

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

Кафедра музичного мистецтва

Скрипник Дмитро Ігорович

**ГІТАРНЕ ВИКОНАВСТВО В УКРАЇНІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.:
ІСТОРИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня бакалавра

Науковий керівник

Ольга Єременко,
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри музичного
мистецтва

« 10 » серпня 2025 року

Виконавець

Дмитро Скрипник
« 10 » серпня 2025 року

Суми 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ГІТАРНЕ ВИКОНАВСТВО: ІСТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ	5
1.1. Гітарне виконавство в Західній Європі до ХІХ ст.	5
1.2. Гітарне виконавство в Україні у ХІХ ст.	15
Висновки до першого розділу	20
РОЗДІЛ 2. СУЧАСНЕ ВИКОНАВСТВО НА ГІТАРІ В УКРАЇНІ	22
2.1. Конструктивні зміни гітари в контексті становлення гітарного виконавства	22
2.2. Творчість українських композиторів-гітаристів	26
Висновки до другого розділу	34
ВИСНОВКИ.....	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	41
ДОДАТКИ	47

ВСТУП

Гітара – музичний інструмент з великим історичним минулим, за століття існування якого накопичився різноманітний концертний та педагогічний досвід у всіх провідних центрах Європи й України. Її поширення настільки велике, що майже кожна країна має своїх майстрів і виконавців, які присвятили себе вивченню цього універсального інструмента. Водночас класична гітара пройшла довгий шлях еволюції: вона неодноразово змінювалася конструктивно, набуваючи різних форм відповідно до вимог музикантів певної доби і продовжує інтенсивно розвиватись у всіх напрямках виконавського мистецтва (сольному, ансамблевому).

Оскільки процес розвитку гітарного виконавства триває й нині – поповнюючись новими зразками академічної музики та розширюючи стильові межі – дана тема залишається надзвичайно важливою.

Істотний внесок до сучасної світової гітаристики зробили українські науковці-гітаристи: В. Козлін, В. Грищенко, В. Сидоренко, М. Михайленко, Т. Іванніков, Є. Мошак, О. Дроздова, О. Кригін, О. Хорошавіна, В. Щепакіна та інші. Питання академізації широко досліджували наступні музикознавці: О. Солдатенко, О. Лігус, В. Блажевич, Т. Іванніков, М. Михайленко та ін.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні історико-мистецтвознавчих аспектів української гітарної традиції як складової культурно-мистецьких процесів.

Завдання кваліфікаційної роботи:

- відстежити процес виникнення і розвитку гітарного мистецтва в Європі;
- висвітлити провідні європейські гітарні традиції та їх вплив на гітарне виконавство в Україні;
- дослідити особливості конструктивних змін гітари на шляху становлення гітарного виконавства в Україні;
- узагальнити жанрово-стильові пріоритети у репертуарі провідних українських гітаристів XIX – XX ст.

Об'єкт дослідження – гітарне мистецтво в контексті європейських традицій.

Предмет дослідження – виконавство на гітарі в Україні в історико-мистецтвознавчому контексті.

Матеріали та методи дослідження. У роботі використані такі **методи**: історичний – для вивчення досвіду європейських шкіл гри на гітарі; аналітичний – для визначення змісту наукових дефініцій «гітарне виконавство», «мистецтво гри на гітарі» та ін.); структурно-функціональні – для вивчення музичного матеріалу для гітари.

Елементи наукової новизни визначаються спробою цілісної характеристики історико-виконавських аспектів походження та розвитку гітарного мистецтва в Україні в контексті європейських традицій.

Практичне значення одержаних результатів зумовлюється тим, що узагальнення бакалаврської роботи можуть стати основою подальших досліджень проблеми, пов'язаною з розвитком виконавської майстерності на гітарі, під час викладання спецкурсів та семінарів у напрямі гітарного мистецтва.

Апробація результатів дослідження та публікації. Результати бакалаврського дослідження були представлені та обговорені на IX Міжнародній науково-практичній конференції для студентів та молодих учених «Європейський університет: імідж, мобільність та соціальні перспективи» (18 травня 2025 року).

Основні положення, результати та висновки кваліфікаційної роботи відображено у науковій публікації:

Скрипник Д. І. Гітарне виконавство в Україні: історико-мистецтвознавчий аспект. *Мистецькі пошуки: зб. наук. праць*. Вип. 2 (20). Суми: ФОП Цьома С. П., 2025. С. 76 – 79.

Структура роботи. Кваліфікаційна праця складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Повний обсяг роботи становить 47 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ГІТАРНЕ ВИКОНАВСТВО: ІСТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

1.1. Гітарне виконавство в Західній Європі до XIX ст.

У своїй праці «Бібліографічний і термінологічний словник гітаристів» Домінго Прат у статті, присвяченій гітарі, зазначає, що її походження пов'язане з арабським світом, де вона існувала у вигляді чотириструнного інструмента. На його думку, гітара потрапила до Європи через посередництво персів і турків, далі через маврів – в Іспанію. Французька дослідниця історії гітари Елен Шарнассе звертає увагу на відсутність достовірної інформації щодо інструментів, які могли б бути безпосередніми попередниками гітари в античні та середньовічні часи, що ускладнює відстеження їхнього розвитку в перші століття християнської епохи.

Десять зображень інструментів, які вже однозначно ідентифікуються як гітари, містяться в мініатюрах Штутгартського Псалтиря (приблизно 830–860 рр.). У ньому використовується латинське слово *cithara*, яке походить від грецького *κίθαρα* (κίθαρα) і вже задовго до середньовіччя застосовувалося для позначення різновидів гітар. Від цього терміна походять французькі варіанти назви інструмента – *kitaire*, *quitaire*, *quitarre*, що увійшли до вжитку після 1250 року.

Вже у XIV столітті гітара набула статусу професійного музичного інструмента в Європі. До XVI століття вона займала почесне, хоча й не провідне місце серед інших популярних інструментів того часу — таких як віола, ребек, арфа, лютня та псалтеріон. Проте близько 1540 року гітара раптово виходить на перший план. Цей етап у її розвитку французька дослідниця Елен Шарнассе визначає як Перший золотий вік гітари. Особливо великої популярності інструмент набув у Франції, а також у Фландрії, Англії та Італії [1]. Гітара стала улюбленим інструментом серед аматорів, водночас зростала кількість професійних виконавців, а багато лютнистів почали опановувати гру на гітарі.

У XVI столітті семиструнна гітара була широко поширена по всій Європі. Її струни поділялися на чотири ряди, або «хори», за аналогією з вокальними голосами. Три нижні хори склалися з парних (подвійних) струн, тоді як верхній — з одинарної струни, яка отримала назву *chanterelle* («співунка»), що відповідало її мелодичній ролі. У XVII столітті найбільшого поширення набула п'ятихорна гітара.

У цей період з'являється низка видатних виконавців і композиторів, серед яких – Франческо Корбетта (приблизно 1620–1681), Робер де Візе (близько 1658–1725) та Франсуа Кампйон (близько 1688–1748). Найважливішим теоретичним трактатом XVII століття вважається праця Гаспара Санса *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, вперше опублікована в Сарагосі у 1674 році.

У трактаті міститься велика кількість арій і танцювальних творів, написаних у стилях різних європейських шкіл — іспанської, італійської, французької та англійської. Окрім цього, він містить практичні настанови щодо гри акомпанементу на гітарі, арфі та органі, а також правила музичної теорії, що охоплюють питання композиції, гармонії, транспозиції [30]. Важливе місце займають поради для гітаристів, зокрема опис техніки виконання बारे. Це найбільш повний трактат про гітару свого часу, який узагальнив попередній досвід і практику гри на цьому інструменті.

