

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

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИКИ ДЛЯ КЛАСИЧНОЇ ГІТАРИ
У ПРОГРАМНОМУ РЕПЕРТУАРІ ДМШ

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студент

Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової) програми
Музичне мистецтво
Шустов В'ячеслав Олександрович

Керівник доцентка Корнішева Т.Л.

Рецензент професор Левченко М.Г.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Розвиток гітарного мистецтва	6
1.1. Етапи гітарного мистецтва	6
1.2. Становлення гітари як академічного інструменту.....	14
РОЗДІЛ 2. Особливості підбору програмного репертуару для класичної гітари в ДМШ	18
2.1. Принципи роботи в класах гітари ДМШ.....	18
2.2. Стильове різноманіття репертуару для гітари.....	25
ВИСНОВКИ	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	37

ВСТУП

Актуальність теми: за другу половину XX століття, зокрема в Україні, класична гітара ствердилась на концертній естраді та в системі музичної освіти – від музичних шкіл до закладів вищої освіти. З'явилась нова генерація виконавців та педагогів, новий репертуарний пласт, нові засоби виразності; в інструмент внесено низку конструктивних вдосконалень, що помітно розширило спектр технічних засобів, обумовило деякі нові підходи до класичних традицій, що відображають загальну творчу тенденцію оновлення музики сучасності. Ці новації в гітарному мистецтві, в свою чергу, обумовлюють потребу перегляду традиційного репертуару, з орієнтацією на нові підходи у формуванні виконавської майстерності талановитої молоді з застосуванням новітніх методик у суміжних сферах музичної педагогіки й виконавства.

Професійне гітарне мистецтво має великий оригінальний репертуар з творів різних епох і стилів, але нещодавнє визнання гітари як професійного інструмента і її включення як спеціальної дисципліни у програми закладів мистецької освіти призвело до того, що сьогодні відчувається недолік історичної та методичної літератури, в якій висвітлюються різні питання художнього й технічного розвитку гітаристів.

Активізації наукових досліджень в області мистецтва класичної гітари сприяють проведені в останні роки науково-практичні конференції як в Україні, наприклад, на базі Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, – «Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво й наука», так і за її межами. Посиленню академічних витоків у гітарному виконавстві в цілому, і зокрема – в одеському, також сприяє проведення в останні роки конкурсів і фестивалів різних рівнів, наприклад вже тричі проведений у м. Одесі молодіжний фестиваль класичної гітари «Guitar Spring Fest».

Роботи сучасних дослідників Михайленко Н., Панченко Д., Ганєєва В., Гуркіна В. [9, 11, 12, 21, 22, 23, 24, 26] присвячені окремим питанням гітарного мистецтва в дитячій музичній школі, таким, як історія виконавства, методика викладання, проблема звуковидобування та інші, майже не торкаються проблем, пов'язаних зі стильовими особливостями репертуару для класичної гітари. Тому одним з найбільш важливих для професійної підготовки гітариста питань, на наш погляд, є проблема стильового визначення особливостей репертуару. Це питання також довгий час не знаходило більш-менш повного висвітлення у вітчизняній літературі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Кваліфікаційна робота здійснена в межах комплексної науково – дослідницької теми кафедри музичного мистецтва «Акмеологічний підхід до фахової підготовки викладачів музичного мистецтва» (держ. реєстр. номер 0117U005615).

Мета дослідження – проаналізувати стильові особливості репертуару для класичної гітари.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати етапи гітарного мистецтва.
2. Охарактеризувати становлення гітари як академічного інструменту.
3. Визначити принципи роботи в класах гітари ДМШ.
4. Охарактеризувати стильове різноманіття репертуару для класичної гітари.

Об'єкт дослідження – гітарне мистецтво.

Предмет дослідження – репертуар для класичної гітари.

Методи дослідження: робота ґрунтується на загальних та фахових дослідницьких методах і засадах, зокрема: об'єктивності, історизму, структурної цілісності, логіки, аналізу й синтезу, порівнянні, музикознавчого аналізу.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що уперше на ґрунті особистого практичного досвіду проаналізовано стильове різноманіття п'єс для класичної гітари, розібрано твори репертуару по стильовим ознакам.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в розширенні уявлень щодо використання творів різноманітних стилів та напрямків в репертуарі класичної гітари; в ефективності застосування здобутої інформації з історії і сучасних проблем подальшого розвитку гітарного мистецтва – у виконавській та педагогічній практиці навчальних закладів культури та мистецтв; для підготовки лекцій з історії й теоретичної методики викладання гри на гітарі, що має позитивно вплинути на формування виконавської майстерності молодих музикантів.

Апробація результатів дослідження – здійснювалась шляхом виступів на конференціях: XI Усеукраїнська (із міжнародною участю) науково – практична конференція «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (Херсон, 2020).

Публікації. Основні положення з проблеми дослідження викладено у науковій статті альманаху «Магістерські студії». Вип. XX (Херсон, 2020).

Структура дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

РОЗВИТОК ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА

1.1 Етапи гітарного мистецтва

З часів створення першого музичного інструменту пройшло багато часу. Інструменти перетворювалися, вдосконалювалися, набуваючи найхімерніших форм та видів. Поряд з розвитком цивілізації вдосконалювався інструмент гітара. Маючи різні форми та назви, дійшла до нас під іменем «класична гітара».

Винаходження гітари відноситься до прадавніх часів. Близький та Середній Схід є її колыскою, там вона виникла приблизно 3-4 тисячоліття тому. Інструмент пройшов довгий шлях формування, перш ніж набути свого традиційного вигляду. Деякі дослідники вважають, що мисливський лук використовувався не тільки як зброя, але й як музичний інструмент. Люди здогадалися, що натягнуті на лук тятиви, коли їх декілька, видають різні звуки, а висота звуку змінюється від сили натягу та товщини.

Скоріш за все, так виглядав музичний інструмент, який був прототипом асиро-вавілонської та єгипетської кіфари. Стародавні кіфари натомість обернулися згодом на «предків» гітари.

На пірамідах Давнього Єгипту та пам'ятках архітектури Ассирії можна побачити ієрогліфи із зображенням інструменту Набла, що віддалено по формі нагадують гітару. Цікавим фактом є те, що той же самий ієрогліф у стародавніх єгиптян означав слова «добро», «добре», «красиво».

В III-II тисячоліттях до нашої ери у Месопотамії та Єгипті такі декілька різновидів кіфар, зокрема набла з Єгипту та ель-ауд з арабських країн, набули подальшого конструктивного розвитку та отримали поширення по всьому узбережжю Середземномор'я. Країни Малої Азії мали музичний інструмент «кініра», який був схожий на гітару. А в Стародавній Греції були розповсюджені такі музичні інструменти, як кітарра, ліра, арфа, пандора.

В період перших століть нової ери в європейських країнах середземноморського узбережжя була популярна латинська гітара, споріднена грецькій. В той же час стає відомою і лютня – найближча її родичка. Слово «лютня» пішло з арабської мови, від слова «ель-ауд», яке перекладається «милозвучний». Є версії, що лютня та гітара опинилися в Європі в Іспанії, бо її завоювали араби в VIII столітті. Але більшість дослідників схильні до думки, що ці інструменти мали поширення в Європі через давню Грецію – її культурні зв'язки з країнами Близького та Середнього Сходу.

До XVI століття гітара мала три або чотири струни. На ній грали за пальцями або кістяною чи черепаховою пластинкою, так званим, плектром. У XVI столітті в Іспанії винаходять п'ятиструнну гітару, яка з тих часів набуває назву «іспанська». Струни на ній були подвійними, перша струна іноді ставилася одинарна. З усієї Європи гітара була найбільш розповсюджена в Іспанії, де стала по-справжньому інструментом.

Останні два століття довели, що цей інструмент досягнув своєї досконалості, як і скрипка. Зараз вважається малоімовірним, що гітара надалі буде змінювати свій вид. Адже завдяки досконалості форми конструкції гітари музиканти змогли оволодіти виконанням на ній не тільки шедеврів світової класики, але й сучасної музики в стилях рок, поп, джаз.

