в постійному оновленні репертуару для гітари та активізує композиторську діяльність. Сьогодні ми спостерігаємо тенденцію поєднання композиторської, викладацької та виконавської діяльності гітаристів.

Розвиток гітарного мистецтва Миколаївщини здійснюється завдяки мистецько-проектній діяльності. Проекти зазвичай характеризуються креативністю, інноваційністю, спрямованістю на задоволення тих потреб, що виникають у сфері культури та мистецтва. Мистецько-проектна діяльність передбачає урахування особливостей культурного життя конкретного регіону, специфіки певної сфери, в якій існують проблемні явища. Проектна

діяльність належить до розряду творчої діяльності, яку слід віднести до соціокультурної сфери, яка в свою чергу виконує функції, що забезпечують культурний розвиток суспільства. «Соціокультурне проєктування – це специфічна технологія, що представляє собою конструктивну, творчу діяльність, сутність якої полягає в аналізі проблем та виявленні причин їх виникнення, вироблення цілей і завдань, що характеризують бажаний стан об'єкта (або сфери проєктної діяльності), розробці шляхів та засобів досягнення поставлених цілей» [66, с. 78].

Дослідження виявило доцільність використання теорії мистецько-проєктної діяльності, сутність якої виявляє, що *соціокультурне проєктування є технологією, яка пов'язана з творчою та конструктивною діяльністю, вектор спрямування якої обумовлює моніторинг та аналіз проблеми, визначення мети проєкту та віднайдення шляхів та засобів її реалізації.*

Проєктний принцип реалізується у мистецькій сфері Миколаївщини через різні форми. Зокрема це стосується фестивального та конкурсного руху. Для фестивального руху необхідним є проходження декількох етапів. І. Бермес вказує на те, що проведення фестивалів потребує чималих зусиль не лише з боку безпосередніх учасників чи конкурсантів (коли мова йде про конкурс), а й, насамперед, від їх засновників, організаторів та робочої групи. «Організація музичних фестивалів в Україні — справа порівняно нова. Як масштабна подія, фестиваль потребує ретельної організаційної підготовки, котра охоплює такі складові: відкриття, закриття, проведення різних заходів (прес-конференцій, майстер-класів, наукових конференцій, творчих зустрічей), забезпечення концертних майданчиків, формування концертних програм, проведення концертів, розміщення колективів тощо» [5, с. 151]. Різноманітні форми заходів, які застосовуються у сучасних фестивалях, на відміну від звичайних концертів, сприяють більшій зацікавленості з боку безпосередніх учасників. Шляхом поєднання майстер-класів, творчих зустрічей з концертами, відбувається розвиток музичного мислення, формування естетичного смаку, розширення світогляду набагато більшої

кількості людей. М. Любченков називає фестиваль важливою частиною життя суспільства та невід'ємним компонентом розвитку творчого начала. «Фестиваль є однією з форм організації внутрішньо-культурного і міжкультурного творчого обміну, задовольняючи потреби аудиторії в зміні видів діяльності, самовираженні і розвазі, а також залучає до соціально значимих цілей і ідей. Також важливою функцією даного типу подій є консолідація громадських груп шляхом створення особливої реальності і занурення в неї» [104, с. 289].

В закордонній практиці ХХ століття перший гітарний конкурс, що мав назву «First Guitar Competition», пройшов в 1949 році в Токіо, згодом він був перейменований у «Tokyo International Guitar Competition». У Європі перший конкурс для гітаристів відбувся завдяки А. Сеговії, який спромігся включенню даної спеціальності у мультиінструментальний конкурс – «Geneva International Music Competition». Слідом за ним почало виникати все більше гітарних конкурсів та фестивалів у різних країнах Європи та США. У США є не менше дванадцяти гітарних конкурсів, винагорода за перемогу у яких коливається від тисячі шістсот до тридцяти тисяч доларів. В європейському просторі функціонує не менше тридцяти конкурсів, не рахуючи ті, що припинили своє існування. Зазначимо, що у більшості європейських країн проводяться фестивалі-конкурси та змагання у майстерності гри на класичній гітарі - у Греції, Польщі, Угорщині, Італії, Німеччині, Іспанії, Португалії та т.п..

Високий рівень українського гітарного виконавства сприяє тому, що вітчизняні гітаристи стають лауреатами у різних закордонних міжнародних конкурсах як більш «аматорських», так і «професійних». На Міжнародному фестивалі-конкурсі класичної гітари «Гітарні дні у Веленце», який проходив в липні 2018 року в угорському місті Веленце, лауреатами першої та третьої премії у різних вікових категоріях стали саме українські виконавиці (А. Козлова та М. Перекотій). А такий відомий український гітарист як Марко Топчій має більше ніж 110 нагород у різних міжнародних гітарних

конкурсах, більше 40 разів він ставав лауреатом першої премії. Лише в 2018 році він здобув перше місце та приз глядацьких симпатій у «Spring Music Festival, International Guitar Competition» (Португалія), перше місце на «Miami International GuitART Festival and Concert Artist Performance Competition» (Маямі, штат Флоріда, США) та спеціальну нагороду «Leo Brouwer prize (best M. Castelnuovo-Tedesco - Capriccio Diabolico interpretation)» на «International Classical Guitar Competition Andrés Segovia» (La Herradura, Іспанія).

Формування власних гітарних фестивалів постає ознакою виходу музичного мистецтва на більш високий рівень. Адже фестиваль є формою комунікації між представниками різних мистецьких шкіл та стимулює розвиток виконавської діяльності. Він є ефективним засобом регуляції емоційного життя суспільства. В 2007 році в Миколаєві було засновано Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «Vivat Guitara!», який щоразу збирає чимало професіоналів та любителів гітарного виконавства. У витоків фестивалю була творча ініціатива миколаївських викладачів Вікторії Сологуб та Світлани Гриненко, які вирішили організувати фестиваль, присвячений гітарі, на Півдні України. Нині серед організаторів фестивалю є Миколаївський фаховий коледж культури і мистецтв, Миколаївська обласна філармонія, Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, Миколаївське відділення Національної всеукраїнської музичної спілки. Даний фестиваль виступає осередком, де грають не лише віртуози-гітаристи, а й викладачі, студенти класу гітари музичних академій – Одеської та Дніпропетровської, Київського національного університету культури і мистецтв, а також Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв. «Активну участь в ньому беруть і учасники з інших регіональних осередків – Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки та ін. В рамках цього фестивалю проходять і майстер-класи під орудою відомих виконавців та

викладачів. Географія запрошених « гостей » є доволі широкою – це представники Австрії, Німеччини, Сербії, Росії та інших країн» [85, с. 179].

Метою фестивалю «Vivat Guitara!» є підвищення художнього рівня та подальшого розвитку музичного мистецтва, зростання виконавської майстерності та збагачення репертуару виконавців і творчих колективів високохудожніми творами національної композиторської школи та кращими зразками зарубіжного інструментального мистецтва, розвиток творчої співдружності між колективами та окремими виконавцями, обмін досвідом творчої діяльності, популяризація сучасного українського гітарного мистецтва та впровадження новітніх форм інструментальної музики. Завдяки фестивалю уможлиблюється інтеграція гітарного мистецтва України в європейський та світовий музичний простір, відбувається естетичний та духовний розвиток молодого покоління, взаємозбагачуються музичні культури та традиції народів світу, розширюються культурні, інформаційні, зв'язки між державами засобами творчого спілкування. Розвиток фестивального руху обумовлює комунікацію з різними інституціями та організаціями, взаємодію з меценатами, спонсорами щодо підтримки національної музичної культури загалом та інструментального, гітарного мистецтва зокрема.

Фестиваль розрахований на участь значного спектру виконавських складів, від солістів до оркестрів. Проте обов'язковим критерієм є наявність у їх складі класичної гітари. Участь приймають не лише відомі професійні вітчизняні та зарубіжні гітаристи, а й композитори. Можлива участь педагогів та студентів (учнів) спеціалізованих навчальних закладів, гітарних ансамблів (від дуетів до октетів), музичних академічних професійних колективів тощо.

Ювілейний десятий фестиваль «Vivat Guitara!», який проходив у Миколаєві з 23 по 25 грудня 2017 року, містив креативний інноваційний компонент, його гаслом стало «Vivat Guitara! Перезавантаження». Концепт фестивалю полягав у тому, що учасниками стали лише молоді виконавці,

лауреати міжнародних та національних конкурсів. Серед них був польський гітарист Філіп Оптолович (м. Вроцлав) - студент класу професора Марека Зелінського, квартет «Classic Guitar» у складі А. Царикової, Г. Кіндзерського, В. Олійник, О. Королькова. В межах фестивалю проходив брифінг «Сучасне гітарне мистецтво. Європейський вектор» за участю заслуженої артистки України, гітаристки та диригентки Вікторії Жадько, оркестру «Ars nova», гітариста Філіпа Оптоловича та учасників колективу «Classic Guitar».

Упродовж десяти років на фестивалі було виконано 10 всесвітньо відомих концертів для гітари з оркестром. Вперше в Україні було виконано гітарний концерт Фердинандо Каруллі e-moll «Petit Concerto de Société» op. 140 та концерт для гітари з оркестром e-moll op. 56 Франческо Моліно. На фестивалі 2017 року відбулася прем'єра творів українського композитора Валерія Антонюка. Також програма включала оригінальні твори для дуету та квартету гітар у супроводі камерного оркестру. В концертах виконуються твори провідних композиторів минулого та сучасності: Д. Скарлатті, Д. Агуадо, Й. К. Мертца, Х. Родріго, Е. Віллі-Лобоса, Ф. Сора, М. Понсе, Е. Лекуони, Ф. Моліно, М. Костельнуово-Тедеско, С. Майерса, Н. Кухара, В. Антонюка.

Інноваційність, притаманна даному заходу, реалізується у таких формах як майстер-класи. Попри константність основних положень, які стосуються проведення фестивалю, мінливість та адаптивність проявляється у його компонентах. Так завдяки майстер-класам іноземних викладачів, які висвітлюють власні творчі напрацювання та нові підходи до гітарного виконавства, відбувається розвиток мистецької практики Миколаївщини. Майстер-класи є дуже важливим чинником розвитку гітарного мистецтва. «Безсумнівно, майстер-класи мають вагоме значення для розвитку народно-інструментального виконавства Миколаївського регіону та України, в цілому. Адже їх ефективність та продуктивність їх проведення дає можливість опанувати нові прийоми, техніки, а відтак, сприяє виходу на новий рівень майстерності» [85, с. 179].

Майстер-клас виступає аналогом проєкту, що має інноваційну природу, є короткотривалим та таким, який сприяє розвитку культури. За рахунок організації майстер-класів та участі в них студентів, викладачів та вільних слухачів відбувається обмін досвідом, в першу чергу викладача, що його проводить. Така форма як майстер-клас впливає на розвиток мотивації до навчання, а також виступає стимулом для саморозвитку викладачів та удосконалення вже наявних методів і принципів роботи у класі класичної гітари. При проведенні майстер-класів використовуються різні форми, які залежать і від професійно-педагогічного досвіду викладача, і від специфіки аспекту, який має бути представленим. Адже можливе наголошення на особливостях звуковидобування при грі на класичній гітарі, майстерності імпровізування, опануванні новими прийомами гри, створенні доречної версії музичного твору тощо, що передбачає абсолютно різні методи презентації матеріалу.

Майстер-клас може бути проведений у формі інтерактивної лекції. При проведенні такої форми майстер-класу до лектора висувається ряд вимог, які зумовлені специфікою даного освітньо-культурного заходу. Майстер клас-лекція має суттєву відмінність, порівняно з уроками з фаху, які впроваджуються викладачем-гітаристом зі студентом. Гітарні уроки мають велику користь та результативність, адже вони проходять індивідуально, за рахунок чого викладач може краще обирати підхід до кожного студента. Майстер клас-лекція проводиться із групою, причому у більш вільній формі, порівняно з індивідуальним уроком. Така форма може використовуватись для роботи з гітаристами-початківцями, що стимулює пробудження інтересу для подальшого навчання, також підходить для тих, хто вже здобув професійну освіту, бажає ознайомитись із методичними принципами інших викладачів або має недостатньо часу для планомірних занять чи самонавчання. Специфікою майстер-класу є те, що він спрямований на висвітлення певного нюансу, пов'язаного з тонкощами гри на гітарі, сприяє більш швидкому та цілісному освоєнню інструменту.

