

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**ГІТАРНЕ ВИКОНАВСЬКЕ МИСТЕЦТВО
У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувач 2 курсу, 13-241М гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)

програми Музичне мистецтво

Осадчук Сергій Васильович

Керівник кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Чехуніна А.О.

Рецензент докторка педагогічних наук,
професорка

Центральноукраїнського
державного університету

ім. В. Винниченка

Стратан-Артишкова Т.Б.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
Розділ 1. Становлення гітарного виконавського мистецтва: історичний аспект	7
1.1. Генеза й ранні етапи розвитку гітарного виконавства.....	7
1.2. Формування західноєвропейської гітарної виконавської традиції другої половини XVIII – початку XX століття.....	13
Розділ 2. Еволюція академічного гітарного виконавства в культурному просторі XX століття	20
2.1. Діяльність Андреса Сеговії у контексті становлення розвитку професійного гітарного виконавського мистецтва XX століття.....	20
2.2. Академічне гітарне виконавство другої половини XX століття.....	24
Розділ 3. Еволюція жанрово-стильових інтерпретації естрадного гітарного виконавського мистецтва другої половини XX – початку XXI століття	30
3.1. Гітарне виконавство в середовищі естрадного мистецтва другої половини XX – початку XXI ст.....	30
3.2. Взаємовплив академічної й джазової виконавської традиції в середовищі гітарного мистецтва.....	35
ВИСНОВКИ	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	44

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасна музичне мистецтво насичене різноманітними виконавськими формами й інтерпретаціями, де спостерігається досить помітна конкуренція між традиційними та модерними музичними інструментами, як приваблюють увагу музикантів й слухачів. У свою чергу, гітара займає своє почесне місце в цій складній структурі, зберігаючи статус одного з найбільш популярних і знакових музичних інструментів. Так, тенденції XXI століття чітко вказують на те, що гітарне мистецтво являється домінантним та дуже поширеним в культурному просторі. Свій високий статус цей інструмент та відповідне виконавське мистецтво здобували протягом багатьох століть становлення й розвитку. Справжнє визнання гітарного виконавства в світовому мистецькому просторі відбулось на початку XX століття, що створило умови для активної академізації, формування професійної школи й освіти та, як результат – появи плеяди талановитих й віртуозних виконавців а також композиторів-гітаристів. Як результат майже столітньої роботи, сучасний культурний простір майорить розмаїттям заходів, присвяченим гітарному виконавству: конкурси, фестивалі, майстер-класи, які проводяться за участі провідних гітаристів світу.

Інтерес до дослідження проблеми виник у відповідних колах ще наприкінці XX століття. У цей час з'являються наукові доробки як

мнографічного так і довідникового плану, а дослідженням питання розвитку гітарного виконавського мистецтва стає предметом зацікавлення науковців до сьогодні, зокрема: Том Еванс [43]; Г. Чейс [40]; С. Біверс [38]; Т. Бейкон [36]; Т. Іванніков [19],[20]; С. Гриненко [12]; В. Блажевич [6]; Ф. Бернат [3],[4]; М. Білецька [5]; Б. Вольман [10], [11]; Е. Шернасе [34] та ін.

Серед масиву наукових досліджень, присвячених розвитку гітарного виконавського мистецтва проблемного періоду, особливу увагу привертає увагу доробок М. Самерфільда [45], де автор детально характеризує процес розвитку гітари від початку ХІХ - до початку ХХІ ст. Серед вітчизняних дослідників існує значна кількість напрацювань присвячених вітчизняному аспекту у процесі розвитку гітарного виконавства ХХ – початку ХХІ століття. Тим не менш, серед наукових досліджень, суміжних з предметом нашої роботи можемо згадати праці: О. Кригіна [24], [25]; Є. Мошака [28], Т. Іваннікова [18], [19], [20]; Л. Вітошинського [9].

Не дивлячись на очевидну зацікавленість окремих науковців темою розвитку гітарного виконавського мистецтва, її попит серед вітчизняних дослідників залишається досить високим, враховуючи незначну кількість праць присвячених розвитку гітарного виконавства ХХ – ХХІ століття, Усе зазначене доводить виключну актуальність теми **«Гітарне виконавське мистецтво в культурному просторі ХХ-ХХІ століття»**.

Мета дослідження – дослідити особливості розвитку гітарного виконавського мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. на прикладі творчості провідних музикантів й композиторів, та ключових жанрово стильових напрямів гітарного виконавства.

Враховуючи мету, можна виділити наступні **завдання дослідження**:

1. Розглянути основні підходи щодо генези та становлення ранні етапи становлення гітари (до середини XVIII ст.);
2. Охарактеризувати розвиток гітарного виконавського мистецтва другої половини XVIII – кінця XIX століття;
3. Дослідити роль постаті Андреса Сеговії у процесі розвитку гітарного виконавства першої половини XX століття;
4. Розглянути специфіку розвитку академічного гітарного виконавства другої половини XX століття;
5. Визначити основні аспекти розвитку гітарного виконавства другої половини XX – початку XXI століття у контексті жанрово-стильових інтерпретацій естрадного мистецтва.
6. Простежити взаємовплив академічної й джазової традиції в середовищі гітарного виконавства середини XX – початку XXI ст.

Об'єкт дослідження – гітарне виконавське мистецтво.

Предмет дослідження – розвиток гітарного виконавського мистецтва в світовому культурному просторі XX – початку XXI століття;

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань був задіяний комплекс *загальнонаукових методів*, таких як *аналіз, синтез, індукція й дедукція*. Крім того, враховуючи специфіку дослідження, були застосовані *загальноісторичні методи*, такі як: *теоретичний, проблемно-хронологічний та історико-порівняльний*;

Наукова новизна отриманих результатів. Згідно результатів дослідження можемо підсумувати, що дана робота являє собою, детальний, системний й комплексний виклад специфіки розвитку гітарного виконавського мистецтва в культурному просторі XX – XXI століття. Дослідження являється актуальним й концептуально новим, враховуючи вітчизняний стан роботи над проблемним питанням;

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання результатів дослідження у якості посібника для вивчення

питань розвитку гітарного виконавства, під час проходження окремих теоретичних дисциплін. Крім того, дослідження дозволяє використовувати окремі його аспекти у якості джерела для підготовки доповідей або ж інших мікродосліджень та може слугувати теоретичною основою для створення відповідних спецкурсів, присвяченим становленню гітарного виконавства.

Апробація результатів дослідження здійснена за результатом публікації статті «Особливості становлення західноєвропейської класичної гітарної школи» у журналі «Магістерські студії», вип. XXIII, Херсонського державного університету.

Структура роботи – робота складається зі вступу, трьох розділів, (по два підрозділи в кожному), висновків, списку використаних джерел (47 позицій) та містить 43 сторінки (без урахування списку літератури).

РОЗДІЛ I

СТАНОВЛЕННЯ ГІТАРНОГО ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Генеза й ранні етапи розвитку гітарного мистецтва;

На сьогоднішній день гітарне виконавське мистецтво являє собою мультикомпонентне явище, цілісне дослідження якого можливе виключно за умови розуміння особливостей його становлення, розвитку, конструктивної еволюції інструмента, формування техніки, виконавської та освітньої практики тощо. З цих причин, в межах дослідження вкрай доцільною є характеристика походження й розвитку гітари й відповідного виконавського мистецтва

У царині сучасного музикознавства (спираючись на таких дослідників як В. Ткаченко, М. Бернат [4], Е. Шернассе [34], М. Ульріх, А. Бозокі тощо) та серед історико-археологічних досліджень, присвячених струнним музичним інструментам, відсутні дані, які б дозволили з абсолютною впевненістю встановити точну хронологію появи й становлення гітари. Саме тому, на даному етапі, можемо лише висувати припущення щодо таких питань як регіон походження або конкретні періоди, коли були виготовлені перші гітари (або інструменти подібного типу). З іншого боку, різноманіття сучасних гіпотез щодо

питання генези гітари можуть бути підкріплені прикладами, виокремленими із масиву зображувальних джерел. Останні дозволяють отримати незначну інформацію про інструменти, що мають форму схожу на сучасну гітару. Тим не менш, доказів небагато, а спроби наукового обґрунтування існування гітари як окремого інструменту до XV століття залишаються безуспішними [34].

В системі класифікації музичних інструментів гітара є членом сімейства хордофонів. Хордофон - це інструмент, в якому звук утворюється за рахунок вібрації струн. Генеалогічне дерево хордофонів складається з п'яти груп: смичкові, цитри, арфи, ліри та лютні. У свою чергу, гітару відносять до групи лютневих, яка також поділяється на дві підгрупи: смичкові та щипкові інструменти.

Серед найдавніших прикладів хордофону, найбільш архаїчним дослідники вважають музичний лук, який був створений, згідно припущень вчених, зі звичайного мисливського лука. У своїй найпростішій формі він мав одну єдину струну, яку кріпили до кінців гнучкої палиці. З часом, даний інструменту отримав додаткові струни різної довжини, що уможливило отримання звуків різної висоти й тембру, а також резонатор, який виготовляли з гарбуза, дерева або ж іншого матеріалу. Як результат, з'явився інструмент під назвою смичкова арфа.

Лінгвістичне походження слова «гітара» сягає давнього санскриту, що у свою чергу бере початок від таких мов, як бенгалі, гінді та урду, з північної Індії, а також Азії й стосується сучасної перської мови. Аналіз санскриту та перської мови (давньої та сучасної) виявляє кілька типів інструментів, безпосередньо пов'язаних зі словом «târ», що означає «струна». Усі тодішні інструменти отримували назву шляхом додавання префіксу, який вказував на кількість струн [11, с. 66].