Гітара відноситься до родини лютневих інструментів. В будь-якій країні вона оточена іншими інструментами – представниками даної родини. Відповідно рівень інтересу до неї знаходиться у прямій залежності від рівня інтересу до інструментів даної родини в цілому, та в зворотній залежності від рівня інтересу до кожного з його представників зокрема. На розвиток інструменту також впливають зміни етнічного складу населення, пов'язаних з міграцією. Важливе значення також має ідеологічний фактор, який часто тісно пов'язаний з політичним життям. Має також вплив й економіка, які сприяє популярності простих у виготовленні й дешевих інструментів в періоди економічної кризи.

Наступна група факторів, що мають вплив на розвиток інструменту, є комплекс уявлень про музичне мистецтво, його цілі, задачі, які властиві даній музичній культурі в даний період часу. Враховуючи відповідність можливостей засобів виразності певного інструменту запитам даної культурної традиції, можна прогнозувати рівень інтересу до нього. В той же час, якщо інструмент не представляє цікавості для музичної традиції певного періоду сам по собі у якості сольного, його подальше використання цілком можливо в якоїсь іншій якості (ансамблевій, акомпануючій) завдяки тісному зв'язку з певним жанром, який виявляється достатньо життєздатним на протязі тривалого часу [20, с.88].

У другій половині XVIII століття виникає шестиструнна гітара (за твердженнями істориків, в Іспанії). З появою шостої струни і заміною подвійних струн одинарними починається тріумфальна хода гітари по країнах і континентах. У такому вигляді вона нам відома й дотепер. Її музичні можливості виявилися настільки великими, що вона стає одним з найулюбленіших інструментів у виконавців та слухачів.

Починається «золоте століття» гітари, пов'язане з іменами іспанських композиторів і гітаристів-віртуозів Ф. Сора (1778–1839),

Д. Агуадо (1784–1849) та італійських: Ф. Карулі (1770–1871), М. Джуліані (1781–1829), М. Каркассі (1792–1853). Наприкінці XVIII століття в Росії шестиструнна гітара стає популярною в усіх прошарках суспільства.

Занепад гітарного мистецтва в другій половині XIX століття був загальноєвропейським явищем. Виключення в цьому процесі склали дві країни – Іспанія та Англія. На початку гітара та фортепіано були справжніми суперниками за увагу слухачів, і к середині століття фортепіано стало домінувати, тому що саме цьому інструментові властиві більш широкі динамічні можливості. При цьому треба відмітити, що в партії фортепіано фактура акомпанементу нерідко мала ті особливості, які відносили слухача до гітари. Крім того, в галузі домашнього музикування, гітара продовжувала існувати в якості інструмента для акомпанементу. Гітара також тісним чином пов'язана з таким явищем, як романс, що забезпечило їй виживання в період занепаду сольного виконавства.

Довгий час гітара не була розповсюдженим музичним інструментом, так як вважалося, що вона вельми обмежена в своїх технічних та виразних можливостях. Проблемою також був досить скромний оригінальний репертуар. Цю точку зору змінили Фернандо Таррега (1852-1909) та, пізніше, Андрес Сеговія (1893-1987), які демонстрували не тільки майстерність, яка раніше здавалося неможливою, але й новий високохудожній репертуар. Транскрипції та перекладення Тарреги явилися справжнім шедевром світової культури, які головним чином й вплинули на визнання гітари повноправним інструментом соло, що в свою чергу привело гітару у великі концертні зали та до всесвітнього визнання.

Хвиля професійного інтересу до гітари, як до сольного інструменту, відноситься до початку XX століття та пов'язана із фігурою А. Сеговії. Його діяльність перший раз за тривалий час

показала музичному суспільству гітару у якості повноцінного концертного інструменту [6, с.10].

Продовжувачем цих гітарних традицій в 40-ві роки ХХ століття був великий гітарист та аранжувальник Лауріндо Альмейда (1917-1995). Всі його перекладення відрізняються оригінальністю та елегантністю. Він показав, що гітара прекрасно підходить для виконання джазової музики, що вона здатна бути маленьким оркестром. Його аранжування джазу для класичної гітари є еталонними. Альмейда виконував перекладення найбільш популярних джазових мелодій першої половини ХХ століття, він був одним із засновників стилю боса-нова. Своїми перекладеннями від доніс до всіх любителів класичної гітари популярній та сучасний для тих часів репертуар. Він довів актуальність цього інструменту, тим самим поклавши духовний початок нового життя класичної гітари, яка конструктивно залишилася в своєму початковому, практичному незмінному вигляді. Альмейда був першим гітаристом, який отримав премію Греммі за класичні та джазові виступи.

На початку ХХ століття проявилися деякі ознаки поживлення гітарного життя, які характеризуються виданням гітарних журналів, пошуками нових прийомів гри та засобів виразності, міжнародною активністю гітаристів, розвитком інтересу до історії інструменту. Разом з тим, хоча інструментальна музика стала сприйматися з більшою легкістю, гітара настільки втратила свої позиції, що вимагався достатньо сильний поштовх, який міг би вивести гітари із глибокої кризи. Гітаристи ж по причині відсутності освіти не могли кардинально впливати на ситуацію і в короткий проміжок часу забезпечити підйом інтересу до інструменту без зайвої допомоги.

Розвиток гри на гітарі проходив декілька етапів, інструмент пережив злети та кризи, різні рівні виконання, моду на певні стилі гри та широту репертуару композиторів, але так чи інакше гітара завжди грала значну роль в культурному житті суспільства. До гри на гітарі приходять

в будь-якому віці, але інтерес до інструменту в музичних школах та училищах служить позначкою, яка показує, наскільки популярний інструмент, бо учні та їх батьки найбільш активно реагують на новації музичного світу. І тому популярні європейські гітарні школи минулих століть залишаються актуальними, тому що дозволяють використати в системі підготовки сучасних гітаристів кращі приклади спадщини відомих митців та втілити їхні традиції у подальшій творчості.

На початку XIX століття основна увага при оцінці гри соліста приділялася його віртуозним якостям з одного боку, та моменту новаторства з іншого. Надалі ці критерії для солістів залишилися. Однак основний розвиток засобів виразності перемістився в сферу, пов'язану з симфонічним оркестром. Активно розвивалися інструменти симфонічного оркестру, щипкові інструменти не мали достатнього динамічного діапазону, тому відчували занепад. Відповідно гітара залишалася в тіні до того моменту, поки не з'явилася можливість посилити її звучання, що було досягнуто двома шляхами: вдосконаленням конструкції, яке дало сучасну класичну гітару, та використанням електропосилувача, яке врешті-решт створило електрогітару – інструмент принципово новий, який відрізнявся від класичної гітари, хоча й створений на її основі.

В Україні гітарне мистецтво почалося з кінця XVIII століття, коли в Європі інструмент вже став самостійним інструментом. В цей час гітара здобула свого остаточного зовнішнього вигляду. Правобережна Україна завдяки впливу західноєвропейської музичної культури мала більш сприятливі умови для музикування. Адже католицька церковна традиція є інструментальною.

Під час формування спеціальної музичної освіти доля гітари опинилася в кризі як в Україні, так і в Росії. В 1863 році М. Соколовський (1818-1883), відомий музикант українсько-польського походження, прагнув заснувати клас гітари в Петербурзькій

консерваторії. Але її перший ректор А. Рубінштейн, хоча й відвідував концерти та бачив успіх гітарного мистецтва у Європі, у проханні відмовив. Нажаль, цей вчинок визначив подальший розвиток вітчизняного гітарного мистецтва, змусив розвиватися його «обхідними шляхами», прирік на безпідставне цькування семіструнниками і на багатолітню боротьбу за елементарне виживання [20, с.5].