Проектний характер майстер-класів, які впроваджуються на Миколаївщині, дозволяє вирішувати нагальні мистецькі та освітні задачі. Зі створенням науково–творчої лабораторії гітарного мистецтва у ВП МФ КНУКіМ значно розвинулося гітарне мистецтво регіону, проте залишився ряд проблем, що не були охоплені з її впровадженням. Наприклад, залишається ряд дисциплін, що не входять до кола обов'язкових чи вибіркових. До таких можна віднести мистецтво імпровізації та ряд інших дисциплін. Проте, завдячуючи проведенню майстер-класів, виникає можливість компенсувати недостатній рівень, наявний у сфері інформативного чи кадрового компонентів у певній області музично-теоретичних та практично-орієнтованих знань, вмінь та навичок. До того ж, будучи викладеними в мережі Інтернет на персональних сайтах різних гітаристів та на спеціалізованих ресурсах їх методичний потенціал, може застосовуватись і в подальшому. Існує навіть спеціалізований медіа-ресурс як GuitarMasterClass, на якому розміщується різний контент, що стосується гітарного мистецтва.

В роботі майстер-класів, які облаштовувались в рамках фестивалю «Vivat Gitara!», брали участь закордонні музиканти: Урош Дойчинович (Сербія), Габріель Гійєн (Венесуела), Ганна Іноземцева, Борис Бельський, Євген Фінкельштейн (Росія), Давид Павлович (Угорщина), Ганс Вільгельм Кауфманн (Німеччина), Філіп Оптолович (Польща). Участь Уроша Дойчиновича (1959 р.н.) - сербського гітариста, композитора, педагога, голови асоціації Балканських гітаристів була знаковою подією для прем'єрного проведення фестивалю. Вона позначила високий рівень фестивалю, який з часом ще більш розширював географію учасників та не знижував заданого рівня. Дойчинович вивчав класичну гітару і теорію музики в Белграді, закінчив Академію музики в Загребі (Хорватія). Продовжив освіту в аспірантурі Белградського Університету за фахом музикознавство, Дойчинович виступив в більш ніж 3000 концертах по всьому світі, підготував велику кількість лекцій. Як член журі Урош Дойчинович не

лише бере участь в різних міжнародних гітарних конкурсах, а й формує обов'язкову програму цих змагань, як композитор (ним опубліковано понад 300 творів для гітари в різних видавничих компаніях по всьому світу). Є автором ряду публікацій про музичне мистецтво, книги про історію гітарного мистецтва в Югославії. Дойчинович за свою артистичну діяльність випустив ряд альбомів, нагороджений більш ніж 15 національними та міжнародними медалями, дипломами та призами. Він є засновником і арт-директором декількох гітарних фестивалів в Югославії, викладає в консерваторії в Белграді. Участь у гітарному фестивалі у Миколаєві Дойчиновича включала виконання сольного концерту, проведення майстер-класу та лекцій, що пов'язані з композиторською творчістю та гітарним виконавством.

Також ряд майстер-класів проводили вітчизняні гітаристи, що представляють різні регіони України: Володимир Доценко (Харків), Юрій та Сергій Радзецькі (Дніпро), Олег Бойко (Чернігів), Вікторія Жадько (Київ), Віктор Паламарчук (Дрогобич). Дане коло майстрів дозволяє розвивати потужний мистецький простір, в якому співпрацюють українські та закордонні митці. В роботі фестивалю приймали участь миколаївські колективи, як ансамбль «Classic Guitar», дует «Ок», так і гітаристи з інших регіонів. Зокрема, представники одеської школи – «Одеський гітарний дует» у складі Людмили Кабур та Олени Хорошавіної, студенти класу гітари доцента О.А. Хорошавіної Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової; київської школи - студенти класу гітари проф. В. Жадько Київського національного університету культури і мистецтв; дніпропетровської школи - студенти класу гітари Ю.В. Радзецького Дніпровської державної музичної академії ім. М.І. Глінки, В. Доценко та дует «Фієста» у складі Вікторії Ткаченко та Амалії Мартем'янової Харківської обласної філармонії, Олег Бойко, Віктор Паламарчук. Ще одним проектом, який впроваджено у мистецький простір Миколаєва, є «Музичний форум». Цей всеукраїнський освітньо-мистецький проєкт трозпочато у 2016 році на базі ВП МФ КНУКіМ. Його мета полягає у кооперації представників

гітарного виконавства та розвитку музичного виконавства. «Завдячуючи “Музичному форуму”, що вже став унікальною комунікативною платформою для обміну виконавським досвідом, професійні музиканти Миколаєва знайомляться зі здобутками представників інших регіональних шкіл (і, навпаки), новим репертуаром для струнно-щипкових інструментів, а також сучасними техніками гри на них» [85, с.181].

В межах цього проєкту також здійснювались чисельні виступи представників різних вітчизняних мистецьких шкіл, а також проходили практикуми, гостьові лекції, майстер-класи та творчі зустрічі. «Зазвичай «Музичний форум» збирає представників найбільших мистецьких шкіл України: Київ (диригент В. Жадько, бас-гітарист С. Радзецький, хормейстер П. Андрійчук, композитор О. Серова), Львів (бандурист О. Созанський), Харків (домристка Н. Костенко), Одеса (саксофоністка З. Рудько) та ін. Учасники практикумів та майстер-класів презентують власні методичні розробки, інновації та творчі експерименти» [85, с.181]. Робота «Музичного форуму» включала не лише участь провідних гітаристів України, а й видатних виконавців, викладачів, композиторів, що працюють в різних напрямках, стилях та жанрах сучасного музичного мистецтва.

Можливості для творчої співпраці відкриваються не лише завдяки миколаївському фестивалю «Vivat Guitara!», а й у рамках іншого освітньо-мистецького проєкту – «Guitar Corporation». Мистецький проєкт – це феноменальне явище соціокультурного простору, без якого складно уявити творчу діяльність сьогодення. Зважаючи на освітній компонент, закладений в сутності проєкту, визначаються основні наративи, які орієнтовані на підвищення професіоналізму гітаристів, інтенсифікацію мистецького поля тощо. Всеукраїнський освітньо-мистецький проєкт «Guitar Corporation» було впроваджено в 2017 році у ВП МФ КНУКіМ на базі науково-творчої лабораторії гітарного мистецтва. Авторами та організаторами є В. Сологуб та С. Гриненко. Арт-директором виступає Вікторія Сологуб. Мета та завдання проєкту полягає у підвищенні рівня культурно-естетичного розвитку

учасників, популяризації гітарного мистецтва та його кращих зразків як класичного, так і сучасного, підвищенні рівня професійної майстерності та створенні суто гітарного комунікативного майданчика.

Реалізація таких завдань проекту здійснюється через форми комунікації з провідними вітчизняними та зарубіжними гітаристами, викладачами, композиторами, аранжувальниками та майстрами з виготовлення гітар. Це й відкриті майстер-класи з класичної гітари (соло), ансамблю та оркестру гітаристів, презентації, лекції, концертно-освітні програми. «Маємо відмітити, що згадані тут майстер-класи є складовою проекту «Guitar Corporation», метою якого є підвищення рівня гітарної освіти... Як показує аналіз, проведення цих майстер-класів спрямоване на відродження й актуалізацію практики виконавства барокового репертуару, ознайомлення з методиками роботи західноєвропейських викладачів» [85, с. 180]. Учасники проекту мають чудову можливість дружнього, неформального, двостороннього, і в той самий час, професійного спілкування на спеціально облаштованій, сучасній матеріально-технічній базі європейського рівня.

В 2018 р. у рамках Всеукраїнського освітньо-мистецького проекту «Guitar Corporation», присвяченого Дню Європи, на базі класу гітари Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв проводились відкриті майстер-класи з класичної гітари, ансамблю та оркестру гітаристів за участю професора Бременської вищої школи мистецтв, диригента «Німецького гітарного оркестру», засновника, арт-директора одного з найстаріших, традиційних Європейських фестивалів «Ротенбурзький гітарний тиждень», одного із засновників конкурсу «Bremen guitar art», члена журі міжнародних конкурсів Ганса Вільгельма Кауфманна (м. Бремен, Німеччина). Такий проєкт як гітарний флешмоб, що пройшов 19 травня 2018 року, в єдиному оркестровому звучанні об'єднав зусилля 245 учасників (віком від 6 до 68 років), серед яких були учні шкіл, студенти ВП МФ КНУКіМ, МФККМ, Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського, професіонали та аматори гітарного виконавства.

Нагода, з приводу якої було організовано проєкт, обумовила й вибір музичного твору. Було виконано оду «До радості» Л. В. Бетховена, яка є офіційним гімном Євросоюзу.

Цей музичний проєкт було вперше проведено в Україні. Наймолодший і найстарший учасники отримали пам'ятні призи, а решта учасників - сертифікати щодо участі у даній мистецькій акції. Ця подія викликала великий резонанс та привернула ще більше уваги до гітарного мистецтва Миколаївщини. Подібна ініціатива продемонструвала перспективи, які відкриваються завдяки формуванню гітарних оркестрів. Також було укладено угоду щодо подальшої освітньо-мистецької співпраці між ВП МФ КНУКіМ та Бременською вищою школою мистецтв (м. Бремен, Федеративна республіка Німеччина), яку підписали професор Ганс Вільгельм Кауфманн та заслужений працівник культури, доцент Наталія Вікторівна Федотова. Подібні проєкти є чинником, що не лише сприяє зростанню інтересу до формування гітарних оркестрів, але й підкреслює тісний зв'язок та інтеграційні процеси миколаївської гітарної школи до Європейського музичного простору.

Серед запрошених гостей в програмі проєкту «Guitar Corporation» були провідні композитори, аранжувальники та гітаристи: А. Криворучко, Л. Пантелеймонов, О. Іванов, С. Радзецький, В. Коршунов, І. Шошин, Г. Кауфманн. Кожен з них висвітлив певний аспект, що пов'язаний з гітарним виконавством. Андрій Криворучко – директор дитячої музичної школи №8 м. Миколаєва, викладач гітари, диригент естрадно-симфонічного оркестру Миколаївського фахового коледжу музичного мистецтва - відкрив цикл зустрічей на тему «Основи імпровізації: теорія та практика». Учасники мали можливість не тільки прослухати лекції, але й приймати активну участь, імпровізуючи, використовуючи напрацювання А. Криворучка, до того ж здійснюючи це кожен на своєму інструменті в режимі реального часу. Наприкінці зустрічей методичний та нотний матеріал було викладено у

спеціально створеній групі в соціальній мережі для вільного користування всім учасникам групи та зацікавленим особам.

Миколаївський гітарист, аранжувальник, викладач, композитор Леонід Пантелеймонов продовжив цикл лекцій та поділився власним досвідом з основ композиції, презентував декілька нових творів, як для сольної гітари, так і для квартету гітаристів. Учасники активно залучалися до співпраці з композитором, кожен мав змогу виконати нескладну імпровізацію на конкретно задану тему, або на власну, щойно створену невеличку мелодію. Леонід Володимирович надавав професійну допомогу та корисні поради бажаним навчитися писати музику. Також Пантелеймонов ознайомив зі своїм досвідом написання музики у різних стильових напрямках (латиноамериканська музика, джаз, рок, поп), що становило інтерес для музикантів початківців.

Заслужений працівник культури України, член Національної спілки журналістів України, член Спілки письменників Росії, викладач гітари, поет, композитор, лауреат багатьох мистецьких фестивалів і конкурсів, лауреат журналістської премії ім. Л. Крохмального, лауреат премії ім. Ю. Яновського, лауреат премії ім. М. Аркаса, автор навчального посібника для вищих навчальних закладів культури і мистецтва з курсу “Гармонія”, професор Олександр Іванов ділився з учасниками проекту своїми напрацюваннями в сфері композиторської творчості.

Український гітарист та композитор Сергій Радзецький в рамках Всеукраїнського освітньо-мистецького проекту «Guitar Corporation» проводив майстер-клас «Бас-гітара як сольний інструмент. Презентація виконавського стилю». Музична програма майстер-класу об'єднала авторські композиції, фантазії на популярні мелодії, трактовки фортепіанних творів Шопена і, навіть, перекладення лютневої музики XVI століття. Обрана тематика вразила учасників майстер-класу багатогранністю звучання бас-гітари, що підкреслювалась високою виконавською майстерністю та

віртуозністю гри. Радзецький презентував бас-гітару як самодостатній сольний інструмент.

Композитор та виконавець Владислав Коршунов під час творчої зустрічі наголошував увагу на питанні взаємодії виконавського та композиторського досвіду, важливості музичної освіти. Особистий досвід виконавця участі у складі миколаївського рок-гурту «Хартія», продемонстрував можливості різного прилучення музичної обдарованості.