Деякі з цих інструментів, такі як «дотар» у Туркестані та «сетар» у сучасному Ірані, існують до сьогодні. Дотримуючись цієї лінії

міркувань, «чартар» (чотириструнна версія тара), врешті-решт мав би потрапити до Іспанії на початку нашої ери. Назва чартар перетворилася б на іспанське слово *quitarra*. Схожість між цим словом і грецьким «*kithara*» («кіфара») цілком очевидна, і на думку Майкла Каші, той факт, що ранні грецькі кіфари як і ліри, мали чотири струни, може пояснити зв'язок між цими словами. Незважаючи на етимологічні зв'язки між термінами "кіфара" і "гітара", поширена думка про те, що гітара походить від кіфари, вже давно доведена помилковою (зокрема, дану позицію обґрунтовує чеський науковець В. Блаха) [5].

Тим не менш, деякі дослідження, в яких згадується походження гітари, тією чи іншою мірою пов'язують її з цим греко-ассирійським інструментом. Стаття Д. Каші, опублікована в серпні 1968 року виданням "Guitar Review", вказує на чотири теорії, які були сформульовані і зіставлені з археологічними та письмовими свідченнями й стосувались гармонії, морфології, складності та географічної безперервності. Дві з них, описані дослідником, використовуються в статті для обґрунтування думки про те, що гітара походить від кіфари, однак дані твердження дисонують з сучасним виглядом інструмента. Так, теорія про складність передбачає, що кількість струн матиме тенденцію до прогресивного збільшення протягом століть. Якби це було закономірно й істинно, дуже мало ймовірно, що давня кіфара, яка мала від семи до одинадцяти струн, перетворилася б у середньовіччі на чотириструнний інструмент. У свою чергу достовірність цієї гіпотези посилюється тим фактом, що кіфара, як відомо, досягла аж двадцяти струн перед тим, як остаточно вийшла з вжитку, однак до гітари не мала жодного відношення [44], [10], [11].

Враховуючи розмаїття концепцій та теорій, тема походження назви «гітара» на сьогодні являється досить спірною й неоднозначною. Найближчим попередником гітари окремі дослідники вважають лютню – широко відому в європейському середньовічному мистецтві. До

прикладу, В. Блаха зазначає, що обидва інструменти мають спільних «предків», однак через деякий час почали розвиватись самостійно та не чинили помітного впливу один на одного. Цікаво, що лютня яка не мала ладів, перейняла цю рису саме від гітари. До того ж, конструкційні особливості обох інструментів також переконують в «інакшості» гітари: лютня мала корпус з радіусом подібним до груші й краплевидну форму, у той час як гітара - з майже пласкою поверхнею та декою у формі «вісімки».

Протягом XIV-XV століть гітароподібні інструменти пройшли шлях трансформацій, у результаті чого деякі чіткі характеристики гітари набули усталеного вигляду. До XVI століття двома важливими інструментами, які відіграли вирішальну роль в еволюції сучасної гітари, були «віуела» та чотириструнна гітара.

Розвиток гітари а також досить близького до неї – альта да манно (Італія) а також віуела да манно (Іспанія) – протягом раннього середновіччя був ідентичним. Кардинальне розподілення струнно-щипкових та струнно-смічкових інструментів (віуела пендола, віуела де манно, віуела де арко тощо) відбулось лише у XII – XIV ст. З моменту поширення Західною Європою гітари (XII – XIII ст.), особливо популярними стали два її різновиди – латинська й мавританська, які користувались попитом серед різноманітних суспільних верств і досить часто зображувались на тогочасних гравюрах й фресках. Згадані інструменти досить часто використовували для акомпанементу співакам, танцюристам, менестрелям тощо. Мавританська гітара набула широкого розповсюдження серед вищих верств суспільства і часто звучала при дворі монархів. Відзначимо, що для виконавської практики епохи Відродження було характерне як сольне виконання так і ансамблеві форми, за участі різнотипних інструментів [43, с. 102], [44].

У свою чергу, латинська гітара мала більш складну форму (овальна в нижній частині, з поступовим звуженням в напрямку грифу) і

пласку деку. Струни, які виготовляли переважно з жил щипали за допомогою пальців. Як зазначають сучасники, цей інструмент привертав увагу любителів витонченої музики та добре підходив для акомпанементу арабському співу. Вірогідніше за все, даний інструмент не отримав широкого розповсюдження у вищих колах тогочасного суспільства через відносну важкість опанування техніки, яка суттєво відрізнялась від мавританської гітари.

Починаючи з XV-XVI століття, гітара втрачає свою популярність на території сучасної Іспанії, натомість акцент уваги до цього інструменту переходить у країни Центральної й Північно-західної Європи, зокрема Англію, Францію й Німеччину. Подекуди, гітара поширюється й у Італії. Так, при дворі англійського монарха Генріха VIII налічували близько 20 гітар. У той час віуела поширюється Іспанією та починає асоціюватись з досить аристократичним й статусним інструментом, що й зумовлює її широку популярність серед дворян, але має неоднозначні наслідки у процесі розвитку гітарного виконавського мистецтва. Для нотації музики віуели використовувалася нотна система, відома під назвою «cifra» (шифр), яка за межами Іспанії була відома як табулатура. Слово «cipher» походить від арабського «sifr», яке мало цікаву еволюцію. Спочатку воно означало "порожній". Пізніше воно стало "нулем", а потім "будь-якою арабською цифрою", поки не набуло значення "щось написане шифром" [44], [45].

Іспанський репертуар для віуели представлений сімома збірками, виданими протягом XVI ст., та рукописами, які можна знайти в європейських бібліотеках. Серед згаданих рукописів – «Ramillete de flores» (містить десять творів і є найдавнішим відомим джерелом фоліантів), що зберігається в Національній бібліотеці Мадрида; «Manuscrito de Simancas» (містить лише сім творів); «Manuscrito Barberini» (можливо, зображує перший приклад сегуїльї), що є частиною колекції Ягеллонської Бібліотеки в Кракові. Останній був скопійований

в Італії і містить італійські лютневі п'єси та деякі приклади музики для віуели.

Достеменно відомо, що з враховуючи розвиток ремесла й торгівлі, з XV століття, музичні інструменти починають вважати досить вигідним предметом для продажу. Гітара, як вартісна річ згадується французькими торговцями К. Дені, Р. Дені та Ф. де Канєсьєром. У той же час, описана в текстах Данте, лютня досягла апогею своєї популярності, що також можна пов'язати з активним розвитком народного музикування.

Вирішальний «зсув» в еволюції класичної гітари стався в епоху бароко з утвердженням п'ятиструнної гітари як основного типу подібних інструментів (так звані «гітари перехідної конструкції»). Обсяг репертуару для цього інструмента і поступова відмова від репертуару для більш ранньої чотириструнної моделі підтверджують цей факт. Інструменти гітароподібної форми з п'ятьма ладами існували щонайменше з кінця XV століття, про що свідчить гравюра М. Раймонді, датована приблизно 1510 роком. Інформація про звуковисонтні характеристики згаданого інструмента містяться в трактаті М. Мерсена (1636 р.), а найдавнішим джерелом п'ятиступеневої гітарної музики є "Орфейська ліра" М. Фуенллана [11, с. 69].

Важливим аспектом гітарної музики епохи бароко був перехід від складного контрапунктичного стилю гри, модного в епоху Відродження, до нового, в якому роль інструмента і вимоги до гри були простішими. Італійські й іспанські монодії кінця XVI ст. а також форми канцонети та вілланелі призвели до винайдення гітарної нотної системи, що дістала назву Альфабето. Ця система була одним з головних нововведень, що використовувалася протягом усього бароко, застосовуючи літери алфавіту та символи для позначення певних акордів. Зазвичай в акорді брали участь усі п'ять ладів гітари.

Упродовж XVII століття, гітара популяризується як народний інструмент й поширюється серед простого люду. З'являються нові, народні прийоми гри (як от іспанське «Rasgueado»). Правління французького короля Людовіка XIV привносить рішучі зміни в розвитку гітарного мистецтва, адже встановлюється нова офіційна посада – придворний вчитель гітари, на яку був призначений відомий гітарист Ф. Корбет (автор збірника «Королівська гітара», що містив 14 сюїт). Серед його відомих сучасників можна згадати Р. де Візе, А. Гренера та ін. Серед відомих композиторів-гітаристів згаданої епохи слід відмітити Г. Санза, Ф. Кампйон, Ф. Мертен, Ф. Герау, А. де Санта Круз, А. Кореллі – усі вони докорінним чином вплинули на тодішній розвиток гітарного виконавського мистецтва [34, с. 52].

1.2. Формування західноєвропейської гітарної виконавської традиції: друга XVIII – кінець XIX століття

Рубіж XVII – XVIII століть відкрив новий контекст для розвитку гітарного мистецтва. Соціально-політичний контекст Іспанії під керівництвом Філіпа V призвів до значних змін у сприйнятті статусу гітари в іспанському суспільстві. Прибувши до Мадрида в 1701 році, Філіп V піддавшись іноземному впливу, зокрема французькому та італійському досвіду монархії, придушив будь-які радикальні національні форми самовираження, що поступово вплинуло на гітару та відповідну виконавську. Публікація нової гітарної музики була майже повністю придушена, що призвело до того, що іспанську гітарну музику того періоду можна було знайти лише в рукописній формі. Фактично, гітара стала інструментом представників нижчих суспільних прошарків, й почала асоціюватись асоціюючись з танцями й співом на вулицях чи шинках - способом життя, який вважався невідповідним для освіченого й модного суспільства [43].

Однак, не дивлячись на очевидний регрес гітарного мистецтва, значний розвиток й піднесення відбулись вже у другій половині XVIII століття. Поступово гітара почала виконувати роль акомпанементу мелодії, що здійснювалося, переважно за допомогою арпеджування акордів. Цей новий контекст вимагав, щоб низхідні долі тактів зображували басові ноти, за для більш ефективного зображення гармонії творів [13, с 189].