Отже, творчість М. Соколовського стала першим етапом у становленні класичної гітарної школи в Україні та Росії. Західноєвропейська методична література з гри на гітарі була рідкістю, тому Соколовському прийшлося сформувати власний стиль гри, спираючись на принципи виконавства не тільки на гітарі, але й скрипці та фортепіано. Недарма прихильники називали його «Паганіні гітари» та «Король гітаристів».

Наступним етапом розвитку виконавських традицій гітарної школи та їх втілення у професійну мистецьку освіту пов'язують з творчістю заслуженого діяча мистецтва України, професора Марка Мусійовича Геліса – організатора та першого викладача класу народних інструментів спочатку в Музичному технікумі (1924 р.), далі – у Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка (1928 р.), а з 1934 року – на відділі, пізніше – на кафедрі народних інструментів Київської консерваторії [21, с. 47].

Його випускники Я. Пухальський та В. Смага – це перші представники київської гітарної школи. Їм випала нелегка доля формування національних традицій гри на інструменті, який не був популярним під час радянської влади.

Період радянського мистецтва в історії розвитку гітари відмітився рядом виконавців та педагогів, які були засновниками сучасних виконавських традицій та методик гри. Це стало чинником появи виконавської школи, яка була підтримана численними методиками та методичними розробками, також це сприяло формуванню репертуару.

Наразі на вітчизняному просторі можна відмітити значне зростання інтересу до гітари та розквіт виконавської практики.

Гітарне мистецтво України періоду незалежності представлено трьома основними виконавськими школами: київською, львівською та одеською. Київську школу представляють в Україні та світі заслужені артисти України В. Доценко, А. Остапенко, В. Петренко, П. Полухін (Київ), Б. Шопен (Харків), В. Дерун (Свердловськ), Г. Ларічева (Москва), В. Вільгельмі, С. Жебрілов (Нижній Новгород), Л. Карпов (Санкт-Петербург) та інші.

Збереженню високого інтересу до гітари в ХХ столітті сприяли наступні обставини: по-перше, вплив західної рок-культури, в інструментарії якої гітара грає основну роль, та феномен авторської пісні в Україні та Росії, для якої гітара була єдино можливим інструментом, в силу особливостей виникнення жанру. До 60-х років гітара належала в основному сферу художньої самодіяльності, не дивлячись на те, що в ряді середніх та вищих закладів були відкриті класи гітари. Початкова освіта нерідко була доступна тільки в клубах. Кількість класів гітари в музичних школах була обмежена.

У ХХ столітті виконавство на гітарі підіймається на якісно новий рівень. Спостерігається оновлення репертуару, створення академічної музики, таким чином, це допомагає процесу професіоналізації гітари. Стрімкий розвиток музичних стилів і напрямків у гітарній індустрії призвели до того, що класична гітара далі продовжила свою еволюцію завдяки винаходу електрогітари.

Маючи за основу великий досвід виразних та технічних можливостей гітари, сучасна джазова та рок-музика висувають інші вимоги до виконавства, розширюючи тим самим уявлення про гітару. В наш час європейський джаз розвивається самостійно, знаходячи власні, оригінальні шляхи становлення. Основа його самобутності в тому, що європейські виконавці використовують в своїй творчості фольклорні

елементи, особливості гармонії та мелоса національної та популярної музики різних країн. Різні напрямки розвитку гітарної музики – академічна, джазова, рок-музика – демонструють різноманіття авторських концепцій виконавства та композиторської творчості.

Аналізуючи вищесказане, можна дійти висновку, що основними етапами розвитку гітарного мистецтва вважаються перші століття нової ери; виникнення п'ятиструнної гітари у XVI ст. в Іспанії; шестиструнна гітара у другій половині XVIII ст.; новий сплеск інтересу до класичної гітари та електрогітари у другій половині XX ст..

1.2 Становлення гітари як академічного інструменту

Мистецтво гри на гітарі – явище інтернаціональне, поширене в музичному мистецтві країн Європи, Південної та Північної Америки та європейських країн СНД. Академічна гітара за декілька сторіч свого існування зайняла вагоме місце в музичному житті – було видано велику кількість літератури: школи, репертуарні збірки, методична література.

В наш час інтерес до гітарного мистецтва постійно росте, з'являються нові імена, які вносять свіжі оригінальні ідеї в виконавство. Не стоїть на місці й композиторська творчість, в якій відбувається помітне розширення жанрових галузей академічної, джазової, естрадної музики, та їх взаємопроникнення. Таким чином, найбільш суттєвим на сьогодні є аналіз музичних зразків для акустичної гітари з тим, щоб виявити характерні риси та особливості цієї інтеграції. Також насущним та своєчасним бачиться дослідження музично-виразних можливостей гітари в неакадемічних жанрах, так як воно дозволяє глибше виявити самобутню природу інструменту, яка розкривається по-новому завдяки й конструктивним перетворенням.

У відповідності до статусу народного інструменту в Україні склалася освітня система, в якій викладання класичної гітари до сьогодні

відбувається в межах кафедр (відділень) народних інструментів всіх рівнів професійної музичної освіти (початкової, середньої, вищої). Дане положення не відповідає академічній сутності класичної гітари, вимагає принципової зміни погляду на її справжню природу та передбачає модернізацію існуючої освітньої системи.

Особливості розвитку класичної гітари в контексті музичного виконавства (як європейського, так і українського) схожі з історією інших академічних інструментів (фортепіано, скрипка та ін.). Професійне гітарне мистецтво має великий оригінальний репертуар, який включав твори різних епох та стилів, а система професійного навчання – основи методики викладання гри на інструменті.

Українське мистецтво гри на класичній гітарі знаходиться в руслі основних тенденцій світового інструментального виконавства, однак, при всій схожості з виконавськими школами інших країн має національну своєрідність: дискретність розвитку, пов'язаного з ізольованістю країни від світового суспільства, залежністю на початковому етапі від іспанського впливу та статусу народного інструменту в українській системі професійної музичної освіти.

Академічне гітарне мистецтво володіє сутністю професійної діяльності публічного характеру в сфері музики. Структура академічного виконавського мистецтва передбачає вихід за межі національної культури, наявність інструменту авторської конструкції та включає в себе наступні компоненти: професійне виконавство, навчання в межах системи професійної освіти та оригінальний репертуар різних епох та стилів. Мистецтво гри на класичній гітарі відповідає всім вищеназваним вимогам та, отже, є академічним мистецтвом [33, с. 65].

Освітня модель, яка відповідає академічному статусу інструменту, загубленого в процесі історичної еволюції вітчизняного гітарного мистецтва, забезпечує необхідні педагогічні умови для комплексного

навчання професійних виконавців на класичній гітарі в системі професійної музичної освіти України.

Проаналізувавши види професійного виконавства, які формуються в межах структури музичної діяльності, ми прийшли до наступної класифікації: прикладне, художньо-естетичне та віртуальне.

Засобом подолання ситуації, що склалася, є створення необхідних педагогічних умов підготовки професійних виконавців на класичній гітарі в межах вищої музичної освіти. Дані умови забезпечує освітня модель, яка відповідає академічній сутності інструменту, задачам професійної музичної освіти різних рівнів державної системи. Оптимальна форма організації освітнього процесу в межах вищої професійної музичної освіти, яка відповідає всім необхідним вимогам, – кафедра класичної гітари. Запропонована освітня модель сприяє формуванню спеціальних професійних навичок виконавців-гітаристів, представляє собою комплекс предметів спеціального блоку, який відповідає сучасним вимогам.

Інформаційно-комп'ютерні технології можуть бути успішно використані в сфері професійної освіти виконавців-гітаристів. Дистанційне навчання повинно будуватися на ефективній мультимедійній навчальній програмі. Впровадження результатів запропонованої освітньої моделі дозволить забезпечити професійну підготовку кваліфікованих спеціалістів, буде сприяти розвитку вітчизняного оригінального репертуару для класичної гітари. Проблеми реалізації проекту пов'язані з необхідністю зміни існуючих державних освітніх стандартів.