Білоруський гітарист, композитор, арт-директор Міжнародного конкурсу «Ренесанс гітари» Ігор Шошин проводив свій майстер-клас в інтерактивній формі із застосуванням мульти-медійних технологій. Усі учасники зустрічі, які мали при собі музичний інструмент, активно приймали участь у майстер-класі. Маестро презентував свої збірники нот, виконав декілька своїх творів та розповів про сучасні методи використання QR кодів для закріплення фонограм в процесі занять з учнями. Педагогічна методика засновника власної школи гітарного мистецтва продемонструвала зручність засвоєння матеріалу.

Окрім лекцій та майстер-класів, проекти «Guitar Corporation» включають такі форми, як: інтерактивні ігри, учасники яких отримують призи та подарунки від музичних фірм-партнерів та спонсорів проектів. Також організатори проекту облаштовують онлайн-зустрічі з відомими світовими гітаристами, що створює вільний комунікативний простір для взаємообміну. Географія запрошених лекторів є доволі широкою: Талі Рот та Джеймс Лентіні (США), Джімі Ліу (Тайвань), Марек Зелінський (Польща), Альберто Месірка та Лучано Тортореллі (Італія), Антігона Гоні (Бельгія), Давид Павлович (Угорщина), Владислав Блаха (Чехія).

Гітарне виконавство Півдня України по праву займає одне з провідних місць у вітчизняному музичному просторі. Активні дії, пов'язані з впровадженням розвитку мистецтва гри на класичній гітарі, які здійснюються в даному регіоні, зокрема на Миколаївщині, сприяють

формуванню конкурентоспроможної освіти та інтегруванню у гітарний світовий та європейський простір.

3.5. Концертно-фестивальна та навчальна діяльність в контексті соціокультурних викликів сьогодення

Концертно-фестивальна діяльність на початку третього десятиліття XXI століття опинилась в кризовому стані. Внаслідок пандемії виникла потреба у перегляді формату проведення мистецьких подій. І, відповідно, зросло значення мистецько-проектної діяльності, яка б допомогла адаптуватись до тих соціокультурних викликів, що притаманні для сьогодення. Фестивальний та конкурсний рух потрібний для консолідації українського гітарного співтовариства. Саме тому й доречно визначити ті трансформації, що унаочнились у цій сфері упродовж двох останніх років.

2020 рік став значним випробовуванням для усього людства, адже пандемія Covid-19 примусила фактично усі звичні сфери людського існування поставити на паузу. І якщо ті галузі, які були визнані життєво необхідними, не припинили свого функціонування, то сфера культури та мистецтва виявились такими, що опинились під загрозою знищення. В сучасному мистецькому просторі було представлено чимало конкурсів та фестивалів гітарного мистецтва. Зокрема упродовж останніх років спостерігалось зростання інтересу до класичної гітари, що супроводжувалося організацією нових заходів. Проте введення карантинних обмежень призупинило ряд з них і більшість організаторів постали перед вибором того, як вони мають чинити у даній ситуації.

Доречно виокремити типи гітарного виконавства. На думку В. Ганєєва, яку ми розділяємо, можна наголосити на функціонуванні наступних типів виконавства: прикладне, художньо-естетичне і віртуальне. «Перший різновид виконує прикладну функцію. Це виступ перед невеликою аудиторією в закритому просторі, найчастіше у формі домашнього концерту або концерту

для учнів. Художньо-естетичне виконавство має професійний характер, тобто орієнтоване на публіку в рамках відкритого концерту, часто пов'язане з гастрольною діяльністю і передбачає різноманітні форми виконавського складу – сольну, камерну, оркестрову» [27, с. 159]. Перші два типи існували ще до формування високотехнологічного суспільства ХХ століття. Натомість упродовж останніх десятиліть формується віртуальне виконавство, яке поширюється завдяки мережі Інтернет. Віртуальне виконавство може включати різні форми, зокрема бути у «формі трансляцій концертів провідних закладів культури (театри, філармонії, творчі вузи) або подкастів збережених або спеціально створених радіопрограм на ту чи іншу тему» [27, с. 159]. Також до віртуального виконавства Ганєєв відносить авторські сайти, де гітаристи можуть розміщувати власні аудіо та відеозаписи. Наразі відбувається потреба розвивати саме процес віртуального гітарного виконавства, причому воно має здійснюватися на високому професійному рівні.

Зазначимо, що хоча у 2020 році чимало конкурсних подій було скасовано, ряд з них встигли пройти до впровадження карантинних заходів, не маючи потреби змінювати формат проведення. Так 10–16 лютого 2020 року у Гронінгені (Нідерланди) пройшов Другий міжнародний конкурс-фестиваль класичної гітари, який присвятили пам'яті сербської гітаристки Сабріни Власкаліч, що трагічно загинула у 2019 році. Організатором події виступив гітарний фонд Нідерландів [195]. В заході брали участь 27 гітаристів з різних західноєвропейських країн, в тому числі був український виконавець Марко Топчій. «Особливістю Гронінгенського змагання було те, що в обов'язковій програмі трьох турів гітаристам слід виконувати Концерт для гітари з оркестром Ейтора Віли-Лобоса або Південний концерт Мануеля Понсе. У першому турі виконувалася тільки каденція з обраного учасниками концерту, в другому одна з частин під акомпанемент фортепіано. Конкурсанти, що вийшли у фінал, грали концерт повністю разом з

симфонічним оркестром гітарного фонду Нідерландів під управлінням Дімітріса Споураса» [125].

Разом з тим, більшість фестивалів, які мали пройти, починаючи з весняного періоду, було або скасовано, або проведено в іншій формі. А. Варламова у своїй статті 2013 року надзвичайно влучно відмічала значення ролі Інтернету та інформаційних технологій для розвитку гітарного мистецтва: «В епоху інформаційних технологій Інтернет набуває більшого значення для розвитку будь-якої сфери людської життєдіяльності. Тому сьогодні стає доступним пошук у сфері гітарного мистецтва необхідної літератури, можливість ознайомитися з аудіо і відеоматеріалами, дистанційне спілкування й обмін інформацією» [17, с. 162]. Проте на той час важко було уявити, що дистанційна форма проведення фестивалів та конкурсів стане фактично єдиною можливою, починаючи з другої чверті 2020 року.

Німецький фестиваль гітари у Ротенбурзі (Rotenburger Gitarrenwoche), який зазвичай проходив влітку, було переведено 26 липня 2020 року віртуально у мініформаті. На YouTube каналі фестивалю професор Бременської вищої школи мистецтв Ганс Вільгельм Кауфманн представив запрошених іноземних зірок, які мали бути присутніми наживо на фестивалі. Після цього пройшли невеликі виступи Джесіки Кайзер (Jessica Kaiser), Кокі Фуджімото (Koki Fujimoto), Ліюнг Жу (Liyong Zhu) та Массімо Дієго Пухолья (Máximo Diego Pujol). Було виконано твори Ф. Шуберта, М. Льобета (Miguel Llobet Solés), А. П'яццолли, Р. Діенса (Roland Dyens). Массімо Дієго Пухолья – відомий аргентинський композитор та гітарист - виконав власний твір [200].

Надзвичайно важливу роль у розвитку майстерності гри на класичній гітарі мали ті організації, які «заздалегідь» почали свою роботу щодо інтеграції різних фестивальних рухів. Зокрема об'єднання EuroStrings (European Guitar Festival Collaborative) - це платформа, яка була утворена ще у 2018 році та фінансується Європейським Союзом за програмою «Креативна Європа». Метою даного об'єднання стало сприяння розвитку європейської

класичної гітарної сцени та допомога молодим талантам. Основним завданням було розширення слухацької аудиторії виконавців, організація програм обміну, яка пропонувалась переможцям конкурсів. Зокрема переможці одного гітарного заходу згодом могли презентувати своє виконавство в рамках інших конкурсів та фестивалів, що входили до кооперації EuroStrings. Взаємодія здійснювалась між гітарними фестивалями, що проходили у Бельгії, Португалії, Австрії, Хорватії, Іспанії, Угорщині, Нідерландах, Чорногорії, Фінляндії, Болгарії, Естонії, Німеччині, Румунії, Великобританії та Швеції. EuroString в умовах карантинних заходів започаткували ініціативу «Classical guitar against Corona: EuroStrings home sessions», яка передбачала виступи в мережі Facebook кожної середи та неділі провідних гітаристів. Одночасно більшість фестивалів, які увійшли до об'єднання, змінили формат проведення конкурсних програм, здебільшого уніфікувавши вимоги до виконавців та подачі матеріалів.

Так організаторами 15 міжнародного гітарного фестивалю Harmonia Cordis International Guitar Festival, який проходить у Румунії, було оголошено, що змагання проходять в онлайн режимі. Відео для першого туру оцінювалися журі «наосліп», згодом було обрано 6 фіналістів до 16 серпня 2020 року, після чого їх імена стали відомі журі. У другому турі ці фіналісти, змагались у прямому ефірі з 8 по 13 вересня 2020 року.

Загребський гітарний фестиваль (Zagreb Guitar Festival), що проходить у Хорватії, так само змінив формат свого проведення. Процес участі було перенесено у дистанційні змагання, які пройшли 20-22 вересня 2020 року. Традиційно Загребський гітарний фестиваль був місцем зустрічі шанувальників гітарної музики різного віку з усього світу, до того ж його проведення сприяло просуванню хорватської музики.

26-й міжнародний гітарний фестиваль-конкурс Mottola Guitar Festival & Competition, який проходив з 1 по 12 вересня 2020 року в Італії, також змінив свій формат. Він проходив у три етапи. Перший та другий тур проходили через оцінювання записаного учасниками відео, натомість фіналіст грав у

прямому ефірі. Його виступ у реальному часі демонстрували на YouTube та Facebook у останній день проведення конкурсу – 12 вересня. Відео, яке надсилали учасники, мало бути зробленим за допомогою однієї відеокамери без ознак зупинки запису чи монтажу. Перед початком гри виконавець мав повідомити своє ім'я та прізвище, дату народження, місто та країну проживання, зазначити на який конкурс подається запис та оголосити назву та композитора твору [196]. Членами журі були представники різних національних гітарних шкіл – Аргентини, Італії, Іспанії, Словенії. Це Роберто Аушел (Roberto Aussel), Карло Маркіоне (Carlo Marchione), Анабель Монтесінос (Anabel Montesinos), Мак Гргіч (Mak Grgic), Сімон Янареллі (Simone Iannarelli).

Ряд вітчизняних фестивалів так само змінили час проведення та трансформували свій формат. Другий тур міжнародного фестивалю-конкурсу виконавців на народних інструментах «Золота струна», який проходить у Миколаєві у квітні, було перенесено на зимовий період. «Неодноразово змінювався час проведення і, нарешті, у листопаді-грудні 2020 року фестиваль-конкурс «Золота струна» відбувся. Під його егідою були організовані концерти відомих виконавців (зокрема баяніста В. Василенка), ансамблю «Узори» разом із провідними домристами О. Олійником та його учнями (Л. Бабич, Ю.Феоктвстовою)» [85, с. 183]. Поміж різних виконавців були наявні й виступи миколаївських гітаристів, зокрема А. Царикової.

Український фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада» (місто Острог), перший з яких пройшов 22-24 червня 2018 року, було повністю скасовано у 2020 році. Проте вже у 2021 році його формат змінили – від суто очного до поєднання очної та заочної форм. У разі наявності карантинних заходів, що унеможливають проведення II туру в режимі офлайн-оцінювання учасників та визначення переможців буде проводитися по відеозаписах з I туру.

Так само у 2018 році в Черкасах пройшов перший Всеукраїнський конкурс-фестиваль гітарного мистецтва «Fiesta». Він був розрахований на

участь учнів середніх спеціальних музичних шкіл та початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів. Якщо перші два конкурси-фестивалі проходили у традиційній офлайн-формі, то третій перетворився на інтернет-конкурс та відбувся 15-20 червня 2020 року. Умови участі у ньому та його проведення були аналогічними до тих, що були представлені на закордонних міжнародних конкурсах гітаристів.

В грудні 2020 році пройшов II Міжнародний інтернет-конкурс «Гітарограй» на краще виконання творів Костянтина Чечені та Аліни Бойко (в рамках Міжнародного фестивалю-конкурсу гітарного мистецтва «ГітАс»). Його мета пов'язана з поповненням навчального та концертного репертуару гітаристів творами сучасних українських композиторів та залученням молоді до мистецтва гри на класичній гітарі. Конкурс проводиться один раз на рік у два тури (перший тур – відбірковий, другий - основний). В конкурсі беруть участь солісти-гітаристи та ансамблі за участю гітари без вікових обмежень. В ансамблях категорія визначається за датою народження старшого учасника, а в категорії «учитель – учень» за віком старшого учня (вік учителя не враховується. Учителем можна вважати тільки одного учасника ансамблю). Цей конкурс представляє значний інтерес, адже в ньому представлені різні номінації, що є ключовими для гітарного виконавства: гітара соло, ансамблі гітар, змішані ансамблі за участю гітар та ансамбль «учитель – учень». Обов'язковою умовою є виконання двох оригінальних творів (або їх обробок народної музики) - Костянтина Чечені та Аліни Бойко.