Як результат, четверта й п'ята струни насичувались бурдонами (стійкими звуковими тонами, що лунають на фоні основної мелодії), а гітара стала улюбленим інструментом для акомпанементу голосу. Ця зміна стала важливою віхою в розвитку інструмента, оскільки перетворила гітару з «інструменту високих частот» на «інструмент низьких частот».

Згадана зміна не була єдиною й найбільш важливою з тих, яких гітара набула в даний період. Іншою була відмова від табулатурної системи і прийняття нотації. Італійські гітаристи, вірогідно, були першими, хто почав використовувати ноти для гітари. Двома важливими іменами у процесі переходу від табулатури до гітарної нотації у Франції були Джакомо Мерчі та Мішель Коретт. Останній опублікував працю "Les Dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare" (Париж, 1762). Метод відображав як табулатуру, так і нотацію, що підтверджує поступовість переходу від однієї системи до іншої [45, с. 162].

Найважливішими змінами, які стосувались конструктивних особливостей інструмента були додавання шести ладів і подальша відмова від ладів на користь шести струн (У 1798 р. за вимогою веймарського керівника музичного колективу, німецький майстер Я. А. Отто приєднав шосту струну до гітари італійського типу. У той же час, перша відома згадка присвячена шестиструнній гітарі в писемних джерелах датується 1764 роком, а перший відомий інструмент був

сконструйований 1779 р. у м. Неаполь.). Поява шести ладів була присутня не тільки в популярному тогочасному типі гітари, але й в інших специфічних підвидах. Одним з них була англійська гітара (або просто гітара). Цей інструмент мав металеві струни і налаштовувався на акорд C-dur. Інший приклад - гітара, налаштована на акорд D-Dur: задокументований у німецькій публікації Й. Бернхарда Каспара Майєра (1741) [45].

Шестиструнні гітари стали більш поширеними в Італії та Іспанії протягом двох останніх десятиліть вісімнадцятого століття. Найдавніший відомий зразок шестиструнної гітари датується 1759 роком і зберігається в музеї Gemeentemuseum в Гаазі. До того ж, зміна звичних жильних стун на металеві й прийняття такої реформи в тодішній гітарній культурі також відбувалась не швидко. Багато гравців чинили опір змінам. Зрештою, переваги металевих струн виглядали більш переконливо, ніж упередження проти їх використання, і це було лише питанням часу.

Сподвижники популяризації гітари, на думку Е. Шернассе, в другій половині XVIII ст. – П. Желіот та П. де ла Гард виконують гітарні дуети та акомпанують. Подібні сцени, за участі згаданих музикантів збереглись на полотні Б. Олів'є. Закономірно, що ключові тенденції розвитку тогочасного гітарного виконавського мистецтва мали вертикальний характер й поширювались з вищих кіл суспільства. Так, вже відомий нам П. Желіот успішно переймає посаду придворного вчителі гітари від Ф. де Візе й популяризує інструмент на найвищому рівні. Звісно ж, прагнення наслідувати звичкам аристократії призвели до поширення гітари в буржуазному середовищі. Саме тому, досить стрімко, вже з 1767 року значним попитом починає користуватись професія вчителя гітари [34].

Репертуар для гітари другої половини XVIII століття активно збагачується новими збірками творів, зокрема: «Збірка тріо» Лефевра,

«Школою» анонімного автора, творами для дуету гітари й арфи, акомпанементу для вокальних творів. Однією з найбільш знаменитих збірок того часу можемо вважати вже згаданий посібник М. Коррета який дістав назву «Дари Аполона» (1762 р.). Упродовж наступних п'яти років друком виходить так званий «Музичний абонемент» для аматорського музикування а також «Збірка романсів у супроводі гітари й клавесину». Згадані періодичні й методичні видання заклали основу для стрімкої популяризації й успіху гітари в наступні десятиліття.

Враховуючи зростання складності виконання нових п'єс на гітарі перед музикантами постала проблема застосування найбільш прийнятної посадки з гітарою. Як результат відомий тогочасний музикант Філіс (1803 р.) пропонує варіант, згідно якого гітару тримають на лівому, припіднятому коліні. Саме так було створено ґрунт для виконавської практики сьогодення.

Період, що тривав з кінця XVIII до середини XIX століття дослідники іменують «золотим віком» гітари, оскільки саме в цей час інструмент привертає увагу видатних композиторів (Г. Берліоз, Ф. Шуберт та К. Вебер), формується школа й розширюються технічно-виконавські можливості. Серед гітаристів з'являється ціла плеяда віртуозних виконавців й композиторів, які підносять гітарне мистецтво на абсолютно новий рівень, сприяючи популяризації й значному поширенню цього інструмента. Так, однією з найбільш яскравих постатей згаданого періоду був іспанець Ф. Сор – віртуозний гітарист, автор різножанрових творів (квартетів, симфоній, сольних композицій, варіацій, значної кількості етюдів, дуетів тощо). Його твори ставили на найбільших сценах Італії, Франції, Іспанії та Англії. Водночас Фернандо Сор активно концертував, популяризуючи власні твори на концертних майданчиках Лондону, Парижу, Мадриду й Петербургу. Окрім цього, педагогічний доробок композитора також важко переоцінити, оскільки його авторству належить відомий трактат «Metode

la guitare» (1827 р.), де містяться досить значущі відомості про специфіку володіння інструментом [34], [45].

Іншим прикладом композиторської й виконавської геніальності по праву можна вважати Ніколо Паганіні. Що відомий не тільки своєю блискучою технікою гри на скрипці, але й віртуозним володінням гітарою. Окремі його сучасники вважають, що деякі прийоми, якими Паганіні користувався під час гри на скрипці він запозичував саме з гітарної техніки. Композиторська творчість виконавця представлена близько 150 творами для гітари, дуетами для гітари й скрипки, сонатами, а також різноманітними ансамблевими формами за участю гітари.

Авторству видатного іспанського музиканта Д. Агуадо належить відома до сьогодні «Збірка гітарних етюдів» (1819 р.), пізніше модернізована у «Школу гри на гітарі» (1825 р.). Обидва доробки в царині мистецтвознавства вважаються досить значним педагогічним досягненням свого часу, оскільки обидві збірки містять досить цінну інформацію навіть для сучасних представників гітарного виконавського мистецтва [36, с. 82].

Досить важливу роль у процесі популяризації й розвитку гітарного мистецтва відіграв італійський гітарист, відомий композитор – Мауро Джуліані. Після великого концертного турне 1907 року, музиканта визнали одним з найвидатніших гітаристів світу. Його сучасники – Бетховен, Гайдн та ін., - визнавали Джуліані видатним композитором. Упродовж життя автор встиг створити масштабний доробок – близько трьох сотень творів саме для гітари (камерні ансамблі, концерти для з оркестром, рондо, сонати, фантазії, дивертисменти, етюди тощо). Результатом педагогічної діяльності видатного діяча було створення його власної школи гри.

Італійська виконавська школа «золотої доби» гітарного мистецтва, окрім постаті М. Джуліані, представлена також творчістю сучасника –

Ф. Каруллі та його учня – М. Каркассі. Обидва виконавці, окрім бедоганним рівнем володіння інструментом, відзначились також написанням теоретичних доробків, таких як школи гри на гітарі, посібники по гармонії для інструмента. За час свого творчого шляху, композитори написали кількасот творів для гітари, серед яких наявні твори різноманітних жанрів й форм (етюди, сонати, дуети, тріо, концерти та ін). Зокрема, авторству Каруллі належить «Концерт для гітари з оркестром».

Гітаробудування першої половини ХІХ ст. відзначалось численними експериментами. Тогочасні майстри працюють у Європі та Північній Америці. Відомі інструменти створювались у майстернях Л. Панормо з Лондона, Г. Штауфера з Відня, К. Ф. Мартіна з Нью-Йорка, Дж. Г. Шродера з Пітсбурга. До згаданої практики слід додати блискучу іспанську школу, яка заявила про себе в останньому десятилітті ХVІІІ століття. Її розквіт пов'язаний з іменами Х. Ресіо з Кадікса, Альтімیری з Барселони (друга половина ХVІІІ століття), Х. Пернаса з Гренади, Х. Серрано з Севільї [4, с. 67].

Середина ХІХ століття характеризується певним спадом "гітарної лихоманки", за винятком Англії, де гітара, як і раніше, користується значним попитом. У решті країн Європи вона витісняється більш «потужним» інструментом – фортепіано. Лише Іспанія продовжує відігравати роль центру гітарного виконавства.

Розвиток гітарного виконавства даного періоду на території Іспанії пов'язаний з постаттю одного з найбільш визнаних гітарних майстрів усіх часів – А. де Торресом, якого сучасники називали «гітарним Страдіварі».

Внесок Торреса у процес еволюції будови інструмента максимально високий. Гітари, які він конструює починаючи з 1850 року, за типом будови мало відрізняються від сучасних. За прикладом усіх виданих майстрів, А. де Торрес починає свій шлях з того, що проводить

експерименти з метою підвищення якості та сили звучання гітари, виробляючи нові норми конструювання інструменту. Відтепер інструменти набувають усіх типових рис класичної сучасної гітари. Інструменти отримують чисте, багате звучання, достатньо потужне для наповнення концертного залу. Відомий майстер не залишив після себе учнів, або ж послідовників. Однак, багато гітаристів, лютністів, які вважають себе спадкоємцями Торреса до сьогодні беруть за зразок ті усталені конструктивні концепції, які він запровадив [45].

Остання чверть XIX століття позначилась черговим незначним сплеском в розвитку гітарного мистецтва. Згаданий процес пов'язаний з іменем видатного виконавця й композитора – Франціско Тарреги. За свідченнями критиків й сучасників, його звуковидобування й технічна майстерність характеризувалась настільки високим рівнем, чистотою й виразністю, що перевершувала більшість тодішніх виконавців, а гітара знову конкурувала з фортепіано. Ф. Таррегу вважають фундатором нової, сучасної школи гітарного виконавського мистецтва, якій були характерні: краса й витонченість звучання, виразність, насиченість технічними прийомами. Авторству відомого гітариста належить близько півсотні власних доробків а також значна кількість обробок й перекладень творів найбільш відомих європейських композиторів. У подальшому, методика Тарреги була використана для написання школи гри на гітарі. Крім того, серед його учнів було досить багато майбутніх відомих, професійних гітаристів й композиторів (Е. Пухоль, А. Сеговія, М. Анідо Гонзалес тощо).