Створення кафедри класичної гітари, що забезпечує інструменту академічний статус, опосередковано впливає на вдосконалення загальної структури професійної музичної освіти в Україні. В число дисциплін, що сприяють професійній та практичній підготовці гітаристів, входять такі, як фах (класична гітара), заняття в творчому колективі та оркестровому

класі, основи історії та теорії виконавства, методика роботи з колективом, методика викладання фаху. Під час викладання фаху (класичної гітари) обирається досить широкий репертуар, який включає музику, починаючи від доби Відродження до сучасної авангардної музики, призначеної для гітарного виконавства, причому, насамперед, надається увага не перекладенням та аранжуванням, а оригінальним творам. Курс передбачає розвиток майстерності від початкового до рівня концертного професійного виконавства.

Процес сучасної освіти проходить низку трансформацій, які пов'язані зі стандартами, що існували до цього часу. Деякі аспекти зберігаються, іншим час відповідати на запити сучасного суспільства. Надзвичайно важливим є питання академічного статусу у класичної гітари в Україні. Протягом ХХ століття інструмент опановували виключно на відділеннях та факультетах народних інструментів, проте практика інших країн довела, що гітару слід вивчати окремо, як академічний інструмент.

Отже, академічна природа класичної гітари підтверджується ходом всієї історії її розвитку – вдосконаленням конструкції, встановленням строю, еволюцією виконавської техніки, формуванням репертуару та методичних принципів викладання.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПІДБОРУ ПРОГРАМНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ КЛАСИЧНОЇ ГІТАРИ В ДМШ

2.1 Принципи роботи в класах гітари ДМШ

Дитячі музичні школи, які є одними з найбільш масових ланок в системі музичної освіти, покликані сприяти розвитку музичної культури дітей та молоді, вихованню активних учасників художньої самодіяльності, а також виявляти найбільш здібних учнів та готувати їх до вступу в музичні училища.

Основною формою учбово-виховної роботи з учнями ДМШ є урок зі спеціальності. В центрі уваги в роботі педагога завжди повинна стояти проблема гармонічного та всебічного розвитку молодого музиканта.

Важливими факторами, які сприяють правильній організації освітнього процесу та успішному всебічному розвитку музично-виконавських даних учня, є планування учбової роботи та глибоко продуманий підбір навчального репертуару. До початку першого та другого півріччя педагог по спеціальності повинен скласти індивідуальні плани на кожного учня. При їхньому складанні необхідно

керуватися принципом послідовності та поступовості розвитку учня, враховуючи його індивідуальні особливості та можливості, конкретно обумовлюючи поставлені перед ним задачі.

Репертуар учня повинен бути різноманітним по змісту, формі, стилю, фактурі і т.п. Тим самим, необхідно прищеплювати учням любов до народної музики, мистецтву рідної країни, до класичної музики та творам сучасних композиторів, до п'єс зарубіжної класики та прогресивних західних майстрів. Індивідуальні плани повинні включати поліфонічні твори та твори великої форми, обробки народних пісень та танців, різнохарактерні п'єси та етюди [18, с. 12].

Вже в музичній школі учень повинен бути навчений осмисленій та творчій роботі над авторським текстом, як художнього твору, так і інструктивно-технічного матеріалу. Без цього неможливе формування професійної майстерності та мистецтві інтерпретації в цілому. Педагог систематично вчить свого вихованця уважно слухати власне виконання та безперервно підвищувати вимогливість до нього.

Вибір творів для учня – це перша задача для викладача в класі гітари. При підборі репертуару педагог керується метою стимулювання музичного росту учня, розвитку його музичного смаку, збагачення мислення новими враженнями. Твір не треба обирати випадково. Викладач завжди враховує рівень розвитку учня, його індивідуальні особливості і підбирає п'єси, які здатні повністю розкрити здібності та розвинути кращі задатки учня.

Твори мають різний рівень складності, необхідно вміти працювати над будь-яким з них, але учень повинен завжди зберігати віру в свій талант та здібності. П'єса потрібного рівню доступності, із зрозумілим образним змістом приносить задоволення при її виконанні. Тому вибір учбового репертуару грає таку велику роль в педагогічному процесі. Правильна репертуарна «політика» викладача спирається на формуванні

в учня почуттів любові до музики, бажанні праці та досягнення успіху у виконанні.

Твори, з яких складається програма, повинні бути різнохарактерні і різностильові. При цьому їх художній рівень не повинен викликати жодних сумнівів: кожна п'єса – це високохудожній твір з яскравим образом. Крім ретельного вивчення твори треба проходити в порядку ознайомлення – завдяки цьому розширюється кругозір учня, розвиваються навички читки з листа. Протягом року важливо ознайомитися з великою кількістю п'єс. Слід уникати ситуацій, коли учні сидять по декілька місяців над одним твором, адже неможливо в одній п'єсі навчитися всьому одразу.

Коли викладач дає учневі твір сучасного композитора, то перед ним стають декілька складних задач, тому що сучасна музика по сенсу та засобам виразності часто складніша класичної. Але й тут слід довіритися художній індивідуальності та самостійності учня, який може проявити себе в роботі над невідомим йому твором без певних виконавських традицій. Тут стає питання довіри собі, як педагогу, та ініціативи учня.

Головний принцип розучування будь-якої музичної п'єси – це проникнення в образний зміст музики та відтворення його виразними засобами. Досконале вивчення авторського тексту повинно поєднуватися із спорідненістю з твором, із щирістю та безпосередністю виконання. Гра учня, як і виконання професійного музиканта, повинна бути змістовною, логічною та з продуманим стилем.

Авторський задум композитора втілюється завдяки безпосередньому контакту ігрового апарату музиканта та інструменту. Цей контакт відбувається через шлях органічного поєднання асоціативних образів виконавця та засобів музичної виразності, які створені механічними діями ігрового апарату. Для втілення ідеї, максимально наближеної до авторського образу, треба детально

проаналізувати комплекс виразних засобів та розглянути варіанти їхнього втілення у процесі виконання.

Під час створення художнього образу музикант відчуває складну гаму тимчасових асоціацій, що формуються та упорядковуються у його свідомості під час виконання за допомогою різних засобів музичної виразності. Кожен з музичних творів базується на принципах, які є основою виконавського осмислення та інтерпретації задуму композитора. Це мелодія в її інтонаційно-ритмічній і ладовій єдності, гармонія та структура твору [14, с. 7].

Педагогічна практика не знає однакових учнів, кожна дитина виховується по-своєму, має свій характер та вимагає індивідуального підходу. Те ж саме слід сказати і щодо роботи над музичними творами. На протязі занять учень виражає свою індивідуальність, а викладач шукає до нього підхід.

Але при всіх моментах особливого підходу існують основні етапи роботи над музичним твором, через які проходить кожен з учнів. Фундаментом такої роботи педагоги називають діалектичний метод-принцип, який рухається від цілості до деталей та від деталей до цілості (охоплення образного змісту, його характеру, основної ідеї, розучування твору, робота над деталями, технічними моментами, художнім рівнем задуму композитора і виконання п'єси).

Таке розподілення роботи над твором є приблизним. Один етап переплітається з іншим, залежно від завдань, які ставить викладач перед учнем, враховуючи, знову ж таки, його індивідуальність, здібності та рівень володіння інструментом. Вивчення п'єси тільки тоді вважається вірним, коли воно проходить як жива, творча робота. Учень запам'ятовує етапи процесу роботи над твором, і потім зможе сам розучувати п'єси.

Фізичні здібності гітари відрізняють її серед інших музичних інструментів. Адже від різних форм контактування виконавця зі

струнами залежить її багатогранність. Інтонаційна мова є основою музичного мистецтва, з нею пов'язані такі специфічні поняття, як тривалість та довжина звуку, штрихові прийоми та ритмічна схема послідовності звуків [9, с. 25].