Після спаду інтересу до гітари в середині XVIII століття, інструмент знову набуває популярності, передусім серед аматорів. Гітару активно використовують як акомпанемент до співу. З'являється велика кількість композицій для соло гітари, а також дуетів (гітара зі скрипкою, фортепіано або іншою гітарою) та тріо. Водночас створюються перекладення романсів, арій та арієт із популярних опер для виконання на гітарі [24].

У 1762 році в Парижі виходить методичний посібник Мішеля Коррета *Les Dons d'Apollon, méthode de guitare par musique et tablature*. У цей період табулатуру поступово витісняє нотний запис, який стає загальноприйнятим стандартом для гітарної музики. Композитори починають використовувати скрипковий ключ (ключ Соль), розміщений на другій лінійці нотного стану. Щоб уникнути великої кількості додаткових ліній, гітарну партію записують на октаву вище від її фактичного звучання.

Наприкінці XVIII століття з'являється багато трактатів і навчальних посібників, у яких музиканти систематизують і докладно пояснюють свої технічні підходи до гри на гітарі. Вони зосереджують увагу на різноманітних аспектах виконавської майстерності: посадці музиканта, розташуванні інструмента, а також

на техніці гри обох рук. Деякі автори, зокрема Шарль Дуазі (близько 1801 року), досліджують також темброві особливості гітарного звучання [43].

У перші десятиліття XIX століття гітара охоплює всю Європу хвилею популярності. Вона знову утверджується як професійний та концертний інструмент, чому значною мірою сприяє діяльність видатних виконавців-віртуозів: Фернандо Сора, Діонісіо Агуадо, Фердінандо Каруллі, Мауро Джуліані, Луїджі Леньяні та Маттео Каркассі. Ці музиканти не лише активно виступають і складають репертуар для гітари, але й займаються педагогічною діяльністю, навчаючи як аматорів, так і професіоналів. Результатом стає поява великої кількості гітарних шкіл, методичних збірок, вправ та теоретичних досліджень. Зазвичай кожен з провідних концертних виконавців прагнув створити власну методику навчання гри на гітарі [1].

Іспанія стає першою країною, де гітара повертає собі статус інструмента професійних музикантів. Зокрема, Луїджі Боккеріні (1743–1805), який мешкав у Іспанії, включає гітару до шести своїх квінтетів, а також створює першу симфонію з облігатною партією для цього інструмента. Вагомий внесок у становлення першого покоління видатних віртуозів зробив органіст мадридського монастиря Мігель Гарсія. Він розробив власну методику навчання, яка активно використовувалась ним самим і його учнями, серед яких найвідомішим став Діонісіо Агуадо (1784–1849).

У Парижі Діонісіо Агуадо підтримував дружні стосунки з відомими музикантами того часу — Джоаккіно Россіні, Вінченцо Белліні, Ніколо Паганіні, а також із співвітчизником Фернандо Сором. Фернандо Сор (1778–1839) здобув музичну освіту в католицькому монастирі Монтсеррат поблизу Барселони. З юних років він оволодів грою на гітарі, скрипці, віолончелі та займався композицією. У 1812 році він переїхав до Парижа, де невдовзі здобув визнання як талановитий гітарист і композитор оркестрової музики. Значного успіху Сор досяг і в Лондоні, де провів три роки. Після повернення до Парижа він активно гастролював країнами Європи.

Окрім концертної діяльності, Фернандо Сор був плідним композитором і педагогом. Серед гітаристів, які мешкали тоді в Парижі (таких як Д. Агуадо, Матео Каркассі, Наполеон Кост, Луїджі Леньяні), Ф. Сор користувався великим авторитетом. Його творчий доробок для гітари — соло та дуети — налічує 63 опуси, тобто понад 250 творів. Крім того, він створював симфонії, квартети, балети, оперну, фортепіанну музику, вокальні дуети й терцети, а також численні пісні. Проте до наших днів майже повністю збереглася лише його гітарна спадщина [43].

Гітарні твори Фернандо Сора вирізняються високою майстерністю й глибоким розумінням специфіки інструмента. На відміну від багатьох сучасників, він не обмежувався простим поєднанням мелодії з акомпанементом, а часто вдавався до поліфонічної фактури, навіть у творах, призначених для початківців. Його «Школа гри на гітарі» спочатку вийшла французькою мовою, а згодом була перевидана англійською.

Італія стала батьківщиною багатьох видатних гітаристів XIX століття. Один із них — Фердінандо Карулі (1770–1841), який у 1818 році переїхав з Італії до Парижа, де активно продовжив концертну й педагогічну діяльність. Його творча спадщина охоплює понад 300 композицій, серед яких – п'єси для гітари (сольні та дуетні), концерт для гітари з оркестром і камерні ансамблі.

Однією з найяскравіших постатей в історії гітари є італійський музикант Мауро Джуліані (1781–1829). У дитинстві він навчався гри на флейті та скрипці, однак невдовзі захопився гітарою, швидко здобувши славу видатного виконавця. Близько 1806 року М. Джуліані переїхав до Австрії та оселився у Відні, де став провідним гітаристом при дворі імператриці Марії-Луїзи. Там він активно концертував і займався викладанням, суттєво вплинувши на формування виконавських традицій австрійської гітарної школи. Його виступи мали величезний успіх у різних країнах – Австрії, Німеччині, Польщі, Англії та Італії. У своїй епосі М. Джуліані користувався винятковою популярністю [46].

Музикант мав численних учнів, серед яких – як аматори з аристократичних кіл, так і професійні гітаристи. Серед них були його син Міхаїл Джуліані (1801–

1867), що виступав разом із батьком, та донька Емілія, яка після одруження носила прізвище Гульєльмі. Значного впливу зазнали також польські гітаристи Фелікс Горецький і Ян Бобрович, чия подальша діяльність сприяла розвитку гітарної культури на західноукраїнських землях.

Таким чином, аналіз наведених матеріалів дозволяє узагальнити історичне значення європейської традиції гітарного виконавства, яка справила вагомий вплив на формування й розвиток виконавської культури гри на гітарі в інших регіонах світу, зокрема у слов'янських країнах.

Одним із важливих чинників процесу професіоналізації гітарного мистецтва стало становлення та розвиток різних виконавських шкіл, які стали основою для вдосконалення навичок майбутніх музикантів. Поняття «школа» охоплює не лише педагогічні підходи та методики навчання, спрямовані на опанування технічних труднощів гри, але й специфіку конструювання та виготовлення інструмента. У сфері музичної освіти виокремлюють кілька провідних гітарних шкіл: іспанську, англійську, італійську, французьку, німецьку, а також виконавські школи країн Східної Європи [45].

Іспанську гітарну школу вирізняє особлива самобутність і яскраво виражений національний характер. На відміну від інших провідних культурних центрів Західної Європи, де у другій половині XIX століття спостерігався занепад інтересу до гітари, в Іспанії інструмент продовжував користуватись популярністю серед музикантів. Саме в цій країні, завдяки Антоніо де Торесу, з'явилась гітара сучасної конструкції. Вагоме значення для розвитку гітарної педагогіки мали праці видатних виконавців: «Школа гри на гітарі» Діонісіо Агуадо та «Школа для гітари» Фернандо Сора, які здобули визнання серед учнів завдяки ґрунтовному теоретичному підходу до вивчення технічних аспектів майстерності. Проте з часом підходи цих двох шкіл розійшлися, що призвело до суттєвих розбіжностей у методиках. Основна відмінність полягала у способі звуковидобування: Д. Агуадо віддавав перевагу грі за допомогою нігтів, що забезпечувало більш яскравий, потужний звук, тоді як Ф. Сор наполягав на використанні подушечок пальців, надаючи звукові м'якості та витонченості.