Ще один гітарний проєкт проходив у онлайн-форматі. В рамках Всеукраїнського мистецького молодіжного фестивалю імені Івана Коваленка з 27 листопада 2020 по 1 грудня 2020 року пройшов відкритий конкурс гітаристів «Боярський Хрещатик». Учасники віком від 5 до 30 років змагалися у двох номінаціях: «сольне виконавство» та «музичні колективи». Склад музичних колективів міг бути як однорідним, так і з долученням інших інструментів та/чи голосу. Зміст програми був вільним, проте існували обмеження щодо тривалості виступу – до 15 хвилин. Даний конкурс має

давню історію проведення, склад журі завжди є професійним та компетентним. Участь у конкурсі безкоштовна, тому в ньому можуть спробувати свої сили усі бажаючі. Миколаївська гітарна школа та її представники тісно співпрацюють з організаторами конкурсу «Боярський Хрещатик», значна кількість гітаристів різного віку брали участь у вищезгаданому конкурсі. Проведення музичних змагань сприяє формуванню комплексу вмінь, які вкрай важливі у подальшій виконавській діяльності: «технічно-вільне виконання, слухо-інтонаційне чуття, глибокий аналіз музичного твору і обґрунтування його інтерпретації, відтворення художнього змісту твору, вільне оперування музично-теоретичними знаннями, опанування хвилюванням у процесі виконання твору, виконавська надійність і артистизм» [133, с. 128].

Разом з тим деякі фестивальні заходи відбулись, причому не онлайн, а на пленері, підхопивши нову практику проведення. Так у Миколаєві відбулися заходи в рамках Всеукраїнського музичного фестивалю просто неба «Миколаїв open air»: «Пісенний вернісаж» (15 липня 2020 року), виступи камерного оркестру «Ars nova», а також музикантів з різних міст України – учасників Мистецької акції «Майстер-клас від маестро» під керівництвом відомої гітаристки та диригентки, заслуженої артистки України Вікторії Жадько (26 серпня 2020 року).

Так само «наживо» в червні 2020 року у Миргороді пройшов VII фестиваль гітарного мистецтва «МирГрад» - комплексний захід, в рамках якого були не лише виставки, майстер-класи та концерти, а й конкурс гітаристів. «В рамках фестивальных заходів відбувся круглий стіл про досвід композиторів – гітаристів України та Білорусії, майстер-клас від композиторів обох держав. У концерті першого дня участь взяли неперевершений гітарист Марк Землянський, талановита Тетяна Кочнева, дует Ardor fuerte гітарних віртуозів Людмили Касатової та Олександра Мітрошина, багато талановитої молоді й композитори – почесні гості фестивалю» [164].

Велика кількість фестивалів, конкурсів, музичних проєктів, проведених у дистанційному форматі, є багатожанровими, де класична гітара бере участь у категорії «народні інструменти», або ж у номінації «інструментальна музика». Так 24 листопада 2020 року також у дистанційному форматі було проведено Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс «Барви Полтави» виконавської майстерності гри на народних інструментах учнів та викладачів мистецьких шкіл. Засновниками конкурсу є Департамент культури, молоді та спорту Полтавської міської ради, а організатором конкурсу є Полтавська дитяча музична школа № 2 імені В.П. Шаповаленка, яка здійснює підготовку та проведення конкурсу.

У конкурсі могли брати участь учні та викладачі початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання) у номінаціях солісти-інструменталісти, інструментальні ансамблі малого складу (до 5 осіб), інструментальні ансамблі великого складу (до 12 осіб), оркестри та капели бандуристів. Вік учасників сягав до 17 років для дітей та не мав обмеження по віку у разі участі викладацьких колективів.

Дистанційний міжнародний багатожанровий фестиваль-конкурс «Острів Злагоди» було проведено 7 листопада 2020 року у місті Запоріжжя за підтримки благодійної організації Всеукраїнський благодійний фонд «Злагода», Уряду Республіки Болгарії, Міністерства освіти та науки, Міністерства культури Республіки Болгарія в рамках творчого проєкту «Зі Злагодою у серці, з Україною у душі!». Вік учасників в деяких категоріях фактично не мав вікових обмежень.

У грудні 2020 року Асоціацією гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки було організовано та опубліковано відеозапис циклу концертів «Музичний онлайн-марафон пам'яті Володимира Манілова». Організатором став Костянтин Чеченя - голова Асоціації гітаристів та відомий український гітарист, лауреат Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів, володар більш як 110 нагород - Марко Топчій.

30 листопада 2020 року на базі кафедри інструментального виконавства факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини було проведено III Всеукраїнську учнівсько-студентську дистанційну олімпіаду з інструментального мистецтва задля популяризації інструментально-виконавського мистецтва, в якій приймали участь учні дитячих музичних шкіл і дитячих шкіл мистецтв, закладів загальної середньої освіти, а також здобувачі закладів фахової передвищої освіти (училищ, коледжів).

Також у місті Умань 8 листопада 2020 року відбувся VI Дистанційний міжнародний багатожанровий фестиваль-конкурс мистецтв «Простір майбутнього». Найвищу винагороду – Гран – Прі отримала представниця миколаївської гітарної школи, випускниця ВП МФ КНУКіМ (викладач Сологуб В.Д.), Анастасія Царикова.

Завдяки онлайн-технологіям з'являється можливість відкрити ще більше талановитих дітей та молоді не лише в Україні, а й в усьому світі. У вік сучасних інтернет-технологій з'являються нові можливості для демонстрації своїх талантів. При цьому зовсім необов'язково бути присутнім особисто. Саме тому, йдучи в ногу з часом Організаційний комітет арт-проекту Soloviov ART запропонував нові можливості участі у Міжнародних конкурсах для всіх творчих колективів та солістів, незалежно від віку і місця проживання. 25 жовтня 2020 року відбувся IV Міжнародний фестиваль-конкурс мистецтв «Soloviov ART» (м. Київ), який включав серед різних номінацій й гітарне виконавство.

Важливою та обов'язковою умовою дистанційних конкурсів та фестивалів стало чітке дотримання технічних вимог до відеозаписів (правильне оформлення відеозапису, і його розміщення на YouTube каналі.), за якими проводиться оцінювання членами журі.

Висновки до розділу 3

Визначено, що проєктні заходи в сфері музичного мистецтва Миколаївщини мають велике значення для долучення вітчизняних гітаристів до традицій, що сформувались в західноєвропейському гітарному просторі. Мистецько-освітнім проєктам притаманні такі риси, як адаптивність та інноваційність. Проєктний принцип застосовується у впровадженні нових освітньо-професійних програм «Інструментальне мистецтво. Гітара», «Інструментально–оркестрове мистецтво», заснуванні науково–творчої лабораторії гітарного мистецтва, організації фестивалю Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «Vivat Guitara!» та освітньо-мистецького проєкту «Guitar Corporation». Зазначено, що участь у майстер-класах є необхідним компонентом для професійного розвитку виконавців спеціальності «класична гітара», адже серед учасників поширюються авторські інноваційні підходи та відбувається обмін методичними прийомами. Взаємодія в культурному просторі Миколаївщини представників різних виконавських шкіл та національних традицій сприяє становленню гітарної школи, яка має курс до інтегрування з традиціями західноєвропейського мистецького простору.

Обґрунтована оригінальність гітарних творів композиторів Миколаївщини (В. Коршунова, Л. Пантелеймонова, О. Федотка). Для миколаївських гітарних колективів створено опуси київським композитором В. Антонюком – «Festive Dance» для ансамблю «Classic Guitar», твір «Carpaccio» для гітари соло, «Адажіо» для гітари соло та камерного оркестру, (присвячений першим виконавцям - Вікторії Жадько та камерному оркестру «Ars–Nova»). Гітарні твори композиторів Миколаївщини охоплюють широке коло стильових напрямків. Твори О. Федотка спрямовані на передачу джазової стилістики, використання жанрових витоків блюзу та принципу імпровізаційності. Аналіз композицій А. Антонюка, В. Коршунова та Л. Пантелеймонова дають змогу засвідчити превалювання стилістики

неоромантизму. Композитори прагнуть відтворити яскраву програмну образність за допомогою новітніх засобів (прийомів гри, особливих видів техніки звуковидобування). Істотну частину композиторського спадку становлять твори, спрямовані на відпрацювання різних завдань технічного характеру.

На основі дослідження особливостей інтерпретаційно-виконавської діяльності колективу «Classic Guitar» робиться висновок, що учасники ансамблю прагнуть ретельно вивчати твори, що входять до репертуару, з метою вірного відтворення авторського задуму. Водночас основні естетичні принципи колективу можуть бути представлені як намагання розкрити потенційні можливості, що закладені у композиціях. У авторських редакторських версіях гітарних творів В. Сологуб та учасників колективу використовується широкий спектр прийомів гри (теппінг, флажолети, специфічне гітарне легато, расгеадо, гольпе, глісандо, піцикато Бартока, тремоло), які ілюструють виконавську віртуозність учасників миколаївського ансамблю.

Було розглянуто шляхи трансформування процесу організації та проведення конкурсів, фестивалів та інших мистецьких акцій в умовах соціокультурних викликів сьогодення. Отримані результати мають практичне значення, адже можуть бути використані у подальшому при проведенні власних культурно–мистецьких заходів. Фестивалі та конкурси гітарного мистецтва, починаючи з 2020 року, почали трансформуватись. Ряд фестивалів було скасовано, проте значна частина перейшла у дистанційний онлайн-формат. Відмічено вироблення нових критеріїв, що стосуються відбору конкурсного матеріалу. В умовах поширення карантинних заходів вкорінюється практика перегляду відео з конкурсантами, яка заміщує безпосередні виступи перед журі. Водночас у фіналі конкурсів можливе використання гри у прямому ефірі, що транслюється у соціальних мережах та на спеціальних каналах. Все це свідчить про те, що гітарне мистецтво продовжує розвиватися у нових форматах.

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено авторську концептуалізацію проблем, пов'язаних з осмисленням гітарного мистецтва Миколаївщини в культурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Вирішено наукове завдання окреслення специфіки миколаївської гітарної школи як важливої складової музичного мистецтва України та Європи. Відповідно до поставленої мети і визначених завдань зроблено такі висновки:

1. Сформульовано базові поняття, що розкривають специфіку гітарного мистецтва Миколаївщини. *Класична гітара* є інструментом з виконавським ренесансно-бароковим, класико-романтичним і сучасним репертуаром, спеціальними виконавськими способами та прийомами гри, що ґрунтуються на традиціях західноєвропейської музики.

Гітарна виконавська школа характеризується системною взаємодією «вчитель – учень» з набуттям компетенцій: професійного мислення і навичок, розшифрування авторського тексту, його відтворення відповідно установлених виконавських наративів.

Академізація гітарного виконавства визначена процесом впровадження в український культурно-освітній простір нових стандартів підготовки фахівців відповідного профілю. Для ефективності інтеграційного поступу до засвоєння традицій класичної гітари було розроблено інноваційну освітньо-професійну програму «Інструментальне мистецтво. Гітара».

Гітарне мистецтво Миколаївщини розглядається як цілісне явище, в якому органічно взаємодіють різні компоненти: композиторська творчість – виконавство – інструментарій – викладання гри на гітарі – музикознавча рефлексія – концертно-фестивальна проєктна діяльність.

2. Історіографія розвитку гітарного мистецтва засвідчила тривалий період його формування від попередників гітари – струнно-щипкових інструментів. Класична гітара, як один з різновидів акустичних гітар, характеризується специфікою виконавської техніки. Зазначено, що цей вид

техніки формувався поступово. При грі на класичній гітарі застосовується пальцева техніка з нігтьовим способом звуковидобування. Виконавська майстерність гітариста, відтворення художньо-музичного образу, пов'язані з конструктивними особливостями інструменту, удосконалення якого триває досі. Наукові розвідки відзначаються широтою проблематики, що стосується різновидів гітар, її конструктивних особливостей у техніко-виражальних можливостях. Представники гітарної школи Миколаївщини використовують інструменти вітчизняних і зарубіжних майстрів, у тому числі гітари нетрадиційних конструкцій з інноваційними технологіями і додатковими можливостями (double-top або сендвіч гітара).