Щоб розкрити художній зміст твору, виконавець повинен звернутися до визначення його жанру. Це приводить до певної характеристики музики: колискова, серенада, танець, пісня, романс, марш, ноктюрн, пастораль. Також для розуміння змісту твору треба проаналізувати форму твору, інтонаційну структуру мелодії, поліфонії, ладогармонії, метроритму, фактури, динаміки.

Разом з тим приділяти увагу аплікатурі, яку учень повинен розібрати самостійно або за допомогою викладача; змінити її, якщо потрібно, якщо відсутня – розставити її. Педагогічний контроль за тим, щоб завжди все було зрозуміло, до найменших деталей. Привчити до постійного слухового контролю. Якщо початковий етап роботи над п'єсою є коротким і здебільшого проходить під наглядом викладача, то фундаментом другого етапу (робота над деталями) є домашня робота.

Учень під час повільної гри може збільшувати протяжність нот, грати без натхнення, динаміки, фразування та слухового контролю. Така гра є механічною та не приносить корисних результатів. Запорукою успіху гри в повільному темпі є повна зосередженість слуху, максимальна концентрація уваги. Щоб учень не втратив зацікавленості до п'єси, щоб не поблід художній образ в його уяві, треба час від часу переграти п'єсу у відповідному до характеру музики темпі.

Успіх у виконанні також приносить робота над окремими частинами п'єси, які повинні бути доведені до найбільш можливої досконалості. Тоді робота над окремими елементами буде мати значення. Викладач звертає особливу увагу на початок і фінал твору, на які учень часто не зважає.

Самостійна робота учня над твором містить в собі конкретні задачі, які констатують невдачі та успіхи. Під час другої стадії роботи над п'єсою учень починає її запам'ятовувати. Після того, як учень знає твір напам'ять, можна відпрацьовувати принципи творчого виконання. Знання нотного тексту не означає, що треба весь час працювати без нот. Робота звичайно проводиться по нотах, виконання – напам'ять.

Основні задачі для учня на другій стадії роботи над твором: вміння почати п'єсу з будь-якого місця, вміння програти п'єсу напам'ять, в дуже повільному темпі, вміння програти напам'ять окремо партії мелодії та акомпанементу. Лише після того, як учень оволодів п'єсою, тобто елементарно зрозумів образний зміст, характер, попрацював над деталями, оволодів п'єсою технічно та грає її напам'ять – лише тоді починається глибока художня робота над музичним твором.

Третьою стадією є робота над твором в цілому, тобто коли п'єса із деталей збирається в єдине ціле. Третя стадія вимагає певного часу, неодноразового програвання п'єси, як цілої, так і по частинах.

З деякими п'єсами слід знайомитися коротко – через читання з аркуша. Це один з найважливіших компонентів музичного навчання, завдяки якому розвивається внутрішній слух і музична свідомість, аналітичні здібності, специфічне музичне мислення, розширюється кругозір музиканта-виконавця, закладається основа майбутньої самостійності при знайомстві з музичною літературою. Чимало музикантів та педагогів ставлять акцент саме на читанні з аркуша, тому що це розвиває так звану синестезію в музиці: коли музикант сприймає звук у його поєднанні з візуальними (запис нот, колір звуку) та навіть тактильними характеристиками.

В усіх класах ДМШ педагог постійно, з увагою працює над вихованням та вдосконаленням у учня вільної, природної постановки. Якщо систематично не працювати над звільненням ігрового апарату

дитини, не помічене викладачем м'язове напруження може привести до «скутості» рук та навіть до професійного захворювання.

Художній розвиток у порівнянні з розвитком технічним значно більше залежить від індивідуальних особливостей, інтересів та творчих імпульсів учня. У зв'язку з цим художні вимоги до гри учнів в програмі не можуть бути стандартними. Сам в індивідуальному підході до питань художнього розвитку з найбільшою силою виявляється творча сутність музичної педагогіки. При виборі репертуару педагог не зобов'язаний обмежуватися матеріалом, вказаним в програмі – це тільки орієнтир.

Гітара – інструмент з багатими гармонічними можливостями і в практиці широко застосовується як акомпануючий та ансамблевий інструмент. Тому, в процесі класної роботи необхідно приділяти значну увагу розвитку навичок акомпанементу, гри по слуху, ансамблевої гри. Окрім цього вміння акомпанувати на гітарі стимулює інтерес учня до інструменту. При цьому молодших класів доцільно використовувати прості народні та популярні мелодії [24, с. 132].

Існує багато тонкощів методики гри на гітарі. Але насамперед учням з перших занять слід дотримуватися декілька простих правил, які допоможуть їм оволодіти інструментом. Для того, щоб досягти високої швидкості й чистоти виконання пасажів (або опанувати іншим видом техніки) необхідно розвинути технічні навички гри (як у спорті – «натренувати» певні групи м'язів правої і лівої рук, а також виробити чітку координацію їх дій). Нижче викладені загальні рекомендації (принципи) по організації технічних занять, які істотно підвищують їхню ефективність.

1. *Повільний темп.* Гітарист ніколи чітко не виконає той чи інший пасаж у швидкому темпі, якщо не може його чисто зіграти в темпі більш повільному. Молоді музиканти, намагаючись якомога швидше вийти на високу швидкість, часто нехтують цим правилом. У результаті швидкісні обороти звучать брудно, неритмічно. Треба

привчити себе, виробити правило – займатися в повільному темпі. І тільки потім, коли учень відчує стовідсоткове виконання пасажу (вправи або імпровізаційної фрази), можна плавно нарощувати темп.

2. *Розучувати відразу правильно.* Розучувати пасаж, фразу, оборот необхідно в зручній аплікатури (з урахуванням вказівок автора), з продуманими напрямками ударів медіатора (або інших способів звуковидобування). В іншому випадку в майбутньому можна зіткнутися з непереборними труднощами. Переучуватися, тобто відпрацювати неправильно вивчений (заграний) пасаж, набагато важче і довше, ніж вивчити новий.
3. *Систематика занять.* Розвиток швидкісної техніки вимагає систематичності занять. Тривалі перерви в грі на гітарі (більше одного дня) для музиканта, який прагне до професіоналізму, абсолютно недопустимі. В ідеалі займатися необхідно два рази на день – вранці і ввечері.
4. *Самоаналіз гри та план занять.* Уміння ставити перед собою завдання (на основі самоаналізу своїх записів), визначати і аналізувати технічні недоліки, а також планувати заняття – дуже важливе (можливо, найважливіше) якість музиканта. Необхідно слухати свої записи, порівнювати їх із записами провідних гітаристів. Зусиль та вказівок вчителя для гарної гри недостатньо.
5. *Повторення.* Постійне програвання вивчених технічних прийомів (етюдів, п'єс, імпровізаційних заготівель) – необхідна умова для розвитку технічної майстерності. Саме багаторічне перегравання одних пасажів приводить до виконавського блиску.

Отже, вищевикладені принципи формулюють успішні результати гітарної методики в класах ДМШ. Це підбір учбового репертуару, робота над інструктивним матеріалом, успішний розвиток навичок читання з листа, акомпанементу, ансамблевої гри та імпровізації.

Нехтувати цими правилами – означає нехтувати досвідом багатьох поколінь гітаристів і педагогів.

2.2 Стильове різноманіття репертуару для гітари

В Україні XIX століття, як і в Європі, репертуар розподілявся на два напрямки: для любителів та віртуозів. Разом з тим в українських умовах таке положення мало свої особливості. Одна – превалювання в Україні невеликих п'єс об'ємом до трьох аркушів тексту. Інша – панування варіаційної форми. Це було пов'язано з тим, що країна не дала достатньої кількості композиторів-професіоналів, які б писали для гітари. Для виконавців, які переважно були імпровізаторами, найбільш прийнятною була саме варіаційна форма. Сказане відноситься в особливості до семиструнної гітари, репертуар якої здебільшого складався з обробок народних пісень та романсів. Якщо європейські гітаристи створили величезну кількість різних творів, розрахованих на різні рівні володіння інструментом, то українські гітаристи не мали достатню кількість матеріалу подібного роду. Крім того, велика частина творів того часу не збереглася, або взагалі не була записана.