РОЗДІЛ 2

АКАДЕМІЧНЕ ГІТАРНЕ ВИКОНАВСТВО В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХ – ХХІ СТОЛІТТЯ

2.1. Діяльність Андреса Сеговії як чинник розвитку професійного гітарного виконавського мистецтва ХХ століття

Розвиток гітарного виконавського мистецтва на початку ХХ століття позначився низкою фундаментальних процесів, які у подальшому визначили високий статус цього інструмента як в класичному (академічному), так і в естрадному середовищі. Досліджуючи академічну практику, без перебільшення, можемо стверджувати, що одним з найбільш значущих й впливових гітаристів ХХ століття вважається Андрес Сеговія – музикант, який популяризував гітару як професійний, високотехнічний й невід’ємний від академічного середовища інструмент.

Як зазначає вітчизняний дослідник Ф. Бернат: «завдяки виключним заслугам А. Сеговії академічна виконавська майстерність, що ґрунтується на глибинних національних коренях, досягла небаченої висоти. Завдяки своїй масштабній концертній діяльності а також невпинній редакторській роботі йому вдалось пропагувати виключно ту музику, яка передавала культурні традиції епохи бароко, романтизму й класицизму. Безсумнівно, що окрім блискучої виконавської майстерності, вкрай важливими були транскрипторські здібності гітаристі. Обравши у якості основного виконавського стилю фламенко, Сеговія досить часто звертався до творчості тих композиторів, які презентували даний стиль в межах саме академічного музикування». [4]

Джордж Гаррісон часто цитує слова: "Сеговія - батько усіх нас". Дійсно, зростання світової популярності іспанської гітари та гітари взагалі, вже з перших десятиліть ХХ століття багато в чому завдячує

життю і творчості Сеговії. Цитата Дж. Гаррісона цікава тим, що в 1960-х роках гурт "Бітлз" спричинив величезний сплеск популярності та, відповідно, об'ємів продажу акустичних та електрогітар й надихнув мільйони людей до освоєння інструменту. Значна кількість початківців, які познайомилися з гітарою завдяки "Бітлз" та іншим поп-виконавцям, згодом почали вивчати класичну гітару. Зрештою, шанувальники інструмента відкрили для себе творчість А. Сеговії і досить часто через тих, хто наслідував його традиції або ж був його учнем, зокрема: Дж. Брім та група Romeros; студенти – К. Паркенінг, Дж. Вільямс, А. Діас, О. Гілья, а пізніше Ш. Ісбін, Е. Фіск та В. Луке. Сеговія започаткував рух, який невпинно мотивував чотири покоління класичних гітаристів [45, с. 129], [4, с. 41].

В некролозі в New York Times сказано, що він поставив собі за мету "викупити гітару у фламенко" і зробити її авторитетним інструментом, придатним для класичної концертної сцени, привернути увагу публіки до гітари, створити масив репертуару і створити умови для зрівняння статусу гітари зі скрипкою та фортепіано на музичних факультетах консерваторій, на концертних майданчиках коледжів та університетів, по всьому світу. За свою довгу кар'єру Сеговія продав сотні тисяч квитків на концерти та мільйони альбомів. На момент його смерті, у 1987 році, в його календарі були заплановані майбутні концерти. Крім того, поповнення відповідними напрямками факультетів найпрестижніших консерваторій та університетів світу свідчить про поширення гітари у вищій освіті [24].

Але, можливо, саме розширення гітарного репертуару - через транскрибування надзвичайно привабливих творів минулого та натхнення композиторів на написання нових - дозволило йому досягти своїх ключових цілей . Почувши аранжування Сеговії "Іспанського танцю №5" Гранадоса, "Севільї" або "Астурії" Альбеніса, "Чакони" або "Фуги ля мінор" Й.С. Баха, "Сонати мі мінор" Д. Скарлатті, більшість

тодішніх гітаристів просто зобов'язані були їх вивчити. Його виконання "Recuerdos de la Alhambra", "Варіацій на тему Моцарта" Op. 9 Сора і "Capricho Arabé" Тарреги та багатьох інших викликали ідентичну мотивацію. Це динамічне розширення репертуару було підхоплене іншими і продовжується донині [23, С. 216-218].

Такі композитори, як Мануель Понсе (1882-1948) за час дружби та співпраці з Сеговією зміг створити блищю п'яти багаточастинних сонат, кілька тем та варіацій (включаючи епічні Варіації та фугу на тему "La Folia"), а також Концерт для гітари з оркестром та багатьох інших творів.

Бразильський музикант Хектор Вілла-Лобос (1887-1959) присвятив А. Сеговії концерт для гітари з оркестром а також свої майстерні етюди. Хоча Сеговія ніколи не був пов'язаний зі знаменитим "Концертом Аранхуеса" Х. Родріго (найпопулярніший концерт 20-го століття був вперше виконаний Р. Сайнсом де ла Маза), популярний іспанський композитор присвятив Сеговії свій концерт "Фантазія для чоловіка" та сольний твір "Три іспанські п'єси". Інші твори, присвячені видатному майстру, вийшли з-під пера його учня – Ф. Морено Торроби, а також А. Тансмана, Х. Турини, М. Кастельнуово-Тедеско, Ф. Пуленка та багатьох інших [45].

Внесок Андреса Сеговії в історію гітари настільки важливий, що його ім'я стало асоціюватися з гітарою так само, як ім'я Н. Паганіні пов'язане зі скрипкою або ім'я Ф. Ліста з фортепіано. Протягом усієї своєї кар'єри Сеговія визначив п'ять цілей і прагнув до їх конкретизації. Він виклав їх в одному з номерів журналу "Guitar Review" за 1969 рік:

- Першою з них було відокремити гітару від старого стереотипу, згідно якого вона вважалась виключно фольклорним інструментом.

- Друга - створення оригінального репертуару для інструмента. Він також передбачав розширити розуміння гітари серед публіки.

Його дебют як гітариста відбувся у шістнадцять років. У 1913 році він грав у мадридському театрі "Атенео", продемонструвавши технічний рівень, який вразив публіку. Це відкрило перед ним нові можливості, і незабаром Сеговія почав активно виступати по всій Іспанії. Деякий час його виконавською діяльністю керував Е. де Кесада (1886-1972), який народився на Кубі. На початку 1920-х років Сеговія відвідав Аргентину та Уругвай. У 1922 році в Мадриді гітарист підписав з Е. Кесадою контракт на серію із сорока концертів на Кубі, в Пуерто-Ріко та Мексиці. У 1924 році Сеговія виступив у Парижі. Цей виступ став знаковим для його кар'єри. Кілька видатних діячів музичної сцени французької столиці були присутні на сольному концерті і були дуже вражені його рівнем виконавського артистизму. Як результат, гітарист іспанського походження майже миттєво здобув популярність. Історично це також був унікальний час у житті музикантів, адже поява перших аналогових записів у 1925 році розширила можливості поширення музичного мистецтва, зокрема гітарного [24], [25].

Андрес Сеговія зарекомендував себе як міжнародний артист, виступаючи в Бельгії, Німеччині, Австрії, СРСР та США. Його дебют у США відбувся у 1928 році, всього через рік після перших записів. У 1929 році слава привела його навіть до Японії.

Вмотивований, з одного боку, раптовою популярністю, а з іншого – чіткою метою, Сеговія встановив контакти з видатними композиторами, щоб почати створювати обробки відомих композицій для гітари та писати нові твори. Одним з таких композиторів був Федеріко Морено-Торроба (1891-1982). Він був останнім майстром сарсуели в Іспанії і написав кілька творів цього жанру, з яких найвідомішим є "Луїза Фернанда" (1932). філармонічні твори. Ще

однією метою було створення "об'єднуючого середовища для тих, хто цікавиться розвитком гітари". Крім останнього, Сеговія співпрацював з такими видатними гітаристами як М. Марія Понсе, М. Годеску, J. Williams та ін [4].

Ще одним аспектом, впорядкування якого стало можливим завдяки діяльності А. Сеговії – це поєднання нігтьового та безнігтьового методів гри у власній школі, що на більш ранніх етапах розвитку гітарного виконавського мистецтва викликало регулярні суперечки серед гітаристів (безнігтьовий метод Ф. Сора та нігтьовий спосіб звуковидобування Д. Агаудо). Трактуючи Сеговію доводить, що використання того чи іншого методу залежить від семантики конкретної композиції, що безпосередньо впливає на створення потрібного художнього образу. Проаналізувавши наявні переваги гри з використанням нігтів (останній забезпечує якісний та потужний звук і дозволяє реалізовувати увесь потенціал інструмента в умовах сцени й великої аудиторії), А. Сеговія досяг безпрецедентної майстерності й легкості виконання гітарних творів, розкриваючи значний потенціал гітарного виконавства упродовж XX століття.

2.2. Специфіка розвитку академічного гітарного виконавства другої половини XX століття

Тенденції розвитку гітари до XX століття, так само як і композиторська творчість, разом з ключовими досягненнями в техніці й конструктивних особливостях інструмента, загалом були обмежені кількома європейськими країнами. Не дивлячись на те, що гітарне виконавство звісно ж було присутнє і в інших країнах Європи, або ж їх колоніальних володіннях, його хід й специфіка розвитку була безпосередньо пов'язана з подіями, що відбувались в основних центрах розвитку. Однак, XX століття змінило цю усталену парадигму.