Проміжний шлях запропонував А. Сеговія, який створив власну техніку звуковидобування, вдало поєднавши обидва попередні підходи – як нігтьовий, так і м'який, за допомогою подушечок пальців. Залежно від музичної ситуації чи вимог твору, він обирав відповідний спосіб. Зокрема, під час концертних виступів Сеговія надавав перевагу грі нігтями, що дозволяло отримати насичене, об'ємне звучання, відповідне до естетики монументального сольного репертуару XX століття [25]. Безперечно, його внесок у формування виконавської школи справив значний вплив на підвищення професійного рівня майбутніх гітаристів. Методика Сеговії стала підґрунтям для реалізації творчих ідей наступних поколінь, підтвердивши ефективність і гнучкість різноманітних технік гри на гітарі.

Щодо існування іспанської гітарної школи у XX столітті, відомий дослідник європейських гітарних шкіл Т. Іванніков зазначає, що одним із ключових чинників її збереження в цей період було звернення до фольклорних джерел та музичної спадщини минулого. Ці елементи активно використовувалися як основа для створення сучасного творчого репертуару. До найяскравіших прикладів фольклорного впливу належать твори Франсіско Таррегі та Ісаака Альбеніса, попри те, що останній здебільшого працював у жанрі фортепіанної музики. Важливо підкреслити, що саме іспанські гітаристи стали першими, хто активно сприяв відродженню інтересу до гітари після тривалого періоду її занепаду.

Упродовж тривалого часу саме іспанська виконавська школа залишалась провідною силою у формуванні й розвитку гітарної музики в Європі. Зокрема, іспанська музична традиція, яка глибоко вкорінена у народній культурі фламенко, істотно вплинула на естетику гітарного мистецтва Західної Європи. Відтак, значна частина сучасних технічних досягнень і виконавських особливостей гри на гітарі має свої витoki саме в іспанській школі.

Англійська гітарна школа формувалась у досить унікальний спосіб, адже її розвиток значною мірою відбувався під впливом іноземних музикантів. На відміну від іспанської, англійська школа спочатку не мала сформованої національної спільноти гітаристів. До того ж, популярність лютні у Великій Британії зберігалася довше, ніж в інших європейських країнах, що уповільнило процес переходу до

гітари, тоді як у решті Західної Європи цей інструмент уже набував широкого визнання [45].

Важливу роль у становленні англійської гітарної традиції відіграв Стюарт Боттон (1760–1820), який став автором першого англійського трактату, присвяченого техніці гри на шестиструнній гітарі. Ця праця вийшла друком у 1806 році — в час, коли гітара починала активно завойовувати популярність у країні. Серед помітних теоретичних праць, що увійшли до скарбниці англійської гітарної школи, слід згадати й посібник Чарльза Сола *«Інструкції для іспанської гітари»*, опублікований у 1819 році. У певних аспектах цей твір навіть перевершував відомі методичні праці Фернандо Сора, які також мали поширення в Англії протягом ХІХ століття.

Джузеппе Анеллі користувався заслуженою репутацією професійного виконавця, а його науково-творчий доробок включає трактат *«Новий метод для гітари»*, який здобув значну популярність серед англійських гітаристів. Основною причиною цього стала велика увага автора до правильної постановки рук, техніки напруження пальців і положення зап'ястка. Завдяки своїм міркуванням Дж. Анеллі розширив уявлення сучасників про технічну сторону гри на гітарі, наголошуючи на важливості точного розрахунку сили натискання на струни, контролю напруження пальців під час виконання, симетрії постави тощо. Водночас його підходи суперечили багатьом тогочасним усталеним теоретичним концепціям [15].

Згодом, після періоду занепаду гітарного мистецтва, англійська виконавська школа почала прагнути до переосмислення і використання власних національних традицій — за аналогією з іспанською. У ХХ столітті інтерес британських композиторів до гітари знову активізувався. Вагому роль у цьому процесі відіграв Джон Вільямс — учень Андреса Сеговії, чия діяльність суттєво підняла рівень англійської гітарної школи. Таким чином, процес академізації гітарного виконавства у Великій Британії, подібно до іспанського, проходив самотніми шляхом, поступово формуючи власну виконавську традицію та технічну основу.

Виконавська традиція італійської гітарної школи пов'язана з іменами таких видатних композиторів і теоретиків, як Аніело Дезідеріо та Карло Маркіоне.

Загалом тенденції розвитку італійської школи у XX столітті збігалися з іншими гітарними традиціями, хоча на початку століття місцеве виконавське мистецтво було досить маргінальним. Важливу роль у процесі загальноєвропейської академізації гітарного виконавства відіграв італійський новатор Маріо Кастельнуово-Тадеско, який створив численні твори для гітари. Технічні особливості його композицій значно підвищили рівень виконавської майстерності багатьох музикантів того часу. Відомий гітарист Андрес Сеговія також висловлював схвальні відгуки щодо його творчості.

Серед ключових постатей італійської гітарної школи XX століття слід відзначити Карло Доменіконі, автора понад сотні творів для гітари, включно з оркестровими, сольними та камерними композиціями. Особливо відомі його концерти для однієї або двох гітар з оркестром. Унікальність стилю К. Доменіконі полягає у поєднанні різних музичних традицій — натхненний подорожами по Близькому Сходу, Азії, Африці та інших регіонах світу, він інтегрує елементи музики цих культур у власні твори [46].

Такий стиль композицій К. Доменіконі суттєво вплинув на багатьох представників італійської гітарної школи. Одним із найвідоміших його творів є варіації у чотирьох частинах під назвою «Koynbaba», які відображають багатий музичний колорит східних країн, поєднуючи складні технічні прийоми, характерну ритміку та оригінальну інтонацію. Цей твір здобув широку популярність серед сучасних професійних виконавців академічного напрямку гітарної музики. Фактично, К. Доменіконі вніс до класичної гітарної традиції нові ритмічні структури та унікальне застосування різноманітних ладів, що суттєво розширило професійний репертуар гітаристів у сучасному музичному середовищі.

Формування французької гітарної школи значною мірою відбувалося під впливом популяризації шестиструнної гітари в Іспанії. Справжній розвиток і вихід на новий рівень ця школа пережила на початку XX століття з появою покоління талановитих гітаристів, завдяки яким гітарне мистецтво у Франції зазнало глибокої професіоналізації. У цей період почав активно формуватися оновлений гітарний репертуар, який увібрав сучасні засоби музичної виразності.

Подібно до італійської школи Карло Доменіконі, французькі гітаристи також почали включати у свою виконавську техніку елементи інших музичних культур, що сприяло розширенню художньої палітри. Зокрема, у виконавському стилі відчутні інтонації й ритміка народної музики Латинської Америки та Середньої Азії. Серед найвидатніших представників французької гітарної школи XX століття варто виділити Олександра Лагої та Іду Престі, чия творчість стала знаковою для її подальшого розвитку [15].

Після успішної сольної кар'єри кожного з них, Іда Престі та Олександр Лагоя об'єднали свої зусилля, створивши всесвітньо відомий дует Престі–Лагоя. Їхня спільна творчість, що поєднувала високу мелодійність із віртуозною технікою, суттєво підняла професійний рівень гітарного виконавства у Франції та надихнула чимало музикантів по всьому світу на вдосконалення власної майстерності.

Значне місце у сучасному гітарному мистецтві займає також Роланд Дьєнс. Його творча спадщина включає близько п'ятдесяти композицій для сольного та ансамблевого виконання, численні аранжування та адаптації. Його діяльність відіграє важливу роль у продовженні процесу академізації гітарного виконавства в умовах сучасного музичного середовища.

Схожими рисами з іншими європейськими володіла й німецька гітарна школа. Через відсутність міцного історичного підґрунтя для розвитку гітарної практики в Німеччині та незначну увагу місцевих музикантів до цього інструмента, гітара тривалий час залишалася поза увагою талановитих німецьких композиторів. Певний прогрес у виконавстві на гітарі внесли Йозеф Кюффнер, Йоган Вельтмюллер і Крістіан Готліб Шейдер. Хоча для деяких із них гітара не була основним інструментом, всі вони створювали гітарну музику, що поступово сприяла підвищенню професійного рівня німецької гітарної школи.