3. Висвітлено еволюцію гітарного квартету та гітарного оркестру як форм ансамблевого та колективного виконавства XX – XXI ст. на прикладі діяльності численних гітарних колективів. Зазначено, що ансамблеве виконавство (гітарні дуети, квартети) активно популяризують гітарне мистецтво.

Гітарний ансамбль класичних гітар як камерний колектив (до чотирьох учасників) на початку 1990-х років був новим явищем для України. До складу такого роду ансамблів входять однотипні чи однакові інструменти. Репертуарна політика ансамблів ґрунтується на орієнтації на класичні твори й композиції сучасних авторів. Гітарні квартети виникли у київській, харківській і миколаївській гітарних школах. Організація гітарних оркестрів характерна для закладів мистецької освіти. Виховання творчих особистостей, виконавців у професійних колективах підпорядковано методиці формування професійних компетенцій. Робота з професійними виконавцями, солістами і оркестрантами відповідає західноєвропейським мистецьким практикам.

4. Наголошено, що з відкриттям перших навчальних закладів у XX ст. почалося становлення вітчизняного гітарного мистецтва. Після здобуття Україною незалежності гітарне виконавство, його професіоналізація, безперервність освітнього процесу отримали додаткові можливості через

співпрацю із західноєвропейськими виконавцями, викладачами, майстрами інструментів.

На формування перших гітарних шкіл вплинула творчість видатних виконавців-гітаристів і викладачів (М. Геліс, Г. Казаков, Д. Лобода, Я. Пухальський, К. Смага, М. Соколовський). Творчі здобутки майстрів віддзеркалилися у гітарному виконавстві київської, львівської, харківської, миколаївської шкіл.

5. У роботі вперше здійснено комплексне дослідження гітарного мистецтва Миколаївщини як цілісного явища, окреслено його специфіку відповідно часопросторовим і соціокультурним трансформаціям. Нові стандарти у виконавстві та освіті, зокрема гітарному, детерміновані суспільно-громадською діяльністю, науковими пошуками й авторськими програмами.

Висвітлення гітарного мистецтва Миколаївщини ґрунтується на теорії соціокультурного проектування як системної творчо-активної технології. Конкурсно-фестивальний рух та опанування виконавцями й викладачами освітньо-програмних вимог дали можливість гітарному мистецтву Миколаївщини посісти важливе місце в соціокультурному просторі України.

Для євроінтеграційної цілеспрямованості навчального процесу в закладах мистецької освіти Миколаєва в класі гітари впроваджено інноваційну освітньо-професійну програму «Інструментальне мистецтво. Гітара». В ній акцентовано увагу на використанні комп'ютерних технологій при підготовці актуальних програм з обміну досвідом із зарубіжними колегами, виступів гітаристів світового рівня, підготовкою наукових матеріалів та інформації щодо удосконалення інструментарію, оновлення виконавського репертуару, набору нотних текстів. Особливого значення набуває розкриття складної проблеми інклюзивного навчання. Відзначено діяльність виконавців і викладачів В. Сологуб і авторки дисертації. Випускники класу В. Сологуб (Г. Кіндзерський, О. Корольков, В. Олійник, А. Царикова) отримали всеукраїнське і міжнародне визнання як солісти,

учасники гітарного дуету, гітарного квартету тощо. Представники миколаївської гітарної школи (С. Деркач, І. Полянський, О. Саморезов) плідно поєднують виконавську і викладацьку діяльність, творчо співпрацюють із зарубіжними колегами.

6. Вперше введено до наукового обігу та проаналізовано композиції для гітари миколаївських авторів – В. Задоянова, В. Коршунова, Л. Пантелеймонова, О. Федотка. Композитор Л. Пантелеймонов є автором численних гітарних композицій для різних виконавських складів з класичними виконавськими прийомами гри. Його твори насичені латиноамериканською ритмікою, що алюзійно відтворює неповторність джазового імпресіонізму. Композиторська творчість митця вдало доповнює гітарний репертуар професіоналів, формуючи міцні професійні навички західноєвропейської гри.

Самобутньо представлена творчість миколаївського композитора, члена Національної спілки композиторів України, засновника клубу композиторів «Ad Libitum», ідейного натхненника й учасника фестивалю «Вечір прем'єр», викладача Владислава Коршунова. Митець здійснює авторські переклади для гітари своїх творів, які були написані для виконання на інших інструментах, зокрема «Осінь» з музики до п'єси А. Менчела «Дівич-вечір» для ансамблю «Classic Guitar». Специфікою творчого методу В. Коршунова є звернення до яскравої програмності з виразною мелодикою, що сприяє розкриттю музичних образів і допомагає формувати професійні компетенції виконавців.

Миколаївський композитор і викладач Олександр Федотко видав збірку творів для гітари соло «Jazz in style», до якої увійшли джазові стандарти різних композиторів і авторські опуси. Митець знайомить виконавців із джазовими стилями – блюз, бугі-вугі, соул тощо. У власних композиціях автор відтворює блюзову стилістику на рівні організації музичної тканини через використання блюзового ладу, ритміки (синкопування, застосування принципу свінгу), типової гармонії, елементів імпровізаційності (виписаної у

тексті) і вербальних пояснень. О. Федотко спрямовує виконавця до правильного художньо-образного відтворення тексту («in feeling blues», «slow blues», «with feeling»). В сучасних гітарних творах також може використовуватись широкий спектр прийомів гри, в тому числі: теппінг, флажолети, специфічне гітарне легато (гра лише лівою рукою), расгеадо, гольпе, глісандо, піцкато Бартока, тремоло.

7. Вперше здійснено аналіз гітарного виконавства Миколаївщини з проєкцією на західноєвропейські традиції музикування на класичній гітарі. Гітарний оркестр та гітарні ансамблі вперше в Україні виникли у Миколаївському регіоні наприкінці ХХ ст. внаслідок активної співпраці провідних миколаївських гітаристів-викладачів із зарубіжними колегами.

Високопрофесійний миколаївський ансамбль «Classic Guitar» став творчою лабораторією ініціатив, що поступово поширилися на науково-творчий, освітній, конкурсно-фестивальний напрями. Прогресивні починання орієнтовані на активне академічне гітарне вітчизняне виконавство. Транспонування західноєвропейських традицій гри на класичній гітарі спричинило використання інструментів новітніх конструкцій дабл-топ – з подвійною декою, що впроваджуються європейськими гітаристами. Так, практичного застосування здобули гітари відомих європейських майстрів Маттіаса Даммана та Гернота Вагнера. Сучасні гітарні майстри додали класичній гітарі сонорних якостей, які наблизили її до фортепіанного звучання, зробивши звук більш гучним, фонічно приємним без зовнішньо-кардинальних конструктивних змін інструмента.

Вперше здійснено музикознавчий аналіз гітарного репертуару композиторів Миколаївщини. Виявлено його близькість до гітарної класики (барокові твори, опуси іспанських композиторів-гітаристів, твори сучасного італійського композитора Roberto Fabbrì). Відзначено суттєві зміни у звуковидобуванні та прийомах гри на гітарі.

Виконавці та викладачі миколаївської гітарної школи поступово розширюють досвід гри на інструменті Особливого значення набувають

звукovidобування й використання прийомів гри на гітарі з поступовим переходом від уніфікованих принципів народно-інструментального виконавства на різних струнно-щипкових інструментах (гітарі, домрі, балалайці) до індивідуалізації суто гітарних (лютневих) прийомів гри, які домінують в останні десятиліття в миколаївській гітарній школі. Це стосується пальцевого, а не плекторного звукovidобування. У гітарному оркестрі наявні однотипні виключно поліфонічні інструменти, в яких використовуються нейлонові або карбонові струни, що сприяє формуванню принципово іншого фонізму, ніж в народно-інструментальних оркестрах або ансамблях, до складу яких належить гітара.

8. Наголошено, що соціокультурні зміни активізували концертно-фестивальний рух та композиторську творчість. У Миколаєві започатковано ряд мистецьких заходів західноєвропейського зразка. Серед них відзначимо Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «Vivat Guitara!», Всеукраїнський освітньо-мистецький проєкт «Guitar Corporation», організовані В. Сологуб та авторкою дисертаційного дослідження. Учасниками цих заходів є солісти й колективи різних регіонів України й зарубіжні виконавці. У програмах фестивалів відбуваються прем'єри творів українських і зарубіжних виконавців та композиторів: гітарний концерт Фердинандо Каруллі e-moll «Petit Concerto de Société» op. 140; концерт для гітари з оркестром e-moll op. 56 Франческо Моліно.

У рамках мистецько-проєктної діяльності Миколаєва відбувається багато різних науково-творчих і концертних заходів. Особливою популярністю користуються майстер-класи гри на класичній гітарі провідних українських (С. Радзецький, Ю. Радзецький, В. Жадько, В. Паламарчук, Б. Бельський, В. Доценко, О. Бойко) і зарубіжних (У. Дойчинович (Сербія), Г. Гійєн (Венесуела), Д. Павлович (Угорщина), Г. В. Кауфманн (Німеччина), І. Шошин (Білорусь), Ф. Оптолович (Польща), Г. Іноземцева, Є. Фінкельштейн (Росія) та ін.) фахівців. З метою пропагування виконавства на класичній гітарі відбувся масштабний гітарний флешмоб, що поєднав 245

гітаристів в єдиному оркестрі, яким керував професор Бременської вищої школи мистецтв Ганс Вільгельм Кауфманн.

9. Доведено, що трансформаційні процеси торкнулися формату конкурсно-фестивального руху. Впровадження онлайн-змагань, виступів, майстер-класів, науково-творчих заходів розширили комунікативні можливості культурно-мистецького життя регіону. Зарубіжні й вітчизняні виконавці, викладачі, композитори, майстри об'єднані загальною метою формування художньо-мистецького простору. Об'єктивна роль мистецтва комунікації належить гітарному виконавству, у тому числі Миколаївщини.

Представлена робота відкриває перспективи подальших регіональних досліджень гітарних шкіл у напрямку засвоєння західноєвропейських виконавських традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агафошин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре: учеб. пособ. Москва: Музыка, 1983. 207 с.
2. Арнонкур Н. Музыка бароко: шлях до нового розуміння. Москва: Пальміра, 2019. 247 с.
3. Афоніна О.С. Цитування як художній прийом «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ: Міленіум, 2016. Вип. XXXVI. С. 161-172.
4. Барзишена В. Неоромантизм як стильова тенденція в сучасній українській гітарній музиці (на прикладі творів А. Шевченка). Музична наука на початку третього тисячоліття. 2017, Випуск № 4. URL: Режим доступу: <http://musikology.com.ua/program/82/> (дата звернення: 17.04.2021).
5. Бермес І. Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*. 2015. № 8. С. 150–155.
6. Бернат Ф. «Карпатская рапсодия» для гитары А. Шевченко: специфика композиторской и исполнительской интерпретации. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2014. Вип. 40. С. 567-577.
7. Бернат Ф. Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 20 с.
8. Бернат Ф.Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень: дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, 2019. 205 с.

9. Білецька М., Сопіна Я. Історіогенеза класичної гітарної школи в Україні. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія : Педагогіка*. 2018. № 1. С. 23-28.
10. Блажевич В. Еволюція розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі. *Естетика і етика педагогічної дії*. Київ-Полтава, 2017. Вип. 15. С. 107-115.
11. Блажевич В.О. Музично-виконавські традиції західноєвропейської гітарної школи. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 14–15 квітня 2016 року, м. Київ. Київ, 2016. С.353-360.
12. Бойко С. Гитарный оркестр. Гитарный журнал. 2007. №1. URL: <http://guitarmag.net/orchestra/> (дата звернення: 17.04.2021).
13. Буланов В. Гітарист Володимир Доценко. Історія виконавства на народних інструментах. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. С. 298-299.
14. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: очерк жизни и творчества. Москва: Советский композитор, 1989. 208 с.
15. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия. Москва: Музыка, 1981. 126 с.
16. Варламов Д. И. Сущность академизации искусства как эволюционного процесса. *Вестник Саратовской консерватории*. 2018. № 1. С. 16–20.
17. Варламова А.А. Влияние информационных технологий на развитие гитарного искусства. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. 2013. № 11-2. С. 162-165.
18. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі = Cantabile e ritmico. Львів: БаК, 2006. 284 с.
19. Волков В. Лучшие гитаристы России в «Аккорде». Гитаристъ. 2005. № 1. С. 1–2.
20. Вольман Б. Гитара и гитаристы. Ленинград: Музыка, 1968. 187 с.
21. Вольман Б. Гитара. 2-е изд. М: Музыка, 1980. 59 с.