Долучення гітари до академічних кіл мистецького простору у поєднанні з впливом індустрії звукозапису, визнання гітари як концертного інструмента, сукупно розширили світогляд тогочасних виконавців. Нова плеяда концертуючих гітаристів, майстрів й композиторів стали послідовниками того значного поштовху розвитку гітарного виконавського мистецтва, який спостерігався в першій половині ХХ століття.

Серед гітаристів, чи вклад в розвиток академічного гітарного виконавства, згідно позиції багатьох дослідників-музикознавці, був найбільш помітним, можемо згадати Дж. Вільямса, Дж. БрімаЮ А. Діаса, Т. Сантоса, К. Ямашита, Е. Беретті, М. Барруеко, Д. Старобін та ін.

Джуліан Брім, будучи сином джазового гітариста, отримав формальну освіту в лавах Королівського музичного коледжу і отримав диплом по класу композиції а також віолончелі й фортепіано. Він дебютував як на гітарі в місті Челтнем у 1947 р., а вже на початку 50-х рр. Брім починає активно гастролювати Європою, а згодом підкорює найбільші концертні зали США й Австралії. Багатьох сучасників Брім надихнув на створення нових гітарних творів, зокрема: Б. Бріттен створює свій знаменитий «Nocturnal» за мотивами Дж. Доуланда; Німецький композитор Г. Вернер Хайнце створив «Drei Tentos» «Королівську зимову музику». Звісно ж, поширення відеозаписів також сприяли популярності Дж. Бріма. Його автобіографія представлена у вигляді документального фільму сприяла популяризації його діяльності серед широких кіл суспільства [45].

На рахунку Дж. Бріма значна кількість нагород, у тому числі чотири премії «Гремі» за сольне виконавство та виконання камерної музики, звання почесного доктора Суррейського університету. Значна кількість записів, зроблених на базі лейблів ЕМІ та RCA дозволили

випустити збірку записів відомого гітариста «The ultimate guitar collection».

Не менш визначною постаттю другої половини ХХ століття був Дж. Вільямс – гітарист з колосальною кількістю записів, перевидань та компіляцій й перевидань, який брав участь у процесі запису більше ніж 15- компакт дисків й пластинок, починаючи від моменту першого запису на базі лейблу «Delyse» у 1958 році. Усе вказане підтверджує його першість на гітарній виконавській сцені ХХ ст.

Отримавши освіту в Королівському музичному коледжі, Вільямс переїздить до Італії у віці 12 років, щоб поглибити свої виконавські навички гри на гітарі у навчальних класах Андреса Сеговії. Виступивши з дебютом в 17 років, він здобув світове визнання й значну популярність. Кілька відомих композиторів писали твори для Дж. Вільямса. Так, першим був С. Джонсон, який у 1924 році написав концерт для гітари з оркестром. Згодом, відомий англійський композитор – П. Гауерс написав для Вільямса камерний концерт та рапсодію для гітари, електрогітари та електрооргану. За межами академічної традиції він також був відомим завдяки запису «Каватіни» С. Маєра як саундтреку до фільму «Полювання на Оленів» а також завдяки неординарному дуету з ф'южн гітаристом П. Таунсендом («The Who»).

Як зазначає Е. Шернассе, статус «благородного інструмента», який був завойований гітарою зусиллями багатьох композиторів, віртуозних виконавців, професіоналів та аматорів кінця ХІХ – першої половини ХХ століття, закономірно визначив вектор її розвитку упродовж тридцяти років, відлік яких почався після закінчення Другої світової війни. Без перебільшення, подібну ситуацію можна назвати новим суспільним феноменом [34].

Третє покоління композиторів, народжене в другій половині ХХ століття, коли традиційна методика музичної композиції проходила стан занепаду, змогло відкрити й реалізувати нові шляхи розвитку класичної

гітарного виконавства. Останнє представлене такими іменами, як К. Балліф, Б. Мадерна, а також Жан-Мішель Дамаз, Ж. Делерю, М. Ніхаус, Ж. Кастеред. За рахунок власної творчості, новому покоінню музикантів вдалось змінити підхід й концепцію стилю тогочасних гітарних творів.

У якості вдалого прикладу можна назвати творчість Л. Брауера – "Нескінченна спіраль", "Три нотатки", "Хвала танцю" для гітари соло а також "Маленькі п'єси" для двох гітар. Французька школа відзначилась творчістю Ф. Клейнъянса – автор низки гітарних етюдів, балад, ноктюрнів й одного концерту концерт і Т. Мюрея – автора п'єси "Теллур", написаної 1977 року [43, с. 219].

У той час як гітара починає включатися в інструментальні ансамблі. той у композиторській творчості інструмент мало-помалу втрачає свої споконвічні самобутні риси, що являється закономірним парадоксом сьогодення. Музиканти другої половини ХХ століття нерідко звертались до першооснов й вивчали досвід старих майстрів: Р. де Візе або ж Г. Санза. Символом повернення до витоків стало використання у виконавській практиці табулатур, здатні забезпечити найбільш точне відтворення старовинних музичних текстів. У своєму прагненні освоїти минуле, деякі гітаристи звертаються до лютні, наслідуючи приклад Д. Бріма або Р. Спенсера

Вплив плеяди провідних гітаристів ХХ століття, таких як А. Сеговія та А. Барріос-Мангоре на культурну ситуацію в південній Америці підвищили кількість талановитих музикантів на цьому континенті. Окремої уваги заслуговує діяльність таких гітаристів як Т. Сантос (однією з його заслуг стало включення гітари в навчальну програму двох бразильських університетів), Е. Бієтті (головного інтерпретатора музичного репертуару для гітари, завідувача кафедри гітари музичної школи Джейкобса Університету Індіани в Блумінгтоні – одного з найпрестижніших закладів музичної освіти у світі) [45, с. 168].

Однією з найбільш спірних постатей «гітарного світу» другої половини ХХ століття без перебільшення можна назвати К. Ямашиту. Його творчість записана на більше ніж 70 CD-релізах, а світове визнання музикант отримав за віртуозність й блискучий стиль виконання творів надскладного змісту. Його власні, іноді досить несподівані, транскрипції відомих творів (А. Дворжак «З нового світу», І. Стравінський «Жар-Птиця», М. Мусоргський – «Шехерезада» та «Картинки з виставки»), були досить неоднозначно сприйняті критиками. Основний тезис стосувався того, що Ямашита, ніби то, ставить себе та власну виконавську техніку, яку назвали «жонглюванням», вище самої музики, її милозвучності та послідовності. Досить часто відомого музиканта називали «друкрською машинкою» й робили закиди щодо перетворення музичних творів у високотехнічні етюди. Але ж, з іншого боку, решта критиків оцінюють його як справжнього артиста, який значно розширив межі віртуозності [4, С. 97-115].

Одним з найбільш впливових гітаристів США другої половини ХХ століття дослідники вважають М. Беруеко. Йому першому, у віці 22 років вдалось отримати престижну премію Гільдії концертних виконавців. Згадана премія була досить важливою, оскільки також підтверджувала статус гітари серед найбільш визнаних традиційних для класичної музики інструментів. Як і у випадку з К. Ямашитою, Беруеко також звинувачували у надмірній механічності виконання творів, але музикант все одно зберігав позиції провідного гітариста-виконавця, що регулярно виступав у відомих музичних центрах США, Європи, Азії та Південної Америки. Неодноразово його транслювали по телебаченню Німеччини, Іспанії, Японії та США. Його виконання завжди вирізнялось точністю, перфекціонізмом але й вишуканістю та мелодійністю.

Різномічні зацікавлення М. Беруеко дозволили йому здійснювати записи з такими відомими артистами як П. Домінго, Ел Ді Меола, Е. Самерс та С. Морс. Навіть на сучасному етапі артист продовжує

виконавську діяльність. До прикладу, були створені записи творів для гітари з оркестром композитора Р. Сьєри та А. Пярта. Завдяки зацікавленості у розширенні гітарного репертуару, Беруеко співпрацює з такими відомими композиторами як Т. Такеміцу та М. Догерті. До того ж, окрім виконавської практики, відомий гітарист являється викладачем консерваторії Пібоді в Балтіморі, у штаті Меріленд [19, с. 318],[43],[45].

До кінця 70-х рр. гітара займає місце серед провідних інструментів і оскаржує першість у таких "непохитних авторитетів", як фортепіано і скрипка. І донині значна кількість педагогів у всіх країнах виховує молоду когорту гітаристів. Більшість великих консерваторій має класи класичної гітари. У Паризькій консерваторії досить відомим викладачем у досліджуваний період вважався О. Лагойя, в Паризькій "Еколь нормаль" - Рафаель Андіа. у Страсбурзькій консерваторії – Ф. Фернандес-Лаві,

На більш провінційному рівні, в муніципальних консерваторіях, викладання доручено кваліфікованим педагогам, які виховують професіоналів або просто любителів-гітаристів майбутнього покоління першої чверті ХХІ століття. У різних містах і країнах створюється безліч гуртків і товариств з вивчення та популяризації гітари. Регулярно організовуються різноманітні додаткові заходи, типу семінарів, курсів, літні шкіл, як для початкового навчання, так і для підвищення майстерності.

Завдяки діджиталізації а постійній інформатизації, процес поширення гітарного мистецтва набув небачених масштабів. Будь-хто може ознайомитись з більшістю найвідоміших доробків у виконанні авторитетних гітаристів минулого й сьогодення просто відкривши одну з хостингових платформ, але як і раніше, концертні виступи користуються немалим попитом у знайомій слухацької аудиторії.

РОЗДІЛ 3

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ГІТАРНОГО ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

3.1 Гітарне виконавство в середовищі естрадного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Подібно до класичної традиції, на початку ХХ століття розвиток гітарного виконавства продовжувався в ряді неакадемічних напрямів й жанрів.

Одним з найбільш масових напрямів естрадного мистецтва дослідники вважають джаз. До інтеграції гітари, джазова культура вже встигла пройти певні етапи становлення й розвитку, виокремившись з госпел й блюзової музики і здобула власні засоби виразності, особливу музичну мову, набір жанрово-стильових характеристик й усталені виконавські норми.