На початку XX століття німецька школа зазнала впливу «нововіденського» авангардного напрямку, який захопив багатьох композиторів. Одним із яскравих представників цього стилю став Генріх Альберт (1870–1950). Він відомий своїми теоретичними навчальними посібниками для гітари та лютні – інструмента, який і досі зберігає певне значення в музичній традиції Німеччини.

Важливий внесок у розвиток професійного гітарного виконавства в Німеччині XX століття зробили твори Вернера Генце (1926–2012). Натхненний англійською гітарною школою, В. Генце створив низку гітарних композицій, серед яких сонати для гітари, «Три тьєнто» та «Королівська зимова музика». Значний вплив на формування основ гітарного виконавства XX століття мав віртуозний гітарист Зігфрід Бренд (1933–1990). Збереглися його студійні записи, до яких входять переклади творів із лютневої спадщини для гітари, а також кращі зразки класичної музики періоду її розквіту.

Сьогодні можна з упевненістю сказати, що німецька гітарна школа, завдяки своїм відомим композиторам та віртуозам, суттєво розширила звукові можливості гітари, внесла нові тембри у концертне виконавство XX століття і стала одним із виконавських еталонів у Європі.

Що стосується гітарних шкіл Східної Європи, їх формування та становлення відбувалися значно пізніше, ніж у Західній Європі, тому вони увібрали в себе риси вже усталених західноєвропейських традицій. Серед відомих польських гітаристів-віртуозів варто відзначити Кшиштофа Пелеха та Вітольда Сморовінського.

1.2. Гітарне виконавство в Україні у XIX ст.

Г. Хоткевич у своїй праці «Музичні інструменти українського народу» звертає увагу на опис волинської оселі XVI століття, наведений в оповіданні О. Левицького «Ганна Монтовт». Там зазначається, що на стіні спальні українського шляхтича зазвичай висіли «квинтарна й кобза турецкая». Він пояснює, що квинтарна — це один із невеликих різновидів лютні, проте у дослідженнях О. Фамінцина зустрічаємо твердження, що у середньовіччі французи вживали слова *guintern*, *quinterne* для позначення гітари, а інструмент *quinterna*, зображений у М. Преторіуса, можна ідентифікувати як шестихорову гітару. Таким чином, на українських землях стародавні варіанти гітари вже зустрічалися у XVI столітті. Герої народних образів, зокрема «Козак Мамай», тримають у руках різноманітні інструменти за формою і кількістю струн, серед яких присутні як гітари, так і

гітароподібні інструменти, що в Україні мали назву бандурки. Значну увагу вивченню бандурки приділив І. Шрамко [54].

Питання походження цього інструмента є складним і багатограним, і його ґрунтовно дослідив Я. Ящук, враховуючи різні аспекти. Він висловлює думку, що бандуркою назвали мандору, яка з'явилася в Україні приблизно у XVI столітті. Ящук також звертає увагу на те, що у найдавніших письмових згадках про бандуристів, наведених Г. Хоткевичем, йдеться не про бандуру, а саме про бандурку, і хоча бандура не була поширена в Галичині, саме бандурка фігурує у місцевому фольклорі.

Документальні свідчення широкої популярності гітари в Польщі датуються 1609 роком. Оскільки тодішня Галичина була частиною польських територій, можна припустити, що галичани почали грати на гітарі ще у XVII столітті. В. Сидоренко підкреслює, що в період Габсбурзької імперії австрійські, німецькі та чеські музиканти брали активну участь у діяльності численних культурних організацій Галичини. Професійні виконавці не лише виступали, а й давали приватні уроки. Гітарні традиції західних регіонів України на початку XIX століття піддавалися впливу європейської музики через концерти зарубіжних виконавців, серед яких у Львові виступали італійський гітарист Андріо (1824), Юліус Плейснер (1828) та пізніше — Станіслав Щепановський [38].

Гітарист, віолончеліст, композитор і педагог Станіслав Щепановський (1811, Броцержиж – 1877, Львів) навчався гри на гітарі в Единбурзі у Фелікса Горецького, а згодом – в Парижі у Ф. Сора. Великий концертний тур, який здійснив Щепановський у 1840 році, охопив Францію, Англію, Німеччину, Туреччину, Іспанію та Польщу, а після переїзду до Львова у 1852 році музикант гастролював містами Галичини як гітарист і віолончеліст. На гітарі С. Щепановський використовував для звуковидобування нігті. Серед гітарних композицій С. Щепановського є фантазії і варіації, а також твори в іспанському стилі («Арагонська хота»).

У XIX столітті прихильники гітари та інших народних інструментів об'єднувалися в гуртки й товариства, які діяли у західноукраїнських містах і

організовували навчання та ансамблеве музикування. Гітара користувалась великою популярністю серед духовенства, зокрема серед вихованців Львівської греко-католицької семінарії: багато з них вміли виконувати сольні інструментальні твори на гітарі та співати, акомпануючи собі на інструменті [36].

Микола Вербицький опановував гру на гітарі за порадами свого друга Іоана Хризостома Сінкевича, який також навчався у Львівській духовній семінарії. Згодом М. Вербицький не лише грав і складав музику для гітари, а й був викладачем-педагогом, створивши невеликий навчальний посібник під назвою «Поученію Хитари. Правила общія въ короткости», який, ймовірно, був адресований початківцям і містив пояснення музичних термінів, основ нотної грамоти та базові прийоми гри на гітарі.

На українських землях, як і в інших регіонах імперії, існували два основні типи гітари: шестиструнна та семиструнна. Т. Большакова визначає їх як західноєвропейську шестиструнну гітару та східнослов'янську семиструнну [10]. Вона відзначає, що в ХІХ столітті східнослов'янська гітара була досить поширена серед аматорів і здебільшого використовувалась для акомпанементу до романсів, тоді як західноєвропейська шестиструнна гітара на українських землях найчастіше звучала в ансамблях разом із мандоліною. Для зручності надалі ці два види гітар будемо називати просто шестиструнною та семиструнною. Семиструнна гітара була інструментом видатного українського скрипаля-віртуоза Івана Євстафійовича Хандошка. Також на ній майстерно грав Гаврило Андрійович Рачинський – український скрипаль, композитор, диригент і педагог. Г. Рачинський і І. Хандошко особисто знайомилися з чеським гітаристом-семиструнником Андрієм Осиповичем Сихрою.

Найяскравішою постаттю в історії українського гітарного мистецтва є видатний концертний гітарист Марко Данилович Соколовський, творчість якого стала невід'ємною частиною європейської культурної спадщини [див. Додаток А]. Його виконання викликало щирий захват і великий інтерес з боку провідних музикантів та критиків. По суті, він був першим українським гітаристом, чие ім'я здобуло визнання за межами країни.

Першим музичним інструментом Марка було фортепіано, але він швидко залишив його, коли випадково знайшов на горищі забуту гітару, яка й стала його справжньою пристрастю. Сім'я сприймала його захоплення гітарою з осудом, тому водночас він опанував віолончель, яку покинув остаточно лише у 30 років. В. Русанов також зазначає, що М. Соколовський грав на скрипці.

За припущенням В. Русанова, Марко Соколовський опанував гру на гітарі самотійно, використовуючи методи творчості М. Джуліані, Л. Леньяні та Й. К. Мерца. Без посилання на джерело, Д. Прат також зазначає, що М. Соколовський у молодому віці вивчав гітару власноруч, однак додає, що пізніше він звертався до «Школи» Сихри як орієнтира.