Друга половина XIX століття представляє собою період занепаду гітарного мистецтва в Україні, який дозволив деяким гітаристам казати про те, що гітара заспівала свою лебедину пісню. Якщо розглядати практику публічних концертів в XIX столітті, треба звернути увагу на той факт, що найбільший успіх мали концерти з великою долею вокальних номерів. Чисто інструментальні концерти були достатньо складними для сприйняття публікою. Отже, можна казати про проблеми зі сприйняттям інструментального жанру як що про один фактор, який гальмував розвиток гітари в сфері сольного виконавства. Разом з тим, об'єм концертних майданчиків, який збільшився, викликав необхідність

використання інструментів з більш широкими динамічними можливостями.

На разі, існують курси гри на класичній гітарі в стилях поп, рок, джаз. Більша частина таких курсів складаються з перекладень для класичної гітари кращих творів з репертуару світових зірок поп-, рок-музики та джазу, які складають скарбницю світової естрадної музики. Ноти супроводжуються ретельною аплікатурою. Крім нотного матеріалу, там є й теоретичні пункти, які пояснюють деякі специфічні технічні моменти, характерні при грі на класичній гітарі сучасних творів. Кожна композиція має коротке пояснення технічних моментів, які полегшують процес розучування, та звуковий файл із записом цієї п'єси.

Основним засобом навчання учня служить музичний учбовий матеріал. Вибір репертуару в кожному окремому випадку є одним з найбільш відповідних та важких моментів в учбовому процесі. Крім творів класичної музики педагог повинен включати в репертуар нові п'єси різних стилів та жанрів, народну музику, популярну музику XIX-XX століття. Для особливо обдарованих учнів можна включати в репертуар твори, які підвищують рівень складнощів класу [18, с.99].

Складання методично продуманих програм на основі диференційованого підходу до навчання є невід'ємною умовою успішної роботи педагога та учня. Добре відомо, що збереження та розвиток школи виконавського мистецтва на різних етапах навчання передбачає, як консервацію накопленого поколіннями творчих людей, композиторів, музично-нотного багажу, так і знайомство з новими, часто не зовсім звичними академічному слуху творами. В даних методичних рекомендаціях як раз найбільш повно розкривається ідея доведення до відомості викладачів інформації про те, який репертуар треба давати учням, здійснюючи збереження накопленої поколіннями композиторів спадщини і, в той же час, оновлюючи знання про нові твори.

Часто нова музика відрізняється дуже цікавим змістом, винахідливістю в плані ритму, мелодики, гармонії. Головне, щоб не було схилу до тільки таких п'єс при підборі учбового матеріалу для заліків, іспитів з боку викладача. Таким чином, для того, щоб в сучасних умовах учні та студенти отримували гарний технічний, художній та загалом творчий розвиток, треба визначити певні критерії підбору репертуару. Класифікуємо нотний матеріал:

1. В обов'язковому порядку в програми включати твори гітаристів-композиторів минулих століть («класиків»). Такими є: Ф. Каруллі, Ф. Сор, М. Джуліані, А. Діабеллі, Д. Агуадо, Л. Леньяні, М. Каркассі, Н. Кост, І. Мертц, Ф. Таррега, Х. Сагreras, Д. Фортеа, А. Барріос, Е. Пухоль, Е. Вілла-Лобос, А. Сеговія, А. Іванов-Крамської. Дані автори створювали оригінальну музику для гітари як для початківців, так і для професіоналів. Чому це необхідно робити – вивчаючи дані композиції, учень росте не тільки в технічному плані, він буде знати, як правильно здійснювати будову фраз, особливості метроритму різних стилів та жанрів, голосоведіння.
2. Перекладення творів, написаних для інструменту, попередника гітари – лютні. В свій час вона була дуже розповсюджена в європейських країнах. На лютні грали при королівських, князівських та герцогських дворах музиканти-віртуози та знатні любителі мистецтва, вона постійно звучала в колах гуманістів, у всіляких «академіях» XVI століття, в домашньому побуті громадян, на відритому просторі, в різних ансамблях, театральних тощо. Для неї писали оригінальні твори, а також перекладали й обробляли все, що подобалося слухачам: популярні пісні та танці, навіть духовну музику крупних майстрів. Найвідоміші представники: Франческо Канова да Мілано, Вінченцо Галілей,

Луїс де Мілан, Мігель де Фуенльяна, Ханс Нойзідлер, Джон Дуаленд, Робер де Візе.

3. Поліфонія. Внаслідок того, що поліфонія передбачає самостійний рух голосів, що достатньо складно виконати на гітарі, тільки більш досвідчені учні здатні зіграти такі твори. В основному, треба вивчати твори І.С. Баха (перекладення): лютневі сюїти, шість сюїт для віолончелі-соло, три сонати та три партити для скрипки. Сучасним автором, С. Пріваловим, видана збірка «Поліфонічні п'єси», з дуже цікавим та зрозумілим для сучасних учнів музичним матеріалом. Технічно розвиненим рекомендуються цикли «24 прелюдії та фуги» І. Рехіна та Г. Джапарідзе.
4. Крупна форма. Сонатини, сонати повністю чи окремі їх частини. Найбільш відомі представники, як минулих століть, так і сучасності створювали твори цих жанрів, зокрема, А. Солер, Д. Чимароза, К. де Сейшаш, Г. Альберт, Д. Бреншианелло, М. Джуліані, А. Діабеллі, М. Каркассі, Ф. Каруллі, Н. Паганіні, Ф. Сор, Д. Скарлатті (перекладення), Р. Вітторіо, М. Альбеніс, Е. Денісов, Д. Тортора, А. Джилардіно, М. Понсе, Х. Сагрерас, М.Д. Пухоль та інші.

Сюїти повністю чи окремі їх частини, наприклад, Г. Гендель сюїта мі-мінор, М. Джуліані сюїти «Марші з опер», «Танці квітів», І. Альбеніс «Іспанська сюїта», Е. Віла-Лобос «Бразильська народна сюїта», А. Сеговія «П'ять гуморесок», В. Козлов сюїта «Чорний тореадор», М. Пухоль «Срібні сюїти № 1, 2» тощо.

Фантазії, варіації, попури академічного жанру також відносяться до крупної форми. Наприклад, М. Каркассі інтродукція і варіації ор.6, три італійських теми з варіаціями, чотири попури на теми з опер Дж. Россіні, фантазія на теми з опери «Бал-маскарад» Обера; Ф. Каруллі фантазія на тему «Марсельези», варіації на тему італійської пісні; О. Коста варіації на теми з опери

Дж. Россіні «Попелюшка»; М. Джуліані збірка варіацій та попури; Ф. Таррега фантазія «Марина», тощо.

5. П'єси українських композиторів минулих століть та сучасного періоду: Костянтин Чеченя, Микола Стецюн, Валерій Антонюк, Віктор Вовк, Олег Бойко, Аліна Бойко, Вікторія Куликовська, Віктор Прокопчук, Олександр Ходаківський, Олег Селіванов.
6. Твори в латиноамериканському та іспанському стилях. Такого роду музика завжди відрізняється великою мелодійністю, гарними гармоніями, палкими ритмами. Відомо, що найбільший розвиток та розповсюдження класична гітара отримала в Іспанії, там була написана велика кількість чудових композицій. Найбільш відомі композитори: А. Лауро, Х. Алайс, І. Альбеніс, Х. Босх, Х. Брока, А. Барріос, Р. Борхес, Е. Гранадос, А. Кано, М. Льобет, Х. Монтойя, Ф. Момпу, А. Луна, Х. Родріго, І. Савіо, В. Асенсіо, Х. Кордосо, М. Сарате.
7. Твори гітаристів-композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття, новаторів, які внесли значний вклад, як в розвиток техніки чи вдосконалювання її, так і модернізували музично-виразні засоби передачі авторського задуму. До особливо помітних можна віднести в Україні та країнах СНГ: А. Шевченко, Ю. Радзецький, Ю. Могилюк, О. Затинченко, В. Задоянов, Л. Пантелеймонов, В. Коршунов, О. Федотко Є. Баєв, Н. Борислова, В. Єрзунов, В. Козлов, О. Копенков, А. Кофанов, Н. Кошкін. Зарубіжні композитори: М. Алькасар, Н. Альфонсо, С. Ассад, Р. Бартолі, А. Бернардіні, Д. Богданович, Л. Брауер, А. Карлеваро, Е. Кордеро, К. Доменіконі, Д. Дуарте, Р. Дієнс, Е. Фалу, Ф. Клейньянс, Х. Морель, М.Д. Пухоль [1, с.145].