22. Вольман Б. Л. Гитара в России: очерки истории гитарного искусства. Ленинград: Музгиз, 1961. 178 с.
23. Вольман Б. Л. Гитара и гитаристы: очерк истории шестиструнной гитары. Ленинград: Музыка, 1968. 195 с.
24. Всеукраїнський фестиваль-конкурс гітарного мистецтва «Fiesta». URL: <https://2event.com/uk/events/1274162> (дата звернення: 28.04.2021).
25. Газарян С. В мире музыкальных инструментов: Кн. для учащихся ст. классов. 2-е изд. Москва: Просвещение, 1989. С. 16-29.
26. Ганеев В. Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Саратов, 2006. 23 с.
27. Ганеев В.Р. Профессиональное исполнительство на гитаре как компонент академического искусства. Манускрипт. 2020. Вып. 13. №. 4. С. 156-159.
28. Генрих Альберт. URL: <http://abc-guitar.narod.ru/pages/albert.htm> (дата звернення: 23.04.2021).
29. Герман Є. С. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Київ: НАОМА, 2016. 18 с.
30. Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. Спб. : Алетейя, 1995. 328 с.
31. Гитарный мастер Виктор Сыроватский. URL: <http://guitarmaster.org.ua/about/> (дата звернення: 23.04.2021).
32. ГРАН – Гитара XXI века. История. URL: <http://gran-guitar.com/history-2>. (дата звернення: 23.04.2021).
33. Гриненко С. М. Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан. *Мистецтвознавчі записки*. Київ: Міленіум, 2018. Вип. 34. С. 302-309.
34. Гриненко С. М. Гітарні конкурси та фестивалі в українському музичному просторі кінця XX ст.-початку XXI ст. *Науковий вісник*

- Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка Карого*. Київ, 2019. Вип. 25. С. 33-36.
- 35.Гриненко С. М. Гітарні фестивалі та конкурси 2020 року: офлайн та онлайн-формат. *Молодий вчений*, 2020. №9 (85). С. 4-8.
- 36.Гриненко С. М. Значення майстер-класів для формування вітчизняних гітарних шкіл (на прикладі Півдня України). *East European Scientific Journal*, 2020 № 9 (61), part 1. С. 15-18.
- 37.Гриненко С. М. Композиторський доробок в гітарному мистецтві Півдня України. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття*: зб. матеріалів Міжнар. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25-26 квітня 2017 р. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 57-59.
- 38.Гриненко С. М. Майстер-класи та їх значення у становленні й розвитку гітарних шкіл Півдня України. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі*: зб. матеріалів Міжнар. дистанц. наук.-практ. конф., Київ, 14 листопада 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С.72-75.
- 39.Гриненко С. М. Різновиди акустичної гітари. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне: РДГУ, 2018. Вип. 26. С. 163-167.
- 40.Гриненко С. М. Розвиток конкурсно-фестивального руху в гітарному мистецтві України. *Модернізація та наукові дослідження: інтеграція науки та практики*: зб. матеріалів наук.-практ. конф., Одеса, 26-27 липня 2019 р. Херсон: вид. Молодий вчений, 2019. С.12-16.
41. Гриненко С. М. Світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та формування української гітарної школи. *Художня культура і мистецька освіта: традиція та сучасність*: зб. матеріалів VII Міжнар. наук.- творч. конф., Київ, 20-21 листопада 2018 р. Київ: НАКККіМ, 2018. С. 188-190.
- 42.Гриненко С. М. Специфіка творів для гітари українських композиторів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного*

- університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль: ТНПУ імені В. Гнатюка, 2018. № 2. Вип. 39. С. 12-17.
- 43.Гриненко С. М. Сучасні світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та їх вплив на формування української виконавської школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2018. Вип. 20. Т. 1. С. 39-42.
- 44.Грищенко В. І. Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2003. 22 с.
- 45.Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах: підручник. 2-ге вид., доп. і виправ. Луцьк: Волин. обл. друкарня, 2010. 600 с.
- 46.Давидов М. А. Основні принципи музичної педагогіки академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. *Науковий вісник НМАУ*. Музична освіта в Україні. Теорія і практика. 2003. Вип. 29. С. 91–98.
- 47.Данилова Д.А. Гитарный оркестр: история и практика. URL: http://metcab.ucoz.ru/Narodniki/Methodrabota/sbornik_statej_s_konferencii_narodnikov_2016-2.pdf (дата звернення: 26.04.2021).
- 48.Дмитриева Н. Н. Профессиональная подготовка учащихся музыкального училища в классе шестиструнной классической гитары: дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2004. 232 с.
- 49.Доценко В. І. Класична гітара у Харкові. Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: зб. матеріалів наук.-метод. конф. (Харків, грудень 2001 р.). Харків: ТОВ «Стиль», 2001. Вип. 3. С. 25–28.
- 50.Доценко В. І. Методика підготовки гітариста-виконавця: навч. посіб. Харків: СПДФО Мосякін В. М., 2005. 164 с.
- 51.Дроздова О.О. Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03; Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2020. 16 с.

52. Дроздова О.О. Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03; Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2020. 190 с.
53. Дулова А.С., Соламатіна Л.М. Методичні рекомендації з проведення майстер-класу як групової форми методичної роботи. URL: http://www.kharkivosvita.net.ua/files/Method_rekom.pdf (дата звернення 11.04.2021).
54. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре / пер. с англ. П. П. Ивачева. Нью-Йорк: Паблиц пресс, 1980. 140 с.
55. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2006. 33 с.
56. Жерздев О. В. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2011. 18 с.
57. Зуев С. Э. Социально-культурное проектирование. Ижевск: ТЦ Альтернатива, 2003. 156 с.
58. Зуев С. П. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова): дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01. Суми: Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка, 2006. 207 с.
59. Иванников Т. П. Современная гитарная музыка в контексте социодинамики культуры. *Культура і сучасність*. 2015. №1. С. 134-141.
60. Иванников Т. П. Украинская гитарная музыка: стилевые проекции творчества. *Музичне мистецтво*. 2013. Вип. 13. С. 178-184.
61. Иванников Т. П. Феноменологический подход к анализу гитарной музыки XX века: «Ноктюрнал» Б. Бриттена. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики. Когнітивне музикознавство*. Харків: ХНУМ ім. І.П.Котляревського, 2017. Вип. 46. С.111-130.

62. Иванов-Крамской А. М. Школа игры на шестиструнной гитаре: учеб. пособ. Москва: Музыка, 1971. 152 с.
63. Иванніков Т. Європейська гітарна музика ХХ століття: феноменологія творчості: дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія імені П.І. Чайковського. Київ, 2018. 498 с.
64. Иванніков Т. П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2012. 255 с.
65. Иванніков Т. Українська гітарна музика: стильові проєкції творчості. Музичне мистецтво, 2013. Вип. 13. С. 178-184.
66. Ивановська Н. В. Проект «Мистецький арсенал» у часопросторі культури України початку ХХІ ст.: дис.. канд. мистецтвознавства (доктора філософії); 26.00.01; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 200 с.
67. Ивановська Н. В., Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Соціокультурне проєктування в мистецтві: теорія та практика: підручник. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2018. 196 с.
68. Ігнат'єва Я. Фестивально-конкурсний рух в еволюції зарубіжного та українського мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2018. Вип. 20, том 1, С. 3-5.
69. Каблова Т.Б. Музикознавча інтерпретація терміну композиція (до питання щодо принципів композиції). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*, 2012. № 11. С. 114-116.
70. Каблова Т.Б., Цимбал К.О., Цимбал С.В. До питання використання сучасних технологій для набуття професійних компетентностей на прикладі цифрових інструментів Virtual Studio Technology. *Молодий вчений*, 2019. №1 (65). С. 365-368.
71. Каманкина М.В. Неаполитанский оркестр. Любительское художественное творчество в России XX века: Словарь. Москва: Государственный институт искусствознания, 2010. С. 232.

- 72.Карташов А. П. Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2015. 246 с.
- 73.Карташов А. П. Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2015. 23 с.
- 74.Карташов А. П. Классическая гитара в первой половине XX века. Творчество Андреса Сеговии. *Современное музыкальное искусство*. 2013. №2. Вып. 13. С. 215-219.
- 75.Квартет гітаристів "Київ" . URL: <https://www.filarmonia.com.ua/about/artists/kamerni-ansambli/kvartet-gitarystiv-kyuiv/> (дата звернення: 18.04.2021).
- 76.Кияновська Л. О. Деякі аспекти стильового аналізу регіональних музичних культур (на прикладі Галичини). *Syntagmation: Збірка наукових статей на пошану професора С. Павлишин*. Львів, 2000. С. 87–99.
- 77.Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX –XX ст. Тернопіль: СМП АСТОН, 2000. 339 с.
- 78.Коваленко А. С. Історико-культурологічний аналіз розвитку інструментальної (гітарної) освіти в Україні у сучасному науково-педагогічному дискурсі. *Проблеми підготовки сучасного вчителя: збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2015. Випуск 12. Ч.2. С.248-258.
- 79.Коваленко А. С. Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 86-91.
- 80.Коваленко А. С. Розвиток вітчизняної інструментальної гітарної освіти другої половини XX – початку XXI століття. *Гуманітарні та соціальні*

- науки в епоху глобалізації. *Педагогіка та Психологія*. 2017. Вип. 141. С. 34-39.
81. Коваленко А. С. Тенденції розвитку вітчизняної гітарної освіти у другій половині ХХ століття. дис. ... канд. пед. наук. Умань, 2019. 265 с.
82. Кольц І. Народне інструментальне мистецтво Півдня України. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2018. Вип. 20. Т. 2. С. 39–42.
83. Кольц І. Фестивалі та конкурси народно-інструментального мистецтва Миколаївщини. *East European Scientific Journal*. 2020. № 1 (52), part 9. С. 12–17.
84. Кольц І. П. З історії відділу народних інструментів Миколаївського коледжу музичного мистецтва. *Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність*: зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Київ, 20–21 листопада 2018 р. Київ: НАКККіМ, 2018. С. 109–111.
85. Кольц І. П. Миколаївська домрова школа в контексті професійного народно-інструментального мистецтва Півдня України ХХ – ХХІ століття: дис... докт. філософії за спец. 025 – музичне мистецтво; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 227 с.
86. Кольц І. П. Роль всеукраїнського освітньо-мистецького проекту «Музичний форум» у розвитку народно-інструментального мистецтва Миколаївщини. *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення*: зб. наук. праць. Київ: НАКККіМ, 2018. С. 93–95.
87. Конструкция гитары фламенко и ее отличия от классической гитары. URL: <https://21one.ru/stati/mir-muzyki/283-konstrukciya-gitary-flamenko-i-ee-otlichiya-ot-klassicheskoy-gitary.html> (дата звернення: 25.04.2021).
88. Кравченко А. І. Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець ХХ – початок ХХІ століть): монографія. Київ: НАККіМ, 2015. 216 с.

- 89.Кравченко А.І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть: дис... докт. мистецтвознавства: 26.00.01; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 428 с.
- 90.Кригін О. І. Виконавська інтонація в творчості А. Сеговії. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти*. Харків, 2011. Вип. 31 : Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття. С. 142–155.
- 91.Кригін О. І. Становлення творчої індивідуальності Андреса Сеговії. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 2018. Вип. 1. С. 75-78.
- 92.Кригін О. І. Феномен тріумфу Андреса Сеговії: Випадковості і закономірності прогресу. *Культура України*. Харків, 2010. Вип. 30. С. 228–235.
- 93.Кригін О.І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи. автореф. дис..канд. мистецтвознавства; 17.00.03. Харків, 2015. 18 с.
- 94.Крыгин А. И. «Испанский» репертуар А. Сеговии: аспекты исполнительского анализа. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти*. Харків, 2014. Вип. 40: Когнітивне музикознавство. С. 479–489.
- 95.Крыгин А. И. «Чакона» И. С. Баха в переложении для гитары А. Сеговии: опыт интонационно-исполнительского анализа. *Южно-российский музыкальный альманах: научный журнал Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова*. Ростов-на-Дону, 2015. Вип. 3 (16). С. 56–61.
- 96.Крыгин А. И. Некоторые страницы педагогической деятельности А. Сеговии в академии CHIGIANA: от прошлого в настоящее. *Час мистецької освіти* : зб. наук. праць І міжнародної науково-практ. конф. Харків, 2013. С. 201–205.