26 травня 1841 року, у 23 роки, М. Соколовський успішно дебютував у Житомирі, виконавши концерт у мі-мінорі оп. 140 Ф. Карулли та варіації М. Джуліані на тему з опери «Отелло» [36]. Він виступав також у Житомирі, Вільно (нині Вільнюс) та Києві. Розквіт його таланту припав на час, коли популярність гітари на концертній сцені вже помітно знизилася і інструмент не сприймався як достойний для виступів, тому звістка про його концерт викликала подив у сучасників. Таким чином, виступ М. Соколовського з гітарним концертом у ті роки був справжнім подвигом. Водночас критики одностайно захоплено відгукувалися про його гру, яскраво описуючи високу майстерність та теплий прийом публіки.

Важливу роль у житті М. Соколовського відіграла короткотривала поїздка на лікування до Бад-Гаштайну. Під час перебування у Відні він побачив новий інструмент, створений Іоганном Шерцером – десятиструнну гітару з двома грифами і подвійним дном, яка отримала назву арфо-гітара. Вражений можливостями цього інструмента, М. Соколовський зосередився на його вивченні, що призвело до початку гастрольної діяльності за кордоном у 1858 році.

Концерти М. Соколовського у Віденській консерваторії отримали високу оцінку навіть найвимогливіших музичних критиків. Відомий німецький критик Е. Етінгер охрестив його «Байроном гітари» і зазначав, що його гра «може вдихнути життя навіть у камінь» [36]. Кульмінацією його артистичної кар'єри стала масштабна подорож Європою, розпочата у 1860 році. У період 1863–1868 років він

з тріумфом виступав у Вісбадені, Парижі, Лондоні, Берліні, Брюсселі, Дрездені, Мілані, Кракові та Варшаві. Ці концерти принесли йому славу одного з найвидатніших гітаристів свого часу. У Німеччині його називали «великим артистом», у Франції — «Паганіні гітари», в Англії — «королем гітари», а у Польщі — «Костюшко гітаристів».

У 1866 році в Лондоні М. Соколовський зустрівся зі знаменитим віртуозом Джуліо Регонді, який присвятив йому свою композицію «Capriccio scherzoso» та подарував збірку своїх найскладніших творів. Після повернення М. Соколовський продовжив активну концертну діяльність і займався педагогікою. Великі гонорари від виступів він спрямовував на підтримку інших музикантів, переважно на їхню освіту. Навіть у останні роки життя, припинивши виступати через фінансові труднощі, він продовжував матеріально допомагати одному з учнів консерваторії. Уже тоді далекоглядний музикант усвідомлював необхідність академізації професійного гітарного виконавства і наполегливо домагався відкриття класу гітари в консерваторії [36].

Репертуар, з яким М. Соколовський виступав на концертах, був досить різноманітним і включав твори європейських гітаристів. Він вирізнявся як блискучий інтерпретатор: у виконанні творів видатних гітарних композиторів він не лише передавав головну ідею, а й розкривав нові, раніше невідомі смисли та аспекти. Іноді, беручи за основу певну композицію, Соколовський розвивав авторську ідею у власних варіаціях або навіть додавав партії інших інструментів, створюючи таким чином нові музичні твори. «Як інтерпретатор найкращих творів великих композиторів М. Соколовський не мав рівних. М. Джуліані, Л. Леньяні, Й. Мерц, Д. Регонді, Ф. Каруллі вважали його блискучим виконавцем своїх творів».

Однією з причин величезного успіху М. Соколовського було його вміння досягти багатого і насиченого звуку. За відгуками віденських критиків після його виступів 1858 року, гітара у його руках звучала «дуже сильно і чисто навіть у величезному залі». Зокрема, таке насичене звучання пояснювалося ефективним використанням ним нігтів для защипування струн, що відрізняло його від багатьох інших відомих гітаристів-концертантів.

Про учнів М. Соколовського відомо небагато. Найвідомішим серед них є Михайло Васильович Полупаєнко (1848–1902) [37]. У нарисі В. Русанова також згадується гітарист-аматор Н. М. Губарєв, який навчався у М. Соколовського і зберігав у своїй нотній колекції рукопис його аранжування твору Й. К. Мерца «Fantasie Romantique» під назвою «Слов'янська думка». У програмі концерту 1871 року фігурує ще один учень М. Соколовського – М. Ф. Шохін, з яким він виконував дуєтом Фантазію оп. 63 Ф. Сора.

Великим шанувальником М. Соколовського був Володимир Миколайович Анічков. Він гордився тим, що мав нагоду чути гру М. Соколовського та особисто спілкуватися з ним, високо цінував його виконавську майстерність і саме під його впливом перейшов на шестиструнну гітару.

Експериментальний дух М. Соколовського проявився і в його прагненні удосконалити інструмент: за його задумом відомий австрійський майстер І. Шерцер створив сімнадцятиструнну гітару, що мала шість струн у класичному строї та одинадцять додаткових струн на другому грифі, які можна було використовувати лише відкритими. За словами Ф. Бюка, під час митного контролю митники не змогли ідентифікувати цей інструмент, оскільки подібних раніше не існувало. Вони вважали його перехідним між арфою та гітарою і назвали «арф-гітарою» [36].

Висновки до першого розділу

Історія виконавських традицій на гітароподібних інструментах в Україні сягає XVI століття. Українська гітарна традиція у процесі свого формування зазнавала впливів із Західної Європи, що було зумовлено, зокрема, географічним розташуванням українських земель. Обидва різновиди гітари, які співіснували в Україні — шестиструнна та семиструнна — мають західноєвропейське походження. Важливу роль у розвитку гітарного мистецтва на заході та півдні України відігравали європейські музиканти, зокрема учні М. Джуліані та Ф. Сора, які діяли у Галичині, де гітара була широко розповсюджена в побуті та у рамках різноманітних гуртків і товариств. Помітним носієм гітарної виконавсько-

педагогічної традиції в Галичині та автором творів для шестиструнної гітари був М. Вербицький.

Серед українських музикантів кінця XVIII – XIX століття найяскравішими представниками семиструнної гітари були І. Хандошко, Г. Рачинський та О. Петров, які не лише виконували музику на цьому інструменті, а й створювали для нього твори. Відомо, що репертуар І. Хандошка та Г. Рачинського значною мірою включав інструментальні обробки народних пісень, однак нотні записи їхніх гітарних композицій не збереглися. О. Петров підтримував тісні творчі контакти з видатними музикантами і навчався гри на гітарі у П. Кладовщикова та А. Сихри. Окрім опублікованих творів, знайдено рукописні ноти шести композицій, в яких О. Петров зазначений як аранжувальник.

Уточнено низку біографічних фактів про видатного гітариста-концертанта М. Соколовського, якого часто називають «Сином України». У процесі свого формування як виконавця-віртуоза він опирався на європейські гітарні традиції та репертуар, прагнучи академізації гітарного мистецтва, створення потужної школи та професійної гітарної освіти. Його мистецька стратегія була спрямована на утвердження гітари як концертного інструмента, що суперечило тодішньому загальному уявленню, яке розглядало гітару радше як інструмент для акомпанементу або салонної музики. Існуючі відгуки про його гру свідчать про виняткову технічну майстерність, хоча інформація про ключові технічні прийоми виконавця є досить обмеженою. Відомо, що він грав на шестиструнній гітарі з квартовим строем і додатковими басовими струнами. Існує припущення, що Соколовський застосовував техніку опори мізинця на деку гітари, а також, ймовірно, використовував нігті для вилучення звуку.

РОЗДІЛ 2.