Слід приділити трохи увагу жанру концерту. Більшість з них були створені в ХХ столітті. І причинами цього є два фактори. По-перше, за своєю природою гітара є тихим інструментом, який у поєднанні з

іншими інструментами втрачає своє звучання. По-друге, протягом цього періоду часу, Андрес Сеговія (1893-1987) вдосконалив класичну гітарну техніку і розширив репертуар шляхом редагування багатьох транскрипцій, надихаючи композиторів писати нову музику для інструменту. Серед робіт, які він представив публіці були концерти, написані Понсе, Вілла-Лобосом, і Тедеску, а також *Fantasia para un gentilhombre* Діа́з (1958).

Що ж таке сучасний репертуар? Слово «сучасний» існувало в усі часи. Старовинна музика також колись була сучасною. Для кожного часу існує свій репертуар. Що для нашого часу може вважатися сучасним репертуаром? Звісно, це, насамперед, масова музика, зокрема, поп- та рок-музика, яку характеризують сучасні засоби апаратури, яка записує та відтворює. В якійсь мірі до цього можна віднести й джазовий напрямок. По зрозумілим причинам нема творів для однієї гітари в цих музичних стилях. Але завжди існували перекладення, аранжування, адаптації, транскрипції і т.д. Найбільша частина репертуару гітариста й по сей день складається із такого виду переробок.

Перекладення в ті часи виконувалися, як правило, для популярних творів. Достатньо згадати транскрипцію фортепіанної п'єси І. Альбеніса «Легенда», іспанський танець № 5 Е. Гранадоса, фуга І.С. Баха з сюїти № 1 в транскрипції Ф. Таррегі, численні народні пісні, оброблені М. Льобетом. В наш час найбільшу популярність набув пісенний жанр. Пісні співають та любляють в усьому світі, й такому інструменту, як класична гітара, повинні бути підвладні не тільки кращі зразки класичної музики, але й хіти сучасної поп- та рок-музики. Спираючись на історичний досвід засвоєння виразних та технічних можливостей гітари, сучасна джазова та рок-культура висуває власні виконавські принципи, тим самим розширюючи уявлення про гітару.

В ХХ столітті, під час виходи гітари на велику сцену, в її репертуарі з'явилися нові твори, які різко відрізнялися від класичної

музики. На це мали вплив нові композиторські техніки: алеаторика, сонористика, мінімалізм, медитативна, серійна техніка тощо. Це вимагало від виконавця зовсім нового усвідомлення музики і принципово нових технічних прийомів. Неможливо ідеально виконати твір, якщо техніка музиканта не на вищому рівні. Виховання технічної майстерності виконавця є однією з найскладніших проблем, відносно якої в музичній педагогіці не вщухають дискусії між прихильниками анатомо-фізіологічної і психотехнічної школи розвитку майстерності виконавця [33, с. 132].

В період свого розвитку авангард мав не такий потужний вплив на гітарну музику, як на мистецтво в цілому. «Друга хвиля» авангарду розкрила новий художній потенціал інструменту та актуалізувала його новий органо-логічний аспект. Унікальні ритми культури минулого століття відкрили нові звуки публіці: сонористика, алеаторика, серіальність, електронна, конкретна, стохастична, спектральна музика).

У творчості П. Булеза, М. Оани, Г. Парча, Л. Беріо, А. Шнітке, Е. Денисова, Л. Брауера, Г. В. Генце, С. Доджсона, А. Пярта гітарна музика втілила естетику нового часу через впровадження експериментальних моделей роботи зі звуком: викривлені препаровані звучання; мікротонові можливості, які стали доступними завдяки модифікації інструменту та новим способам виконання (теппінг, слайди, підтяжки, перкусійні прийоми); електронні звучання інструменту, зокрема в складі оркестрових творів; нові відтінки тембрового колориту.

Джазові твори – ще один з основних напрямків розвитку гітарної творчості другої половини ХХ століття. На початку 1970-х років джаз стрімко розширив свої стилістичні кордони, смикаючись з рок-музикою, експериментами в електронній та авангардній музиці, різними фольклорними музичними традиціями.

Зараз можна назвати багато вітчизняних композиторів, які є по праву творцями гітарної музики. Чимало з них – композитори-гітаристи,

які займаються одночасно творчою та виконавською діяльністю. Навіть можна відокремити декілька гітарних шкіл в Україні. З них найбільш впливові та значні знаходяться у Києві та південному регіоні країни. Серед відомих композиторів, які внесли значний вклад у розвиток гітарного мистецтва, слід назвати: Костянтин Чеченя, Микола Стецюн, Валерій Антонюк, Віктор Вовк, Олег Бойко, Аліна Бойко, Вікторія Куликовська, Віктор Прокопчук, Олександр Ходаківський, Олег Селіванов.

Особливо перспективним представляється аналіз творів для гітари сучасних львівських композиторів. В них синтезуються індивідуальні, національні та європейські ознаки гітарної традиції. Різноманітний музичний матеріал демонструє еволюцію гітарної музики та окреслюють аспекти вивчення цієї жанрової сфери [16, с. 8].

Аналізуючи творчість композиторів-гітаристів України, можна помітити кілька тенденцій. По-перше, це наслідування традицій західних композиторів: Х. Родріго, Х. Туріна, Ф. Морено-Торроба, Р. Дієнс, М. Кастельнуово-Тедеско, М. Понсе. По-друге, на творчість вітчизняних авторів впливає старовинна музика з образами епохи Відродження та бароко. Деякі композитори можуть поєднувати обидва напрямки, при цьому використовуючи яскраві інтонації українського фольклору.

Творчість українських композиторів-гітаристів має широкий спектр виконання: як для дітей, так і для професіоналів високого рівня - обробки народних пісень, перекладення для гітари, крупні форми, невеличкі п'єси, концертні твори, ансамблі. Усе це є передумовою запоруки чималих перспектив подальшого розвитку вітчизняного гітарного виконавства.

Отже, формування репертуару для класичної гітари пройшло чимало стилів та шкіл. Аналізуючи вищесказане, можна з легкістю стверджувати, що гітара – це саме той інструмент, який може

виконувати будь-який стильовий напрямок, саме гітарі властивий чималий репертуар, який охоплює величезний часовий відрізок від старовинної лютневої музики до сучасної естради.

ВИСНОВКИ

В дитячих музичних школах значно збагачується та ускладнюється репертуар, який повинен сприяти подальшому музичному та технічному розвитку. В період навчання помітно розширюється загальний культурний світогляд учнів, їх запити в галузі музичного мистецтва стають іншими, більш цілеспрямованими і разом з тим – широкими. Тому важливо, щоб репертуар для академічної гітари містив різноманітні за технічним рівнем та стильовими напрямками твори.

Художній розвиток у порівнянні з розвитком технічним значно більше залежить від індивідуальних особливостей, інтересів та творчих імпульсів учня. У зв'язку з цим художні вимоги до гри учнів в програмі не можуть бути стандартними. Сам в індивідуальному підході до питань художнього розвитку з найбільшою силою виявляється творча сутність музичної педагогіки. При виборі репертуару педагог не зобов'язаний обмежуватися матеріалом, вказаним в програмі – це тільки орієнтир. Але загальні закономірності в постановці художніх вимог в залежності від віку учнів все ж таки існують.