97. Крыгин А. И. Пути становления украинского академического гитарного искусства. *Наука. Искусство. Культура*, 2016. № 3 (11). С. 12–20.
98. Ларіонова Л. Історія однієї колекції (музей Чернігівської фабрики музичних інструментів). *Скарбниця української культури*. Чернігів, 2005. Вип. 5. С. 92-99.
99. Ларічев Е., Назаров А. Музичний альманах. Гітара. Москва: Музика. 1986. Вип. 1. 52 с.
100. Лемишевская А. Молодые гитаристы продемонстрировали свое искусство владения популярным инструментом. URL: <https://www.sovremennik.mk.ua/news/830-Mezhdunarodnyy-festival-gitarnogo-iskusstva-zavershilsya-galakontsertom.html> (дата звернення: 17.11.2020).
101. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. Москва: Ладомир, 1994. 716 с.
102. Лошицька О.Л. Майстер-клас у системі роботи з педагогічними кадрами: методичний посібник. Ірпінь, 2015. 40 с.
103. Луков В. А. Социальное проектирование. Москва: МГУФ, 2007. 240 с.
104. Любченков М. С. Фестиваль как фактор субкультурной консолидации. *Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина*. 2016. № 3. С. 288–294.
105. Мартинів Л. І. Етапи професіоналізації музичного життя Дрогобиччини: дис. канд... мистецтвознавства: 17.00.03; Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2019. 400 с.
106. Меньшиков А.М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2004. 20 с.
107. Михайленко М. П. Київська школа гри на гітарі. *Часопис Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського*. 2010. № 1. С. 47-50.

108. Михайленко М. П. Методика викладання гри на шестиструнній гітарі. Київ, 2003. 248 с.
109. Михайленко М. П. Спеціальний клас гітари в музичному вузі. Київ: Музична Україна, 1984. С. 15—21.
110. Михайленко М. Специфіка техніка лівої руки гітариста. *Виконавське музикознавство: методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 71-82.
111. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03; Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2011. 18 с.
112. Михайленко Н., Фан Динь Тан. Справочник гітариста. К.: изд-во Fans company, 1998. 247 с.
113. Михнюк М. І. Майстер-клас як форма обміну передовим педагогічним досвідом. *Професійно-технічна освіта*, 2014. № 2. С. 49-51.
114. Москаленко В. Г. Музичний твір як текст. *Київське музикознавство*. Київ, 2001. Вип. 7: Текст музичного твору: практика і теорія. С. 3—10.
115. Москаленко В. Г. Понятіе «Музыкальное произведение» в аспекте методики анализа. *Исторические аспекты теоретических проблем в музыковедении*. Киев, 1985. С. 50—64.
116. Москаленко В. Г. Про задум і музичну ідею твору. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 21: Музичний твір як творчий процес. С. 10—17.
117. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.
118. Мошак Е. Гитарная музыка как объект современного музыковедения. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: Вид-во С. А. М., 2012. Вип. 34. С.259-268.
119. Нипрокин Ю. Этюды о гитаристах. Одесса: Друк, 2002. 165 с.

120. Олійник В. В. Відродження та розвиток сучасного гітарного мистецтва південного регіону України. *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін*: зб. матеріалів наук.-метод. конф. Умань: АЛМІ, 2019. С 82-84.
121. Олійник В.В. Особливості комплексної підготовки гітариста в процесі навчання у ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв». *Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні*: матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції (II частина). Миколаїв: ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», 2018. С.112-115.
122. Паламарчук В. Київський гурток гітаристів Д.Г.Лободи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2017. Вип. 17. С. 110-116.
123. Перцов М. О. Флейтова музика України: витоки, історична еволюція та сучасні тенденції: дис... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. Київ, 2018. 221 с.
124. Петропавловский А. А. Гитара в камерном ансамбле: автореф. дис.канд. искусствоведения: 17.00.02. Нижегород. гос. акад. им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2006. 21 с.
125. Пильх Г. Конкурс-фестиваль в Гронингене URL: <https://guitarmag.net/groningen-festival-2020/> (дата звернення: 29.08.2020).
126. Поликутина Л. V международная научная конференция по классической гитаре: интервью с Виталием Ганеевым. *Гитарный журнал*. URL: <http://guitarmag.net/tambov-conference/> (дата звернення: 25.04.2021).
127. Порцев М. В. Джазове гітарне виконавство у пострадянському соціокультурному просторі: витоки, тенденції, перспективи. *Мистецтвознавчі записки*. 2013. Вип. 23. С. 215-222.
128. Посібник з творів М. Вербицького для гітари. *Guitarre № 16* / упор. В. Л. Сидоренко. Львів: СПОЛОМ, 2008. 119 с.

129. Прат Д. История гитары. Библиографический и терминологический словарь. Тюмень: ПросторЪ, 1998. 323 с.
130. Пухальський Ян Генрихович. История гитары в лицах. (URL: <http://www.guitar-times.ru/pages/guitarists/pukhalsky.htm>).
131. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре (на принципах техники Ф. Тарреги). Москва: Советский композитор, 1977. 188 с.
132. Рожок В. Жадько Вікторія Анатоліївна. *Українська музична енциклопедія*: в 5 т. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008, Т. 2. С. 72.
133. Романенко А. Р. Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2016. № 1. С. 126-129.
134. Рубцов В.В. История гитары до начала XX века [Електронний ресурс]. 2016. – URL: http://samlib.ru/r/rubcow_w_w/istorijagitarydonachalaxxweka.shtml (дата звернення: 17.04.2021).
135. Семененко Н. Конкфест — два в одному. *Музыка*. 2012. № 1. С. 24–29.
136. Сидоренко В. Галицька гітарна традиція XIX століття (виконавство та творчість). *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. № 2(26). С. 18-22.
137. Сидоренко В. Збірка «Гітара № 16» М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Серія: Музичне виконавство*. 2004. Вип. 40. С. 171-180.
138. Сидоренко В. Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Муз. мистецтво; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2009. 20 с.

139. Сидоренко В. Л. Гітарне мистецтво у Львові. *Гітара.ua*. 2008. № 1. С. 22-23.
140. Сидоренко В. Твори Михайла Вербицького для гітари «Guitarre № 16»: навч. посіб. Львів: Ліга-Прес, 2008. 116 с.
141. Сидоренко В. Тенденції сучасної української наукової думки про гітару (музикознавство, педагогіка, методика, дидактика. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2011. Вип. 31. С. 188-197.
142. Сідлецька Т. І. Музична освіта в Україні: стан, проблеми, перспективи. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 2012. Вип. 29. С. 462-467.
143. Сідлецька Т. І. Народно-інструментальне мистецтво України: витоки, тенденції та перспективи розвитку. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2009. Вип. 15(1). С. 89-96.
144. Сідлецька Т. І. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України: навч. посіб. Ч. II. Вінниця: ВНТУ, 2011.
145. Сметана С. Джазові композиції у творчості сучасних українських композиторів. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки*, 2012. Вип. 112. С. 288-296.
146. Смирнова Г. Гитара и музыканты XXI века. *Южная правда*, 2018. № 4 (23778). URL: http://www.up.mk.ua/mainpage/show_item/18770 (дата звернення: 17.04.2021).
147. Солдатенко О. І. Історичні витоки європейської школи підготовки гітаристів, започатковані у XVIII–XIX століттях. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*. 2013. Вип. 108.1.

148. Сологуб В. Д. До проблеми утвердження академічного статусу класичної гітари в Україні. *Гілея: науковий вісник*, 2019. Вип. 146 (2). С. 114–117.
149. Сологуб В. Д. Практика підготовки виконавців спеціальності «Класична гітара» в українському освітньому просторі (на прикладі «ВП МФКНУКіМ»). *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2019. Вип. 64. С. 128-133.
150. Сологуб В. Д. Формування професійної готовності майбутнього вчителя музики до самостійного вивчення інструментальних творів. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2012. Вип. 3. С. 133-151.
151. Сологуб В. Особливості впровадження інклюзивної освіти в закладах вищої мистецької освіти України. *Педагогічний процес: теорія і практика. Серія: педагогіка*. 2019. № 1–2 (64–65). С. 78–84.
152. Сологуб В. Д. До проблеми академізації класичної гітари в системі української освіти: школи, репертуар та виконавські традиції. *Інноваційна педагогіка*. 2019. С. 145-149.
153. Сомик О. М. Історія становлення музичного інструменту класична гітара в контексті європейської музичної культури. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, 2017. Вип. 49. С. 277-279.
154. Стасюк Ю. Роль українських композиторів у розвитку педагогічного репертуару для класичної гітари. URL: <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1328.html> (дата звернення: 17.04.2021).
155. Тавровский В. Генрих Альберт. Гитаристы и композиторы. URL: <http://abc-guitar.narod.ru/pages/albert.htm> (дата звернення: 25.04.2021).
156. Таранов Р. А. Деякі аспекти звуковидобування способом *tirando* на академічній шестиструнній гітарі. *Мистецька освіта: історія, теорія, практика*, 2012. № 10. С. 101-105.

157. Ткаченко В. М. Володимир Доценко і його гітарна школа. *Культура України*, 2015. № 51. С. 118-127.
158. Ткаченко В. Универсализм и специфика музыкального мышления в стилях гитарного творчества 1880 – 1990 годов : дис. ...кандидата мистецтвознавства, 17.00.03. Музичне мистецтво / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2013, 211 с.
159. Ткаченко В. Универсализм і специфіка музичного мислення у стилях гітарної творчості 1880 – 1990 років : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2013. 16 с.
160. Толочкова Е.В. Становление и развитие любительского гитарного творчества. *Социально-экономические явления и процессы*, 2013. №5 (051). С. 276-279.
161. Томас Феллоу. URL: <https://meloman.ru/performer/tomas-fellow/> (дата звернення: 18.04.2021).
162. Топчий М. Особенности переложения для гитары фортепианного цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского: магистерская работа. Харьков, 2011. 55 с.
163. Тормахова А. Специфіка взаємодії культурних інститутів та проектів в сучасному українському просторі. *Університетська кафедра*. Київ: КНЕУ, 2016. №5. С. 7-14.
164. Турнір «лицарів гітари» пройшов у Миргороді. URL: <https://poltava365.com/turnir-liczariv-gitari-projshov-u-mirgorodi.html> (дата звернення: 29.08.2020).
165. Харківський гітарний квартет. URL: <https://khguitarquartet.wixsite.com/khgq> (дата звернення: 18.04.2021).
166. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Науково-популярне видання. Суми: Собор, 2002. 184 с.

167. Ходаковський Александр Владимирович. Alexander Khodakovsky. URL: <https://alexanderkhodakovsky.musicaneo.com/ru/about.html> (дата звернення: 17.04.2021).
168. Ходаковський О. В. Традиції та авангард у сучасних композиціях для гітари. Презентації творів Йо Спорка (Jo Sporck) та Андрія Крижанівського на сценах Житомира. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2011. Вип. 31. С. 107-118.
169. Хорошавина Е. А. Творческая личность Уроша Дойчиновича в контексте современного гитарного искусства: дис. ... канд. искусствоведения. Одесса, 2017. 196 с.
170. Хорошавина Елена Анатольевна. URL: http://odma.edu.ua/rus/structure/faculties/orchestral_faculty/folk_instruments/horoshavina
171. Хорошавіна О. Актуальні питання сучасного академічного гітарного виконавства. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Київ, 2009, Вип. 82. С. 61-68.
172. Царикова А.В. Студентський гітарний оркестр миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв – сучасне новаторство у системі вищої мистецької освіти в Україні та світовий стандарті. *Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні*. IV Всеукраїнська науково-практична конференція. Збірник тез доповідей. Частина II, 2018. С. 206 – 209.
173. Чебодько П. Я. Краткая историческая справка о гитаре. Киев, 1910. 14 с.
174. Чеченя К. А. Практичний курс освоєння сучасної технології гри на гітарі (Гітарні перспективи). *Оригінальні твори для гітари соло та ансамблів малих форм*: навч. посіб. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. 62 с.
175. Чеченя К. Музичне виконавство сьогодні. *Гітара в Україні*. 2008. № 2. С. 18-27.