ВИКОНАВСТВО НА ГІТАРІ В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

2.1. Конструктивні зміни гітари в контексті становлення гітарного виконавства

На думку дослідників, однією з найперших письмових згадок про шестиструнну гітару з одинарними струнами є трактат, опублікований у Мадриді Ф. Моретті в 1799 році. Проте точно визначити автора винаходу цього типу гітари неможливо, оскільки існують джерела, що свідчать про майже одночасну появу шестиструнної гітари в різних європейських країнах. Наприкінці ХVІІІ століття цей інструмент вже був відомий у Франції, Німеччині. У Франції того часу серед найвідоміших майстрів гітар були К. Леблан та А. Шарпантьє. Наприкінці ХVІІІ століття вже створювалися навчальні посібники й друкувалися музичні твори для шестиструнної гітари. Саме в цей період класична гітара стає відомою і в Англії – завдяки приїзду туди у 1809 році знаменитого гітариста Фернандо Сора.

Упродовж усього періоду формування гітари як професійного інструмента, особливо в ХІХ та навіть у ХХ столітті, майстри постійно вдосконалювали її конструкцію та звучання. Таке прагнення цілком природне, адже більшість музичних інструментів на шляху до свого остаточного вигляду зазнавали численних змін. Наприклад, віолончель, яка з'явилася в ХVІ столітті, спочатку мала п'ять або навіть шість струн, однак лише до середини ХVІІІ століття музична практика сприяла поверненню до чотириструнної форми. У випадку з гітарою цей процес виявився більш складним і розтягнутим у часі. Передусім це було пов'язано з необхідністю посилення її звучання, що зумовлювалось зростанням концертної активності та поступовим входженням гітари до академічного музичного середовища [20].

По-друге, розвиток і вдосконалення виконавської техніки вимагали відповідної модернізації самого інструмента, аби він відповідав зростаючим

професійним вимогам [23]. Щоб задовольнити ці потреби, майстри намагалися розширити можливості гітари шляхом додавання додаткових басових струн, які розміщувалися поза межами грифу. Такі інновації викликали неоднозначну реакцію в музичному середовищі й нерідко зазнавали критики. Водночас ці експерименти стали поштовхом до створення нових типів інструментів, зокрема арфогітар, арфо-лютень та гітар-лір. Як видно з назв, у цих інструментах поєднувалися риси як гітари, так і арфи чи ліри. І сьогодні в сучасному гітаробудуванні існують приклади, що базуються на подібних ідеях, зокрема гітари Grinfield. Проте жодна з цих моделей так і не набула масового поширення.

Аналізуючи причини обмеженого поширення згаданих концептів, можна зробити висновок, що їхня конструкція була надто масивною, що суттєво знижувало мобільність інструментів і не дозволяло їм конкурувати з легкою та зручною шестиструнною гітарою. Водночас дещо більшої популярності зазнали моделі, у яких конструктивні зміни були мінімальними. Наприклад, це стосувалося гітар із додатковими басовими струнами, кількість яких іноді перевищувала десять. Однак такі інструменти також мали недоліки — зокрема, небажане резонансне дзеленчання додаткових струн, що погіршувало загальне звучання, а також ускладнювало розвиток виконавської техніки. Попри це, певна частина музикантів все ж обирала десятиструнні гітари, як правило, на основі традиційної шестиструнної або семиструнної гітари з терцевим строєм [20].

Окремі модифікації гітари, зокрема терц- та кварт-гітари, знайшли своє обмежене застосування в ансамблевій практиці. Свої назви ці інструменти отримали завдяки специфіці строю: він був підвищений відповідно на терцію або кварту порівняно з традиційною гітарою. У підсумку, серед різноманітних типів гітари саме стандартна шестиструнна модель здобула найбільше визнання серед виконавців. Як відомо, саме критичні зауваження з боку музикантів часто ставали рушійною силою для вдосконалення форми та конструкції інструмента. Завдяки постійному зворотному зв'язку з виконавцями, майстрам у різні історичні періоди вдавалося створювати інструменти, що максимально відповідали потребам професійної гри. Серед тих, хто суттєво вплинув на еволюцію шестиструнної

гітари, варто згадати Фернандо Сора, Франсиско Таррегу та Фердінандо Карулі. Протягом процесу академізації гітари зміни й удосконалення торкнулися практично всіх її конструктивних елементів.

Сучасна гітара має дещо більший корпус порівняно з інструментами XIX століття. Разом зі збільшенням розмірів змінилася й довжина мензури – вібруючої частини струни. Конструкція грифу також зазнала трансформацій: він став ширшим, що призвело до збільшення відстані між струнами, полегшуючи звуковидобування та забезпечуючи зручніший доступ до кожної струни окремо. Крім того, змінився і профіль грифу – тепер він пласкіший у порівнянні з попередніми моделями. Важливою зміною стала й суттєва редукція ваги інструмента, що стала можливою завдяки перегляду підходів до вибору деревини та зменшенню товщини окремих конструктивних елементів.

З часом прикрашання верхньої деки гітари дорогоцінними матеріалами втратило свою популярність і сьогодні практикується лише в окремих випадках, переважно для колекційних або ексклюзивних інструментів. Важливою зміною стало й поступове витіснення жильних струн металевими, хоча ще тривалий час професійні музиканти залишалися вірними традиційним жильним струнам. Нині ж вони повністю вийшли з ужитку, а їх сучасною альтернативою стали нейлонові струни, які тепер є стандартом для класичних гітар [18].

Варто відзначити, що з часом кількість майстрів і гітарних шкіл постійно зростала, особливо стрімкий розвиток гітарного виробництва спостерігався з другої половини XIX століття, коли значного піднесення досягла Іспанська гітарна школа. Широке розповсюдження та зростання популярності гітари стали яскравим підтвердженням успіху процесу її академізації. Насамперед це було пов'язано із закріпленням стандартної форми та конструкції інструмента [7, с. 21]. У результаті численних удосконалень, яких зазнала гітара, можна побачити синтез досвіду майстрів із різних країн. Серед найбільш авторитетних і впливових шкіл виділяється віденська, очолювана Йоганном Георгом Штауфером, чия майстерня спочатку працювала у Відні, а згодом – у Празі.

Інструментами, створеними Йоганном Георгом Штауфером, користувалися відомі гітаристи свого часу, зокрема Йозеф Мертц і Луїджі Леньяні. Віденський майстер здобув визнання не лише завдяки високій якості своїх гітар, а й завдяки численним експериментам із конструкцією інструментів. Одним із його найвідоміших винаходів став «арпеджіоне» — інструмент, який поєднував риси гітари та струнно-смічкових інструментів. Саме для нього Франц Шуберт у 1834 році написав знамениту Сонату ля мінор для фортепіано та арпеджіоне. Досвід і підходи Й. Штауфера надихнули багатьох майстрів Відня, серед яких варто згадати Фрідріха Шейка, Йоганна Георга Шерцера та інших, чиї інструменти поповнювали колекції знаних музикантів того часу. Однак, попри свою популярність, гітари віденських майстрів мали істотний недолік — значну вагу. Це було зумовлено особливостями конструкції та деякими інноваціями, які згодом не прижилися в подальшій практиці гітаробудування.

Серед визначних гітарних майстрів особливе місце посідає Крістіан Фредерік Мартін — представник німецької школи, засновник відомої династії, яка продовжує свою справу й донині. У 1833 році Мартін емігрував до США, де розпочав власне виробництво гітар. Спочатку він виготовляв інструменти, подібні до віденських зразків, а згодом перейшов до моделей, орієнтованих на іспанську традицію. Сучасні гітари компанії C. F. Martin & Co, обладнані металевими струнами та представлені в різноманітних формах, вважаються взірцем якості у світовому гітаробудуванні [44].

Неймовірного поширення набули також інструменти, створені німецьким майстром Германом Хаузером (1882–1952). Його гітари, що збереглися до нашого часу, і досі викликають захоплення серед сучасних майстрів завдяки своїм видатним акустичним якостям. Незважаючи на відносно тонку деку, інструменти Г.Хаузера відзначаються винятковою динамічною виразністю та гнучким звучанням.