В молодших класах не рекомендується нарощувати складність в п'єсах. Основними творами на цей час стають старовинні сюїти та сонати авторів XIV-XVI століть. Поступове ускладнення матеріалу та збагачення його новими жанрами надалі йде більш швидкими темпами – зокрема, додаються твори великої форми, в тому числі оригінальні концерти для гітари композиторів XVIII – XX століть.

Необхідно приділяти пильну увагу мистецтву «співу» на гітарі. Важливо систематично працювати над різними п'єсами кантиленного характеру різних епох та стилів. Також потрібно засвоїти правильну манеру виконання рухливих, танцювальних та яскраво-віртуозних п'єс.

В навчанні музиканта велике значення має робота над поліфонічними творами, які збагачують виконавські навички,

посилюють вимоги до гри та зосередженості уваги. Поліфонія чудово звучить на гітарі і творчість, в першу чергу, І.С. Баха стала джерелом, який живить репертуар гітаристів. Поряд з невеличкими поліфонічними п'єсами в класі спеціальності вивчають й такий складний жанр, як фуга.

Ретельної підготовки вимагає й робота над творами великої форми – варіаційним циклом, сонатою, сюїтою та концертом. Якщо в музичній школі музикант знайомиться переважно зі зразками сонатної творчості старовинних авторів, то в старших класах найбільша увага приділяється вивченню сонат композиторів-класиків та сучасних авторів.

Робота над інструктивним матеріалом (гамами, вправами, етюдами) – невід'ємна частина учбової роботи в музичній школі. Вона необхідна для розвитку виконавського апарату, вироблення відчуття контакту з інструментом, оволодінні всіма музично-виразними засобами виконання. Користь, яку приносить вивчення конструктивного матеріалу, буде тим більшою, чим цікавіше поставлені при цьому музичні задачі.

Отже, в ході даного дослідження ми дійшли наступних висновків:

- основними етапами розвитку гітарного мистецтва вважаються перші століття нової ери; виникнення п'ятиструнної гітари у XVI ст. в Іспанії; шестиструнна гітара у другій половині XVIII ст.; новий сплеск інтересу до класичної гітари та електрогітара у другій половині XX століття;
- академічна природа класичної гітари підтверджується ходом всієї історії її розвитку – вдосконаленням конструкції, встановленням строю, еволюцією виконавської техніки, формуванням репертуару та методичних принципів викладання;
- наступні принципи формулюють успішні результати гітарної методики в класах ДМШ. Це підбір учбового репертуару, робота над інструктивним матеріалом, успішний розвиток

навичок читання з листа, акомпанементу, ансамблевої гри та імпровізації;

- формування репертуару для класичної гітари пройшло чимало стилів та шкіл. Можна з легкістю стверджувати, що гітара – це саме той інструмент, який може виконувати будь-який стильовий напрямок, саме гітарі властивий чималий репертуар, який охоплює величезний часовий відрізок від старовинної лютневої музики до сучасної естради.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агафшин П.С. Школа игры на шестиструнной гитаре: уч.-метод. пособ. М. : Музыка, 1983. 206 с.
2. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л. : Музыка, 1974. 372 с.
3. Белова Е. Волшебный мир шести струн (избранные произведения для гитары). М. : изд. В.Катанского, 2000. 45 с.
4. Бочкарёв Л.Л. Психология музыкальной деятельности : монографія. М. : Классика XXI, 2008. 352 с.
5. Булез П. Траекторії: Равель – Стравінський – Шенберг//Питання стилю і форми в музиці. Львів : Каменярь, 2001. С. 222-241.
6. Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века. М. Музыка, 1989. 208 с.
7. Вільгельміні В.В. Шестиструнна гітара. Учбовий репертуар для підготовчого та першого класів музичних шкіл : навч-метод. посіб. К. : Музична Україна, 1974. 88 с.
8. Вольман Б. Гитара и гитаристы. Очерк истории шестиструнной гитары. Л : Музыка, 1968. 188 с.
9. Ганеев В.Р. Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса : автореф.дисс.канд.мист. : 17.00.02. Саратов, 2006. 24 с.
10. Гітара – крок за кроком: Навч.-реперт. посіб. для гітаристів-початківців / уп. К.О.Салан, С.В. Цимбал. К. : Тонар, 2016 р. 171 с.
11. Гуркин В.В. Шестиструнная гитара. Первый класс. Для музыкальных школ: хрестоматія. Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. 56 с.

12. Гуркин В.В. Шестиструнная гитара. Подготовительный класс. Для музыкальных школ : хрестоматия. Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. 56 с.
13. Иванников Т.П. Постмодернистские тенденции в гитарной музыке: зб. наукових статей. Донецьк-Львів : Юго-Восток, 2010. С. 185–196.
14. Ильгин К.В. Гитара классическая и русская (семиструнная). Бытование и исполнительство : автореф. дисс.канд.мист. : 17.00.02. СПб., 2003. 24 с.
15. Історія української музики. В 6 т. /за ред. М.М. Гордійчука та ін.. т.1. К.: Наукова думка, 1989-1991. 448 с.
16. Кадцын Л. Массовое музыкальное искусство XX столетия (эстрада, джаз, барды и рок в их взаимодействии): уч. пособ. Екатеринбург, 2006. 424 с.
17. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре: уч.-метод. пособ. М. : Советский композитор, 1990. 152 с.
18. Кияновська Л.О. Українська музична культура: навч. посіб. Тернопіль, СМП «АСТОН», 2000. 184 с.
19. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М. : Музыка, 1994. 160 с.
20. Крыгин А.И. Пути становления украинского академического гитарного искусства. Харьков: КУ «Харьковская гуманитарно-педагогическая академия» ХОС, 2016. 20 с.
21. Михайленко М.П. Київська школа гри на гітарі. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. № 1 (6). К., 2010. С. 47-50.
22. Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре: уч. пособ. К.: Книга, 2003. 248 с.

23. Михайленко Н.П. О слухо-моторных связях в технике гитариста. Гітарна музика як об'єкт сучасного музикознавства. Харків, 2004. С. 193-198.
24. Михайленко Н.П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гитариста : автореф. дисс. канд. мист. : 17.00.03. К., 2011. 21 с.
25. Молотков В. Техника джазового аккомпанеента на шестиструнной гитаре. Уч. пособ. К: Муз. Україна, 1984. 123 с.
26. Панченко Д. Стилиевые тенденции в гитарной музыке XX века. Молодий народник: щорічник студентських наукових робіт. Харків : ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2008. С. 64–70.
27. Попов В. Страницы истории гитарного исполнительства в СССР и России. Екатеринбург, 1997. 171 с.
28. Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Зб. наукових праць. Харків : ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2008. 232 с.
29. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре.: уч. пособ. М. : Советский композитор, 1977. 192 с.
30. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Классика XXI, 2004. 140 с.
31. Сидоренко В.Л. Гітарне мистецтво у Львові // Гитара ua. 2008. № 1. С. 22-23.
32. Соколова Л. В. Чтение нот : пособ. для нач. (шестиструнная гитара). СПб. : Композитор, 1996. 34 с.
33. Хорошавіна О. Актуальні питання сучасного академічного гітарного виконавства. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: Виконавське музикознавство. Вип.82. К., 2009. С. 61-68.
34. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: навч. посіб. К.: ІЗМН, 1996. 112 с.

35. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: от истоков до наших дней. М. : Музыка, 1991. 87 с.
36. Шевченко А. Гітара фламенко. К. : Музична Україна, 1988. 132 с.
37. Фан Динь Тан. Гитара в современной музыкальной жизни. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: Музичне виконавство. Вип.3. Київ, 1999. С. 154–161.
38. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога: уч. пособ. М.: Музыка, 1968. 78 с.
39. Фіцула М.М. Педагогіка: навч. посіб. К.: Академвидав, 2009. 560 с.
40. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: уч. пособ. СПб.: Композитор С-П., 2008. 368 с.