Для гітарної джазової музики властива специфічна виконавська техніка, запозичена з блюзової традиції (застосування глісандо та подібних прийомів у поєднанні з особливою ладово-інтонаційною системою), особлива ритмічна структура (нерівномірний розподіл тривалостей в межах такту, синкоповані ритми тощо) а також принцип звуковидобування, характерний для темношкірих блюзменів на початку ХХ ст [4, с. 84].

Популяризація електрогітари дозволила реалізувати значний потенціал за для вирішення низки завдань художнього характеру та творчих задумів гітаристів джазового стилю. Однак, новий інструмент вимагав нової специфіки звуковидобування, що зумовлювалось низкою проблем, пов'язаним зі спотворенням звуку під час занадто сильної атаки струн, характерної для гітари акустичного типу. З іншого боку,

подібне спотворення, що відчувалось через лампові підсилювачі, стало корисним у такому напрямі як рок музика, яка почала свій розвиток у 50-х – 60-х рр. минулого століття.

Звісно ж, джазовому гітарному виконавство притаманна така унікальна риса як принцип імпровізаційності. Враховуючи цей факт, згідно дослідженням Є. Мошака, відбувається «зсув» в музично-творчому процесі й ключовій функції композитора у напрямку виконавця, який створює тут і зараз [28]. Джазова імпровізація виконує функцію такого собі «прямого ефіру», реалізуючи ідею принципово нової парадигми у ставленні до окремих функцій музики, зокрема комунікативної, де композитор виступає головним джерелом музикування.

Досліджуючи найбільш відомі приклади джазових імпровізацій, у переважній більшості з них діє принцип, згідно якого мелодія протиставляється акомпанементу. Згодом, утворився інший, який передбачає мелодичний діалог двох джазових гітаристів. Останній був поширений в такому напрямі джазу як бібоп, де успішно розвивалась тенденція до загального поєднання різноманітних елементів музичної мови. Окрім того, поєднання різноманітних елементів дозволило створити течію джазової музики, яка в сучасному мистецькому просторі носить назву «ф'южн» [20, с. 141].

Звертаючись до творчості гітаристів естрадного напрямку, які найбільшим чином впливали на формування нового бачення гітарного виконавства й сприяли оформленню виконавського взірця, розглянемо найбільш впливових й відомих виконавців.

Серед джазових музикантів, визначною постаттю ХХ століття, одним з найшвидших гітаристів свого часу, по праву вважають Джо Пасса. Його соло партії базувались на непередбачуваній структурі організації мелодичних, гармонічних а також ритмічних елементів. Відомий гітарист активно застосовував досить нетипову для джазу

щипкову техніку звуковидобування, неординарні гармонічні рухи у поєднанні з частою зміною ритмічної структури.

Не менш відомим джазовим гітаристом являвся Дж. Холл, чия техніка гри вирізнялась непередбачуваністю й неординарністю. Як зазначають сучасники, тембр і тон інструмента цього музиканта був надзвичайно м'яким а лінійність й цілісність окремих пасажів практично завжди практично завжди домінувала над сплесками техніки.

До поєднання різноманітних стилів у власній творчості прагне також відомий електрогітарист К. Сантана. Являючись представником напрямку ф'южн (поєднання джазу з етнічною музикою та роком), музикант завжди намагається урізноманітнити гру шляхом застосування цікавих й неординарних елементів, з переважанням високих частот. Критики зазначають, що звук К. Сантани цілком відповідає його моделлю музичного мислення – плавний, гнучкий та тягучий, не розділений на окремі елементи а являли цілісну й нерозривну структуру. Значної популярності досяг його альбом «Love devolution surrender», записаний у співпраці з ще одним відомим віртуозним джаз-гітаристом Дж. Маклафліном [39, с. 84].

Не менш значущою в естрадному музичному середовищі ХХ століття є фігура іспанського гітариста Пако де Люсії. Хоча цей музикант присвятив свою творчість, більшою мірою, виконанню фламенко, його виконавські інтереси були значно ширші. Активна творча діяльність сприяла значному поширенню й популяризації культури фламенко у поєднанні з багатьма естрадними стилями серед широкої слухацької аудиторії. Важливою інновацією, яка сприяла популяризації творчості музиканта була техніка правої руки музиканта, адже замість медіаторного методу, Пако де Люсія грав пальцями, використовуючи щипки й швидкі пальцеві пасажі. Підхід до імпровізації гітариста базувався на традиціях фламенко, а побудова фраз

ґрунтувалась на ритмічному варіюванні й використанні арпеджіо, та ударних прийомів, таких як слеп, або ж перкусію по корпусу [28].

Вкрай важливу роль у процесі розвитку гітарного мистецтва ХХ – ХХІ століття зіграла рок музика. За словами дослідника В. Сирова [85 дис], вже на перших етапах цей стиль надає потужний імпульс і створює сильний суспільний резонанс, оскільки характер звучання можна визначити як сміливий, потужний та трохи агресивний та цілком співпадав з конфліктними суспільними настроями 60-х. Враховуючи досить бруталне й іноді агресивне звучання зумовлює вихід електрогітари з відповідними ефектами (overdrive та distortion) на перший план.

Найбільш успішним музикантом епохи становлення рок музики без перебільшення вважають Джимі Хендрикса. Музикант, родом з Англії, у 1966 році оселився в США та почав свою знамениту кар'єру, демонструючи місцевій публіці небачену до цього техніку й сценічний артистизм. З цікави технічних нюансів, слід відзначити регулярне використання великого пальця за для затискання певних акордів. Композиціям Хендрикса («Little Wing», «Foxу lady», «Vooodoo Chile») притаманні цікаві ритмічні мотиви, у той час як розвиток мелодії відбувається протягом усього твору та переживає кульмінацію під час виконання експресивних соло. Його внесок у розвитку рок-музики полягає в інтеграції більшої кількості елементів афроамериканської музики – композиційної структури, принципу питання й відповіді (call and response) під час виконання соло а також риси поліритмічності й специфічного тембрового забарвлення. За час своєї концертної практики а а також в наступні періоди, Джимі Хендрикс отримує неформальне звання «король гітари», надихаючи таких майстрів естради як Ерік Клептон, Стів Вай, Джо Сатріані та ін [39].

Дещо інакший підхід до інтерпретації рок-музики практикував гітарист гурту Pink Floyd – Девід Гілмор. Музикант не претендує на

виконання швидкісних пасажів та занадто агресивну манеру. Навпаки, стилістика його виконання базується на повільне чергування звуків під час соло-імпровізації. Неодноразово критики відзначали, що Гілмор, ніби то, насолоджується й «смакує» кожну ноту, насолоджуючись тембром й характером звуку. У якості імпровізатора й композитора, Д. Гілмор має вишукане почуття мелодії й композиції, а його соло до пісні «Comfortably Numb» вважається одним з 50 найкращих, за версією журналу «Guitarist».

Паралельно з розвитком в царині рок та джаз музики, гітара являється ключовим компонентом блюзу, який розвивався паралельно з вже згаданими стилями. Серед найбільш видатних блюзових музикантів можна зазначити Бі Бі Кінга – першого блюзмена, який популяризував електрогітару в рамках цього досить автентичного стилю. Візитівкою музиканта можна вважати яскраві вібрато а також точні й плавні бенди. Згодом обидва згадані прийоми стали невід’ємною частиною арсеналу будь якого виконавця блюзу. Окрім Бі Бі Кінга. Значний внесок у розвиток напряму принесли Альберт Кінг, Фредді Кінг, Бадді Гай, Маді Вотерс, Стіві Рей Вон та ін. За принципами джазу, невід’ємною частиною блюзової музики являється гітарна імпровізація. Яка часто займала значну частину композиції [45].

Паралельно з блюзом існував й інший естрадний напрям, де гітара займала досить важливе й значуще місце. Йдеться про рок-н-рол – досить експресивний й рухливий стиль, заснований на гармонійних принципах блюзу, але орієнтований на танцювальні майданчики. Метрами цього напряму були такі виконавці як Літл Річард, Чак Беррі та Елвіс Преслі.

Підсумовуючи вищевказане, зазначимо, що в розвитку джазової, рок- музики а також блюзу й рок-н-ролу відбувається, у тому числі, завдяки популяризації акустичної та електрогітари в масовій культурі. Подібний розвиток спостерігається як через примноження виконавських

прийомів та напрямів, так і через мультижанровість й значну кількість стилєвих напрямів, де потенціал гітари реалізується повною мірою.

3.2 Взаємовплив академічної й джазової виконавської традиції в середовищі гітарного мистецтва;

Мистецтво ХХ століття багато в чому завдячувало виникненню й розвитку джазу. Джаз, у результаті, вплинув на безліч музичних явищ, формуючи не тільки нові стилі та напрямки, такі як: боса-нова, ф'южн, джаз-рок тощо, а й, у решті решт, змінив саму природу багатьох музичних інструментів – до прикладу, гітари, скрипки, саксофона. Так, одним із базових інструментів у джазовому музикуванні стала гітара, завдяки якій відбувалося його становлення.

Починаючи з другої половини ХІХ століття, коли афроамериканські виконавці блюзу стали акомпанувати своїм пісням на гітарі, а також через тривалу асиміляцію з європейською культурою, виник новий напрямок в середовищі гітарного виконавського мистецтва - джаз на класичній гітарі. Також відбувалася досить стрімка інтеграція й синтез різних за походженням музичних мов (європейська, афроамериканська, латиноамериканська, орієнтальна), що призводить до формування діалогу між широкою європейською гітарною спадщиною а новим, самобутнім музичним явищем. Взаємопроникнення цих напрямів утворило особливий пласт музичної літератури, яку можна умовно поділити на два вектори: *класична гітара як джазова гітара та джазова гітара як класична гітара* [4, с 92].