Однією з найвпливовіших та найавторитетніших вважається іспанська школа гітари, яка поєднала традиційні методи з характерними конструктивними особливостями інструментів. Центральною фігурою цієї школи був Антоніо Торрес

– майстер другої половини XIX століття, гітари якого дуже близькі за формою та звучанням до сучасних моделей. Майстри наступних поколінь іспанської школи, зокрема Енріке Гарсія та Мануель Рамірес, намагалися наслідувати стиль і техніку А.Торреса. Упродовж свого розвитку конструкція, форма і акустичні властивості гітари постійно удосконалювалися, аби відповідати вимогам музикантів на різних етапах становлення гітарного виконавства та його академізації. В результаті сьогодні сформувалася усталена форма й конструкція класичних і акустичних гітар, які широко застосовуються як у концертній практиці академічних музикантів, так і в естрадних жанрах.

2.2. Виконавські традиції вітчизняного гітарного мистецтва

Протягом свого історичного розвитку гітара пройшла кілька етапів, кожен з яких мав свої характерні особливості. Ці періоди відрізняються один від одного через зміну фаз активного розвитку та застою. Мова йде лише про ті етапи, які можна дослідити на основі наявних джерел, адже витoki інструмента губляться в глибинах століть, а міфи й припущення не можуть бути об'єктом наукового аналізу.

Об'єктивне вивчення історії гітари й її репертуару можливе починаючи з кінця XV – початку XVI століття, коли гітара вже відокремилася від інших щипкових струнних інструментів за конструкцією, технікою гри та репертуаром. У процесі еволюції змінювалися як будова й налаштування інструмента, так і музика, яку на ньому виконували. Гітарний репертуар відображає культурні, мистецькі та суспільні процеси, що відбувалися в європейській свідомості, зокрема тенденції в композиторському та виконавському мисленні, а також зміни стильових орієнтирів. Загальна жанрова картина гітарної музики в її історичному розвитку дала змогу гітаристу та досліднику Тарасу Іваннікову дійти такого висновку: серед народних інструментів гітара з часом сформувала одну з найзначущіших і найрізноманітніших жанрових ніш [18]. Вона демонструє поступовий перехід від побутового музикування до концертного, художньо піднесеного виконання. Подолавши рамки виключно народного середовища, гітарна музика змогла

зберегти і розвинути автентичні фольклорні традиції — як пісенні, так і інструментальні — водночас розширивши їхні етнічні межі. Крім того, гітара активно проявила себе й у сфері естрадно-розважальної музики.

Обидві сфери використання гітари — як у фламенко, естраді, джазі тощо — залишаються актуальними й сьогодні. Водночас вони існують окремо від академічного мистецтва гри на класичній гітарі. Ці напрями, безумовно, впливають на академічну традицію, взаємодіють з нею, збагачують її, проте не зливаються з нею в єдине ціле. В академічному гітарному репертуарі відчутні як інтонаційні ознаки різних етнічних традицій, так і дух імпровізаційної свободи, притаманний позаакадемічним жанрам.

У сучасних умовах історичний розвиток української музичної культури набуває особливої актуальності як об'єкт наукового осмислення. Це стосується насамперед виявлення унікальних рис національного музичного виконавства, зокрема інструментального. Сьогодні зростає зацікавленість до вивчення історії, теоретичних засад і методики інструментального виконавства, а також до аналізу еволюції виконавських традицій у контексті світового різноманіття музичних інструментів. Хоч гітара в Україні порівняно молодий інструмент, вона демонструє значний поступ. Вітчизняне гітарне мистецтво сформувалося пізніше, ніж у Західній Європі — приблизно 150 років тому, — однак за цей час воно досягло професійного рівня, утворилися виконавські школи та традиції [20]. З другої половини XX століття розпочався процес офіційного визнання гітари як професійного інструмента, а також її інтеграція в систему спеціалізованої музичної освіти.

У результаті спостерігається помітне зростання рівня гітарного виконавства як у сфері академічної камерно-інструментальної музики, так і в естрадно-сценічному напрямі. Це зумовлює потребу в глибшому вивченні витоків гітарного мистецтва з метою формування нових виконавських концепцій. У цьому контексті особливої значущості набуває питання дослідження еволюції світових виконавських традицій гри на гітарі в межах українського культурно-освітнього простору, а також визначення напрямів їх подальшого розвитку.

Різні аспекти історичного та теоретичного розвитку виконавських традицій, а також формування виконавського мистецтва в українському культурно-освітньому середовищі, зокрема й гітарного, стали предметом дослідження таких науковців, як В. Грищенко, М. Давидов, Ж. Дедусенко, М. Загайкевич, В. Каменський, О. Леонова та інші. Провідні виконавські школи й методики були проаналізовані у працях П. Агафошина, Б. Вольмана, Т. Іваннікова, В. Манілова, М. Михайленка, В. Молоткова, А. Ольховського, В. Русанова, В. Сидоренка. Теоретичні й методичні аспекти розвитку гітарного мистецтва в Україні розглядали у своїх дослідженнях В. Доценко, В. Ілляшевич, В. Козлін та інші [19].

Виконавська традиція як форма передання мистецького досвіду функціонує не лише на практичному рівні, де діє за власними законами й принципами, а й виступає предметом наукового аналізу. Це поняття є особливим видом комунікації, який поєднує теоретичні знання та практичні навички, і розкривається у нерозривній єдності творчого процесу та освітньої діяльності. Категорія «простору» як форма буття реальності відображає взаємозв'язок між її складовими, що перебувають у постійному русі в часі та просторі, а отже — зазнають змін і розвитку.

У межах нашої роботи потребує уточнення поняття «культурно-освітній простір», яке, за визначенням О. Леонової, слід розуміти як спільне буття викладача й учня, у процесі якого формується нова якість особистості. Ключовим механізмом цього процесу виступає досвід осмислення та «розкодування» смислів навколишнього світу. У спеціалізованій музичній освіті значну частину часу, присвяченого вивченню інструмента, займає не лише технічна підготовка, а передусім передача цінного виконавського досвіду, закладеного у традиціях, майбутньому поколінню музикантів. Збереження й розвиток виконавських традицій можливі лише за умови визнання універсальних закономірностей музичного мислення. Саме завдяки цим загальним принципам ми здатні досягнути музику як давніх епох, так і різних культур і стилів, а також краще зрозуміти індивідуальне мистецтво виконавця, який започатковує певну виконавську традицію [33].

Витоки гітарного мистецтва в Україні тісно пов'язані з процесом утвердження гітари як окремого музичного інструмента наприкінці XVIII століття в Західній Європі, зокрема в Іспанії, де вона набула свого остаточного формування. Відтоді гітара почала активно поширюватися по всій Європі, зокрема й на території сучасної України. Найбільш сприятливі умови для розвитку інструментального виконавства склалися на Правобережній Україні під впливом західноєвропейської музичної традиції та католицької культури, яка сприяла поширенню інструментальної музики. Визначну роль у формуванні раннього етапу української класичної гітарної школи відіграв Марко Соколовський — віртуоз українського походження з польським корінням. У той час, коли посібники таких майстрів, як Мауро Джуліані, були майже недоступні, М. Соколовський самостійно формував власний виконавський стиль, запозичуючи технічні прийоми не лише від гітаристів, а й від скрипалів і піаністів. Його сучасники не даремно називали його «Паганіні гітари» та «Король гітаристів».

Саме Марко Соколовський був одним із перших і водночас єдиним представником української гітарної школи, який здобув широке визнання в Європі в часи так званого «Золотого віку гітари» [38]. Іншою важливою постаттю раннього періоду розвитку українського гітарного мистецтва став Михайло Вербицький — священник, композитор і автор музики до українського національного гімну «Ще не вмерла Україна». Незважаючи на життєві труднощі та різнобічну діяльність у хоровій, театральній і церковній музиці, гітара залишалася його основним інструментом. Він також створив перший в Україні підручник з гри на гітарі — «Поученіє Хітари».