176. Шаповалова Л. В. Володимир Доценко – Homo musicus. Інтерпретологічний аналіз. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти*. Харків, 2009. Вип. 23 : Гітара як науковий образ світу: виконавське мистецтво та наука. С. 157–165.
177. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара. От истоков до наших дней. Москва: Музыка, 1991. 86 с.
178. Шевченко А. Гитара фламенко. Київ : Музык. Украина, 1985. 111 с.
179. Шеремет В. В. Діяльність всеукраїнського оркестру робочих металістів м. Миколаєва як явище культури 20–80-х рр. ХХ століття. *Культура і мистецтво у сучасному світі*, 2015. Вип. 16. С. 220–228.
180. Шеремет В. В. Стан і тенденції розвитку академічного народноінструментального мистецтва північного Причорномор'я (на прикладі діяльності Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової). *Культура України*, 2018. Вип. 61. С. 242–251.
181. Шестиструнна гітара / ред.-упор. М. Михайленко. Київ: Музична Україна, 1981. 109 с.
182. Шнайдер Дж. Гитара ХХ века: Второй золотой век. Гитара и лютия, 1979. № 7. URL: http://guitar.ru/articles/instruments/instruments_454.html
183. Шульгіна В. Д. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір: автореф. дис... доктора мистецтвозн.: 17.00.01 Київ, 2002. 41 с.
184. Шульгіна В., Яковлев О. Музична школа в національно-освітньому просторі України (20-ті роки ХХ століття). *Музична культура України 20–30-х років ХХ ст.: тенденції і напрямки*. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. Вип. 67.
185. Щепакін В. М. Західноєвропейські народні музичні інструменти (гітара, цитра, мандоліна) на культурних теренах України середини ХІХ – початку ХХ ст. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*, 2014. Вип. II. С. 211-218.

186. Юцевич Ю. Музыка: словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 566 с.
187. About GuitarMasterClass. URL: <https://www.guitarmasterclass.net/about/>.
188. Bláha V. Dějiny kytary. s přihlédnutím k literatuře nástroje. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. 272 p.
189. Bruskers guitar duo. URL: <https://www.bruskers.com/> (дата звернення: 18.04.2021).
190. CGC 082: Making the Most out of a Masterclass. URL: <https://www.classicalguitarcorner.com/cgc-082-making-the-most-out-of-a-masterclass/>.
191. Croton P. Performing Baroque Music on the Classical Guitar: a practical handbook based on historical sources. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. 240 p.
192. Dealers in Fine New Handcrafted Classical Guitars from Around the World. URL: https://www.guitarsint.com/guitar_maker/Gernot_Wagner (дата звернення: 17.04.2021).
193. Dublin Guitar Quartet. URL: <https://www.dublinguitarquartet.com/about> (дата звернення: 18.04.2021).
194. Duo Melis. URL: <http://www.duo-melis.com/> (дата звернення: 18.04.2021).
195. Dutch Guitar Foundation. URL: <http://www.dutchguitarfoundation.com/2e-european-guitar-concerto-festival/> (дата звернення: 29.08.2020).
196. International Competition. URL: <https://www.mottolafestival.com/en/competitions/international-competition> (дата звернення: 30.08.2020).
197. Kupiński Guitar Duo. URL: <http://www.kupinskiguitarduo.com/> (дата звернення: 18.04.2021).
198. Los Angeles Guitar Quartet. URL: <https://www.lagq.com/bio> (дата звернення: 18.04.2021).

199. Rodriguez M. The Art and Craft of Making Classical Guitars. Milwaukee: Hal Leonards books, 2009. 178 p.
200. Rotenburg Premiere. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4t244NdrvMQ> (дата звернення: 29.08.2020).
201. Shearer A. Learning The Classic Guitar: Part 1. USA: Mel Bay Publications, 2016. 160 p.
202. Summerfield M. J. The Classical Guitar: Its Evolution, Players and Personalities Since 1800. Fifth edition. UK: Ashley Mark Publishing Company, 2002. 376 p.
203. Taylor J. Tone production on classical guitar. London : Musical News Services Ltd, 1978. 80 p.
204. Trio De Cologne. URL: <https://www.discogs.com/artist/2410392-Trio-De-Cologne> (дата звернення: 18.04.2021).
205. Wade Gr. A concise history of the classic guitar / Gr. Wade. – Mel Bay, 2001. 224 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧАНаукові праці, в яких опубліковані
основні наукові результати дисертації*Статті в наукових фахових виданнях України*

1. Гриненко С. М. Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр.* Київ: Міленіум, 2018. Вип. 34. С. 302-309.

2. Гриненко С. М. Специфіка творів для гітари українських композиторів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.* Тернопіль: ТНПУ імені В. Гнатюка, 2018. № 2. Вип. 39. С. 12-17.

3. Гриненко С. М. Різновиди акустичної гітари. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.* Рівне: РДГУ, 2018. Вип. 26. С. 163-167.

4. Гриненко С. М. Гітарні конкурси та фестивалі в українському музичному просторі кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка Карого: зб. наук. пр.,* Київ, 2019. Вип. № 25. С. 33-36.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні

5. Гриненко С. М. Значення майстер-класів для формування вітчизняних гітарних шкіл (на прикладі Півдня України). *East European Scientific Journal*, 2020 № 9 (61), part 1. С. 15-18.

**Наукові праці, які засвідчують
апробацію матеріалів дисертації:**

6. Гриненко С. М. Композиторський доробок в гітарному мистецтві Півдня України. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття*: зб. матеріалів Міжнар. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25-26 квітня 2017 р. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 57-59.

7. Гриненко С. М. Світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та формування української гітарної школи. *Художня культура і мистецька освіта: традиція та сучасність*: зб. матеріалів VII Міжнар. наук.- творч. конф., Київ, 20-21 листопада 2018 р. Київ: НАКККіМ, 2018. С. 188-190.

8. Гриненко С. М. Розвиток конкурсно-фестивального руху в гітарному мистецтві України. *Модернізація та наукові дослідження: інтеграція науки та практики*: зб. матеріалів наук.-практ. конф., Одеса, 26-27 липня 2019 р. Херсон: вид. Молодий вчений, 2019. С.12-16.

9. Гриненко С. М. Майстер-класи та їх значення у становленні й розвитку гітарних шкіл Півдня України. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі*: зб. матеріалів Міжнар. дистанц. наук.-практ. конф., Київ, 14 листопада 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С.72-75.

**Наукові праці, які додатково
відображають наукові результати дисертації**

10. Гриненко С. М. Сучасні світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та їх вплив на формування української виконавської школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2018. Вип. 20. Т. 1. С. 39-42.

11. Гриненко С. М. Гітарні фестивалі та конкурси 2020 року: офлайн та онлайн-формат. *Молодий вчений*. Херсон, 2020. №9(85) вересень. С. 4-8.

ДОДАТОК Б

Відомості про апробацію результатів дослідження

Апробація результатів дисертаційного дослідження здійснювалася у доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, зокрема:

«Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття» (Одеса, Київ, Варшава, 2017, форма участі – очна);

«Дні науки» (Одеса, 2017, форма участі – очна);

«Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність» (Київ, 2018, форма участі – очна);

«Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні» (Миколаїв, 2018, форма участі – очна);

«Модернізація та наукові дослідження: інтеграція науки та практики» (Одеса, 2019, форма участі – очна);

«Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні» (Миколаїв, 2019, форма участі – очна);

«Сучасний культурний простір мистецтвознавчому дискурсі» (Київ, 2019, форма участі – дистанційна);

«Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні» (Миколаїв, 2020, форма участі – очна).

ДОДАТОК В

Афіші

Управління культури, національностей і релігій Миколаївської облдержадміністрації
 Миколаївська обласна філармонія
 Миколаївський коледж культури і мистецтв
 Миколаївське відділення Національної всеукраїнської музичної спілки
 Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв

 До 80-річчя Миколаївської обласної філармонії

**Міжнародний фестиваль
 гітарного мистецтва
 «VIVAT
 GUITARE!»**

23 ГРУДНЯ 2017 РОКУ О 15.00
 Миколаївський коледж культури і мистецтв,
 вул. Фалєєвська, 5, ауд. 23

БРИФІНГ «СУЧАСНЕ ГІТАРНЕ МИСТЕЦТВО. ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВЕКТОР»
 за участю: заслуженої артистки України, гітаристки та диригента **ВІКТОРІЇ ЖАДЬКО**
 та лауреата міжнародних конкурсів, гітариста **ФІЛІПА ОПТОЛОВИЧА** (Польща)

24 ГРУДНЯ 2017 РОКУ О 14.00
 Велика зала ДМШ № 1 ім. М.Римського-Корсакова, вул. Адміральська, 111

КОНЦЕРТ
 за участю лауреатів міжнародних та національних конкурсів
ФІЛІПА ОПТОЛОВИЧА (Польща) та **ОЛЕКСІЯ КОРОЛЬКОВА** (м. Миколаїв, Україна)
 В програмі твори: Д.Скарлатті, Д.Агуадо, Е.Вілла-Лобоса,
 Й.К.Мертца, Х.Родриго, Ф.Сора, М.М.Понсе, В.Антонюка, Н.Кухара

25 ГРУДНЯ 2017 РОКУ О 14.00
 Палац культури будівельників, вул. Спаський узвіз, 13

УРОЧИСТЕ ЗАКРИТТЯ ФЕСТИВАЛЮ
КОНЦЕРТ СОЛІСТІВ-ГІТАРИСТІВ З КАМЕРНИМ ОРКЕСТРОМ «ARS NOVA»
 Диригент – заслужена артистка України **ВІКТОРІЯ ЖАДЬКО** (Україна)
 В концерті беруть участь: лауреати міжнародних та національних конкурсів
ФІЛІП ОПТОЛОВИЧ (Польща),
АНАСТАСІЯ ЦАРИКОВА, **ВІКА ОЛІЙНИК**, кuartет гітаристів «CLASSIC GUITAR»
 (м. Миколаїв, Україна),
 лауреат національних конкурсів **ГЛІБ КІНДЗЕРСЬКИЙ** (м. Миколаїв, Україна).
 В програмі твори: Ф.Моліно, М.Кастельнуово-Тедеско, С.Майерса, В.Антонюка

Довідки та замовлення
 квитків за телефонами:
 24-70-59, 24-70-67, 50-10-10

Інформаційні
 спонсори:

  

Сайт Миколаївської обласної філармонії: www.nick-philharmonic.com.ua



«VIVAT GITARA!»

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМПІТЕТ ФЕСТИВАЛЮ «VIVAT GITARE!»

Голова оргкомітету – Дмитров М.Ф.
начальник управління культури, національностей та релігій
Миколаївської обласної державної адміністрації

Члени оргкомітету:

Бойченко В.Б. – начальник відділу мистецьких та навчальних
закладів управління культури, національностей та релігій
Миколаївської обласної державної адміністрації;

Добровольський О.Д. – директор Миколаївської
обласної філармонії

Мицик С.В. – директор Миколаївського коледжу
культури і мистецтв

Осадча В.В. – голова Миколаївського відділення
Національної всеукраїнської музичної спілки

Федотова Н.В. – директор Відокремленого підрозділу
Миколаївська філія Київського національного університету культури
і мистецтв,
заслужений працівник культури України, доцент

Арт директор фестивалю Сологуб В.Д.
доцент кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу
Миколаївська філія Київського національного університету культури
і мистецтв, кандидат педагогічних наук

Координатор фестивалю
Грищенко С.М. – старший викладач Миколаївського коледжу
культури і мистецтв

Міжнародна мистецька акція –
фестиваль гітарного мистецтва

**“VIVAT
GITARE!”**

23-25 грудня 2017 року

м. Миколаїв, Україна
2017 р.

Гітарний оркестр

Миколаївський міський палац культури та урочистих подій
вул. Спаська, 44

9 квітня 2016 року

16:00

Концерт гітарного оркестру

ВП "МФ КНУКіМ" та МККіМ



Художній керівник - Вікторія Сологуб

Керівник - Світлана Гриненко

Ласкаво просимо!!! ВХІД ВІЛЬНИЙ!!!



ФЛЕШМОБ «ДЕНЬ ЄВРОПИ»



ХЕРСОНСЬКА ОБЛАСНА ФІЛАРМОНІЯ

ПРЕЗЕНТУЄ
XXVI ФЕСТИВАЛЬ КАМЕРНОЇ ТА СИМФОНІЧНОЇ МУЗИКИ

Amadeus – 2019

Велика оновлена зала Херсонського музичного училища

29 березня 18:00

Ансамбль
«CLASSIC GUITAR»
відокремленого підрозділу "Миколаївська філія КНУКіМ"
лауреат Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів



**Анастасія Царикова, Сергій Демченко,
Віка Олійник, Гліб Кіндзерський**
Керівник ансамблю
старший викладач кафедри музичного мистецтва,
кандидат педагогічних наук

Вікторія Сологуб

ЖИВИЙ ЗВУК

KARABAS.COM
КОНЦЕРТИ НА КОСЬБЕРТІ

ЗА ПІДТРИМКИ ЮРІЯ РОЖКОВА

Інформаційний партнер

телефон для довілок
0552-49-22-09