У ході постійного зростання й формування джазу, змінюються його виконавська специфіка й структура. Так, наприклад, свінгування більше не було його відмінною рисою. У певних аспектах джаз йде на об'єднання з класичними традиціями, виникає новий для цього стилю імпресіоністичний напрям, у якому працюють П. Метені та Р. Таунер.

Пропонується розглянути цей напрямок на прикладі творчості Таунера, тому що саме він є яскравим представником, який прекрасно володіє як академічною школою гри, і працює на перетині різноманітних авангардних джазових течій [45].

Ральф Таунер є водночас виконавцем, композитором, і аранжувальником. Він пише музику, робить різні обробки джазових стандартів, як для гітари-соло, так і для ансамблевих форм за участі гітари. Крім того, музикантом заснований музичний колектив "Oregon", до складу якого, крім гітари, входять перкусія, контрабас і саксофон. У своїй творчості Таунер грає в академічній манері, використовуючи класичну гітару з нейлоновими струнами, але зі своєрідною музичною мовою, що має риси імпресіонізму. У гармонії поряд зі складними співзвуччями використовуються натуральні лади а також пентатоніка. Ритміка часом досить мінлива й неординарна. Фрази-символи утворюють динамічну й хитку музичну тканину.

У своїй творчості Р. Таунер звертається як до пісенно-танцювальних жанрів, так і до традиційного джазу, що розширює його можливості виконавські й композиторські можливості. Нині низка гітаристів-композиторів, які володіють академічною манерою гри, як-от У. Гізмонті, Р. Дьєнс пишуть музику на стику джазу й класичної музичної традиції. Так, Роланда Дьєнса можна віднести до числа виконавців, які грають джазову музику на класичній гітарі (тут можна згадати його обробки джазових тем в альбомі "Night and Day"). Безумовно, джаз вплинув на його музичне мислення, що очевидно простежується в гармонії і ритміці більшості творів Дьєнса [38].

Також, одним з небагатьох виконавців, які грають джаз на класичній гітарі в пострадянському просторі є О. Вінницький. Його розробці належить авторська методика викладання джазу на класичній гітарі для дітей, яка й до сьогодні популяризує джазову музику серед молодих виконавців. На рахунку Вінницького транскрипцій джазових

стандартів для "класичної" гітари. Володіючи як академічною, так і джазовою манерою виконання, музикант уміло переплітає їх у своїй творчості. Безумовно, О. Вінницький - перший гітарист на пострадянському просторі, якому вдалось зробити значний внесок у процес об'єднання джазу й класичного гітарного виконавства.

Оскільки гітара класичної конструкції має нейлонові струни і резонаторний корпус, то завдяки цим якостям вона привносить в джаз м'якість, "камерність" і теплоту звучання. Акустична гітара з нейлоновими струнами надає як джазовому ансамблю, так і сольному виконанню абсолютно унікальне звучання, що характеризується певною інтимністю й "тембровою чистотою" виконання. Але, оскільки акустична гітара порівняно рідко задіяна в джазовому ансамблі, в основному через відносно малу гучність, характерною рисою виконання даного стилю саме на класичній гітарі є сольна музика, що характеризується точним, сфокусованим звучанням, що також є впливом академічної школи гри.

Яскравою особливістю джазу на класичній гітарі є те, що поряд з традиційними прийомами гри використовуються інші, нехарактерні для академічної практики, зокрема: вертикальне вібрато, бенд, постійний ритмічний супровід, що імітує перкусію, за рахунок ударів по деці інструмента тощо. Застосування згаданих прийомів пов'язане з процесом розвитку нової музичної мови, яка звісно ж вимагала нових засобів виразності.

Поступово з'явилися гітаристи, які поєднують у своїй творчій манері класичну гру на гітарі, джаз з фламенко та елементами латиноамериканської музики. До них належать два видатних джазових музикантів - Ч. Берд та Л. Алмейда. Окрім джазових стандартів та авторських творів Алмейда включив до складу власних концертних програм твори Баха, Вілла-Лобоса, Джуліані та композиторів Латинської Америки. Виконуючи твори в джазовій стилістиці їх застосуванням

прийомів "класичної" школи гри, гітарист використовує поліритмічне та гармонійне підґрунтя народної музики Бразилії в акомпанементі та імпровізації до виконуваних тем.

Завдяки такому синтезу з'явився новий стиль сучасного джазу - боса-нова, піонером якого вважається Л. Алмейда. Перша платівка в даному стилі - "Brasilians", записана 1953 року з відомим саксофоністом Б. Шенком, але, на жаль, не була оцінена критиками й слухацькою аудиторією. Музикант працював не тільки сольо, але й брав участь у складі різних джазових ансамблів та писав саундтреки й супровід до кінофільмів. Протягом 1947-1950-х рр. Л. Алмейда працював як оркестровий музикант у колективі С. Кентона, який першим залучив у джазовий ансамбль акустичну гітару, покращивши її звук за допомогою підсилювача. Гітарні партії Лауріндо привнесли в звучання ансамблю оригінальність, теплоту і нові нюанси. Це знову привернуло увагу до інструмента, демонструючи мелодійні та охоплюючі властивості акустичної гітари, які були забуті під час домінування електрогітари [15].

Значний вплив на виконавську манеру Л. Алмейди мав композитор і гітарист Дж. Рейнхардт. Джанго також досить сильно імпонувала традиція академічної музики, тому, цікавлячись творчістю Йоганна Себастьяна Баха, у 1937 році вперше використав одну з тем скрипкового концерту великого композитора для джазового аранжування. Вже у 1938 році Д. Райнхардт зіграв у свінговій манері "Сни про кохання" Ф. Ліста.

Також одним з видатних гітаристів, який поєднав у своїй грі класичну іспанську школу з джазовою технікою, є Ч. Берд. Він з успіхом грав як у біг-бенді, так і в невеликих ансамблях, але захоплення класичною гітарою перевершило інші. Зрештою, наслідування творчій спадщині видатного майстра А. Сеговії змусило Берда тимчасово залишити джазову сцену.

У доробку композитора багато обробок класичної музики для гітари, які виконувались на чисельних сольних концертах. Крім того, Ч. Берд записував на платівки музику XVI і XVII століть для лютні та інших гітароподібних інструментів. Але класичний репертуар не дозволяв задовольнити його головне захоплення – джаз, а лише розширив виконавські можливості гітариста. Чарлі Берд, як і Лауріндо Алмейда, здійснили помітний вплив на багатьох класичних гітаристів, демонструючи на практиці необмежені можливості акустичної гітари з нейлоновими струнами [15].

Унікальним напрямком в гітарній музиці сьогодення вважається *fingerstyle*, який, на відміну від класичних творів, можна виконувати і на інструменті з металевими струнами. Цей стиль базується на класичній школі гри, але ж поєднує в собі прийоми, запозичені з різних стилів, таких як фламенко, кантрі, свінг, блюз, босанова. Яскравим представником фінгерстайлу являється австралійський віртуоз Томмі Еммануеля, чия техніка підкорила слухачів й музикантів з багатьох країн світу. У фінгерстайлі використовується як вистукування, так і гра на плектрумі - зазвичай у поєднанні з фінгерстайлом. Один із способів - покласти плектр на великий палець правої руки, щоб підкреслити басову лінію. Рухи великого пальця правої руки повинні бути незалежними від решти пальців, які можуть вести синкоповану мелодію, або грати гострі гармонії стаккато в розгойдуючій манері, в поєднанні з ударами по корпусу. Плектр також використовується для виконання сольних партій, при цьому інші пальці забезпечують підтримку та акомпанемент.

Джаз на класичній гітарі включає в себе і техніку гри в традиції академічної школи, і знання безлічі аспектів, пов'язаних безпосередньо з джазовим мистецтвом, таких як імпровізація, глибоке розуміння природи свінгу та ритмічних особливостей, як основних елементів мови джазу; чути джазову гармонію, що включає впровадження акордових замін та збагаченої гармонії, володіння основами аранжування та

акомпанементу в різних джазових стилях, зокрема й із використанням крокуючого басу. Особливе місце посідає ритмічна інтерпретація, особливо в латиноамериканських стилях, оскільки вони становлять найбільшу ритмічну складність. Сьогодні з'являється дедалі більше п'єс для класичної гітари, які об'єднують джаз і академічну традицію. Це об'єднання проявляється і у формі: велика форма в джазовій стилістиці - вільна імпровізаційна форма в академічній традиції, і в ладогармонійному мисленні.

Такі взаємовпливи, безсумнівно, збагачують музичну мову, що може проявлятися в ритміко-інтонаційних запозиченнях, алюзіях на теми «класичних» композиторів; розширюють гітарний репертуар, відкривають нові можливості інструмента, оскільки використовуються нові технічні прийоми, які збагачують звукову палітру інструмента.

ВИСНОВКИ

За результатами дослідження, присвяченого визначенню особливостей гітарного виконавського мистецтва у світовому культурному просторі XX – XXI століть, дозволяє зробити висновки, використовуючи історичний, жанрово-стильовий та теоретичний аспекти, враховуючи багатогранність процесу становлення гітарного виконавського мистецтва. Отже, відповідно до завдань дослідження, за результатами проведеної роботи, можемо зробити наступні висновки:

1. На сьогоднішній день, не дивлячись на значну кількість досліджень, присвячених походженню й раннім етапам розвитку гітари, серед дослідників немає усталеної позиції щодо питання виникнення й поширення інструмента на територію Європи. Тим не менш, генеза гітарного виконавства сягає епохи раннього середньовіччя і виявляється в придворному музикуванні (Іспанія та Італія) на гітароподібних інструментах типу віуели або ж чотириструнної гітари мавританського чи латинського типів. Конструктивний розвиток гітари виявлявся у збільшенні кількості струн, видозмінах корпусу та специфіки налаштування. Так чи інакше, до XVII століття гітара залишалась виключно придворним інструментом, недосяжним для широких суспільних груп. З поширенням народного музикування й занепадом лютневого мистецтва, гітара розповсюджується серед міського населення багатьох європейських країн та заслуговує панівне місце серед королівських музикантів, що підносить її на принципово новий рівень й розпочинає новий період становлення.

2. За результатами теоретичного аналізу наявної літератури, були визначені ключові аспекти розвитку гітарного виконавського мистецтва другої половини XVIII – кінця XIX століття. Так, саме в цей період були засновані перші постулати гітарного виконавства та

сформовані основи для становлення відповідної освіти. Популяризуючи гітару, віртуозні музиканти й композитори працювали над поширенням гітарного репертуару й виконавської традиції поміж країн Європи та Нового світу. Упродовж XIX століття, частина якого отримала назву «золотий вік» гітари, процес конструктивного вдосконалення (додавання 6 струни та близької до сучасної форми корпусу) сприяв появі плеяди талановитих виконавців й композиторів, які зробили значний внесок у формування підґрунтя сучасного гітарного мистецтва й академічної виконавської школи.

3. Не дивлячись на те, що станом на початок XX століття ані гітара, ані виконавська техніка суттєво не змінились, затвердились ключові орієнтири гітаробудування та наслідування репертуару. У свою чергу, саме творчий шлях й культурний внесок Андреса Сеговії визначили основний напрям подальшого розвитку гітарного виконавського мистецтва, упродовж XX століття. Головний Внесок видатного музиканта полягає в тому, що саме йому вдалося створити образ гітари як інструмента, здатного відтворювати найтонші аспекти твору й реалізувати складні виконавські завдання, на рівні з іншими традиційними академічними інструментами. Загалом, завдяки діяльності А. Сеговії, гітарне виконавство другої половини XX століття досягло небачених до того масштабів. Крім того, педагогічна діяльність геніального музиканта дозволила виховати плеяду віртуозних гітаристів XX століття.

4. Академічна гітарна традиція, закладена віртуозними музикантами в першій половині XX століття, цілком визначила розвиток виконавства у другій його половині. Однак, гітаристи, чия творчість припадала на 50-70-ті рр. доповнили відомі транскрипції й переклади своїм виконавським внеском. Без перебільшення значущою можна вважати діяльність таких віртуозів як К. Доменіконі, Дж. Вільямс, К. Паркенінг, К. Ямашита та ін. Важливо, що саме друга половина XX

ст. остаточно сформувала базис академічної гітарної освіти на базі головних мистецьких закладів освіти світу, формуючи нове покоління освічених музикантів.

5. Досвід естрадного музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ століття позначив тенденції взаємного обміну між різними напрямками музичного мистецтва. Так гітара виконувала провідну роль в таких стилях музики як джаз (такі його різновиди як ф'южн та соул), блюз, рок-н-рол, фанк, рок тощо. Кожен зі згаданих виконавців, окрім своїх значних внесків у розвитку відповідних стилів, так чи інакше популяризує гітару в культурному просторі досліджуваної епохи.

6. Взаємозв'язок академічної та джазової культури виявляється у постійному стилістичному та технічному діалозі, своєрідному обміні, який так чи інакше доповнював обидва стилі та позначався у діяльності значної кількості відомих музикантів. Згаданий зв'язок відбувався на рівні: класична гітара – джазова гітара та джазова гітара – класична гітара. Беззаперечним лишається факт: більшість сучасних прикладів творчості академічного й джазового напрямів насичені елементами як класичної так і естрадної традицій, що доводить їх сучасність й закономірний розвиток гітарного виконавського мистецтва.

Подальші перспективи розвитку інструмента, як і актуальність майбутніх досліджень зумовлена закономірним рухом в бік професіоналізації виконавських шкіл а також розмаїттям сучасного репертуару, створення якого, з огляду на останні роки, рухається в бік поєднання стилів й напрямів гітарного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арнонкур Н. Музыка бароко: шлях до нового розуміння. Москва: Пальміра, 2019. 247 с.
2. 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/>
3. Бернат Ф. Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 20 с.
4. 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.
5. Білецька М., Сопіна Я. Історіогенеза класичної гітарної школи в Україні. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія : Педагогіка. 2018. № 1. С. 23-28.
6. Блажевич В.О. Музично-виконавські традиції західноєвропейської гітарної школи. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття. Матеріали ІІ Міжнародної науково-практичної конференції, 14–15 квітня 2016 року, м. Київ. Київ, 2016. С.353-360.
7. Бойко С. Гитарный оркестр. Гитарный журнал. 2007. №1. URL: <http://guitarmag.net/orchestra/>
8. Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство ХХ века. М. : Советский композитор, 1989. С. 22–23.
9. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі. Cantabile e ritmico. Львів: БаК, 2006. 284 с.

10. Вольман Б. Гитара. 2-е изд. М: Музыка, 1980. 59 с.
11. Вольман Б. Гитара и гитаристы. Очерк истории шестиструнной гитары. Л. : Музыка, 1968. С. 66–71.
12. Гриненко С. М. Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан. Мистецтвознавчі записки. Київ: Міленіум, 2018. Вип. 34. С. 302-309.
13. 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.
14. Дедусенко Ж.В. Школа і традиція у виконавському мистецтві / *Культура України: зб. наук. пр. Харк. держ. акад. культури*. Х., 2000. Вип. 7: Мистецтвознавство. С. 158.
15. Дмитрієвський Ю., Манилов В. Гітара, від блюзу до джазу. – Київ, 1995.
16. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2006. 33 с.
17. 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.
18. Иванников Т. П. Современная гитарная музыка в контексте социодинамики культуры. *Культура і сучасність*. 2015. №1. С. 134-141.
19. Іванніков 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.

20. Іванніков Т. П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2012. 255 с
21. Кізлова О. Музика для вузького кола обмежених людей. Музика. 2011. № 3. С. 60–64.
22. Карташов А. П. Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2015. 246 с.
23. Карташов А. П. Классическая гитара в первой половине XX века. Творчество Андреса Сеговии. Современное музыкальное искусство. 2013. №2. Вып. 13. С. 215-219.
24. Кригін О. І. Становлення творчої індивідуальності Андреса Сеговії. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті, 2018. Вип. 1. С. 75-78.
25. Кригін О. І. Феномен тріумфу Андреса Сеговії: Випадковості і закономірності прогресу. Культура України. Харків, 2010. Вип. 30. С. 228–235.
26. Манилов В. Гитара от блюза до джаз-рока. К: Музична Україна, 1986. 96 с.
27. Михайленко Н. Справочник гитарист. Фан Динь Тан. К. : Fan's company, 1998. С. 246.
28. Мошак Е. Традиции гитарной музыки в контексте европейской музыкальной культуры второй половины XX столетия : дис. ... кандидата мистецтвознавства, 17. 00. 03 Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2012, 165 с.
29. Пенфольд Джин. Джулиан Брим. Гитарист. 1992. № 1. С. 4.
30. Пешев Д. Современные проблемы науки и образования. 2015. С. 2.

31. Самохина М.А. Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары. М. : МГУКИ, 2005. С. 3–14.
32. Сендри-Карпер Л. URL: http://www.abcguitars.com/pages/szendrey_karper.htm
33. Сидоренко В. Тенденции современной научной мысли о гитаре. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти* : зб. наук. Праць. Харк. держ ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. Вип. 31: Лео Брауер і гітарне мистецтво ХХ століття. С. 188—198.
34. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара /от истоков до наших дней/. М., Музыка, 1991. 87 с.
35. Юцевич Ю. Музыка. Словник-довідник. Вид. 2-ге перероб. і доп. Т. : Навчальна книга. Богдан, 2009. С. 53.
36. Bacon Tony: *The Ultimate Guitar Book*. Dorling Kindersley Book, London 1991. 193 p.
37. Basinski Mark Grover. Alberto Ginastera's use of argentine folk elements in the sonata for guitar, op. 47. The University of Arizona, 1994. 59 p.
38. Beavers Sean. *Homage in the Solo Guitar Music of Roland Dyens*. The Florida : State Univ. College of music, cop. 2006. 109 p.
39. Benjamin Thomas Jameson. *Negotiating the Cross Cultural Implications of the Electric Guitar in Contemporary Concert Music*. Thesis for the degree of Doctor of Philosophy, 2017. URL: <https://eprints.soton.ac.uk/417404/>
40. Chase, Gilbert. *The Music of Spain*. New York: Dover Publications, Inc., 1959.
41. Dyens, Roland. "Biography." Roland Dyens Official Website. <http://www.rolandyens.com/index.php?mod=biography>.

42. Dobson, Charles, Ephraim Segerman, and James Tyler. "Further Remarks on the Four-Course Guitar." *Lute Society Journal* Vol. 17 (1975),
43. Evans, Tom (1977) *Guitars: Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock*. Paddington Press. – 344 p.
44. Michael Kasha, "A New Look at the History of the Classic Guitar," *Guitar Review* No.30 (August 1968)
45. Summerfield M. *The classical guitar (its evolution and its players since 1800)*. Published by Ashley Mark Publishing. 1997. 384 p.
46. Students' Multilevel Artistic and Pedagogical Communication Mastering / Lymarenko, L, Hunko, N, Kornisheva, T, Pichkur, M, Shevtsova, O, Chekhunina, A // *REVISTA ROMANEASCA PENTRU EDUCATIE MULTIDIMENSIONALA*. 2021, Volume 13, Issue 1, Page 235-260. DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/13.1Sup1/394>
47. "The Arts as a Means of Developing Emotional Intelligence in the Context of Neuropedagogy". *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 13 №4(2022), 306–320. <https://lumenpublishing.com/journals/index.php/brain/article/view/4645>
DOI: <https://doi.org/10.18662/brain/13.4/390> (Zhanna Syrotkina, Larysa Bankul, Olena Bukhniieva, Ivan Boychev, Nataliia Gunko, Alina Chekhunina)