Збірка Михайла Вербицького «Guitare № 16» містить виключно гітарні твори і налічує 31 композицію. Багато з його творів, адаптованих або написаних для гітари, здобули велику популярність у домашньому музикуванні Галичини [38]. Діяльність М. Соколовського та М. Вербицького зробила вагомий внесок у розвиток сучасної української виконавської школи.

У XX столітті гітарне виконавство поступово піднялося на новий якісний рівень. Репертуар інструмента значно оновився, з'явилося більше академічної

музики, що сприяло професіоналізації гітари в Україні. Подальший розвиток виконавських традицій гітарного мистецтва в країні та їх інтеграцію до системи професійної мистецької освіти пов'язують із діяльністю заслуженого діяча мистецтв України, професора Марка Мусійовича Геліса — засновника та першого викладача класу народних інструментів спочатку в Музичному технікумі (1924 р.), згодом у Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка (1928 р.), а від 1934 року — на відділі, а згодом і на кафедрі народних інструментів Київської консерваторії.

Як зазначає його учень, доктор мистецтвознавства та професор Михайло Давидов, який очолює цю кафедру з 1975 року, саме Марко Геліс вважається творцем принципово нової методики і методології професійного навчання гри на народних інструментах, що стало науково-теоретичною основою для сучасного народно-інструментального мистецтва [3]. Серед учнів М. Геліса був Олександр Шуляковський, який у післявоєнний період здобув відомість як інженер і директор музичних фабрик у Чернігові та Одесі. Цікаво, що самовчителі гри на гітарі, створені А. Шуляковським, безкоштовно додавалися до нових гітар Чернігівської фабрики і здобули популярність серед початківців-гітаристів. Першими представниками київської гітарної школи М. Геліса стали Яків Пухальський та Василь Смага, які зіштовхнулися з жорсткими випробуваннями радянської системи. У 1949 році в мистецтві жорстко критикували космополітизм, через що гітару оголосили «буржуазним інструментом» і вилучили з навчальної програми вищих музичних закладів. Проте після відновлення курсу класична виконавська школа посилилася завдяки зусиллям Я. Пухальського та К. Смаги — солістів Українського радіо та викладачів музичних шкіл, училища і консерваторії.

Завдяки зусиллям Якова Пухальського була створена перша в Україні «Методика викладання гри на гітарі», яка стала основним посібником для гітарних педагогів. У період культурного «застою» 1970–1980-х років важливим етапом у розвитку гітарного мистецтва стало виникнення естрадно-джазової традиції. Одним із її засновників був Володимир Манілов, учень Костянтина Смаги. Він здобув широку популярність завдяки таким виданням, як «Буквар гітариста», «Твій

друг гітара», «Джаз у ритмі самби». Особливою популярністю користувався самоучитель «Учись акомпанувати на гітарі», який з 1983 по 2002 рік перевидавався шість разів і розійшовся накладом понад 400 тисяч примірників. Неординарною рисою цього посібника став формат викладу матеріалу у вигляді листування між викладачем і учнем, де вчитель детально пояснює складні теми, а учень ставить актуальні і корисні запитання.

Увесь теоретичний матеріал у посібнику супроводжується музичними прикладами з відомих джазових, блюзових та рок-композицій, схемами, посиланнями і оригінальними вправами, що сприяло його великій популярності. Варто також згадати справжнього «титана» української гітарної джазової традиції — Володимира Молоткова, першого викладача гітари на естрадно-джазовому факультеті київського училища імені Р. Глієра. Він є автором кількох унікальних навчальних посібників, які стали провідними для молодих гітаристів у пострадянському просторі в умовах дефіциту інших підручників, особливо західних. Найвідомішими його роботами є «Джазова імпровізація на гітарі» (1983) та «Аранжування для гітари» (1997). Завдяки співавторству з Володимиром Маніловим у 1979 році вийшла книга «Техніка джазового акомпанементу на шестиструнній гітарі», яка стала своєрідним мостом між радянською естрадно-виконавською традицією того часу та світовими джазовими стилями.

Візьмемо для прикладу посібник Володимира Молоткова «Джазова імпровізація на шестиструнній гітарі». Матеріал у ньому орієнтований на виконавця, який вже має базові навички гри на інструменті, вміння читати з нотного тексту, а також знання елементарної музичної теорії та функціональної гармонії. Автор приділяє особливу увагу графічному представленню гри на грифі гітари, взаємозв'язку звукоутворення із сольфеджуванням, розвитку слуху та рухових навичок, а також досконалості аплікатурних позицій. Більшість музичних прикладів і класичних нотних творів базуються на традиційних джазових і блюзових формах, що дозволяє виконавцю «на власних пальцях» відчувати історію джазу. Автор також розглядає нові можливості джазового виконавства, вступаючи

у діалог із сучасними тенденціями імпровізації, що дає гітаристу змогу самостійно розширювати свій музичний арсенал.

Гітарне мистецтво України репрезентується трьома основними виконавськими школами: київською, львівською та одеською. Про масштабну наукову, творчу та педагогічну діяльність київської школи свідчать праці Миколи Михайленка, серед яких – «Довідник гітариста» (1998), «Методика викладання гри на шестиструнній гітарі» (2004) та «Методологія виконавської майстерності гітариста» (2009). Його дослідження також були опубліковані у фахових виданнях США, Німеччини та Ірану. Київську школу на вітчизняному й міжнародному рівнях представляють заслужені артисти України – Віталій Доценко, Андрій Остапенко, Віктор Петренко, Павло Полухін (Київ), Борис Шопен (Харків) та інші. Серед найяскравіших представників одеської школи – Анатолій Шевченко, гітарист-віртуоз, композитор, музикознавець, дослідник, художник і поет. Він став одним із перших музикантів на пострадянському просторі, хто професійно представив культуру фламенко українській публіці [23]. А. Шевченко є автором низки праць, присвячених фламенко, зокрема книг «Невпокорені ігри фламенко», «Школа фламенко», а також розробником концепції циклічного розвитку звукової музичної системи.

Львівська гітарна школа посідає особливе місце, адже має прямий зв'язок із сучасними європейськими тенденціями у гітарному виконавстві. Її становлення пов'язане з діяльністю професора Григорія Казакова (випускника класу Марка Геліса), який у 1946 році очолив новостворений відділ народних інструментів у Львівській консерваторії. Серед понад сотні його учнів особливо вирізняється Володимир Сидоренко – викладач гітари, автор численних наукових праць і методичних посібників, включаючи переклади та транскрипції для гітари [42]. Варто також згадати сучасних українських гітарних композиторів і педагогів, зокрема тих, хто створює музику для дітей. Сьогодні активно публікуються збірки, зокрема «Гітара в Україні», «Музична школа» та інші, де свої твори презентують Борис Бельський, Андрій Бойко, Василь Гоменюк, Валентина Куликовська, Сергій Самоткін, Олександр Солов'яненко, Катерина Чеченя та інші.

На думку Віктора Паламарчука, гітарне мистецтво вирізняється регіональними, індивідуально-творчими та феноменологічними особливостями. У своїх дослідженнях він аналізує формування професійної гітарної традиції в Україні на межі ХІХ–ХХ століть, приділяючи увагу діяльності видатних діячів цього періоду: Д. Лободи та його учнів на Київщині, О. Немеровського і Г. Черножукова на Слобожанщині, В. Хадумоглу й В. Крихаського на Одещині, а також вихованців І. Деккер-Шенка, серед яких З. Кіпченко, Г. Клодт, В. Костильов, Н. Палтов, М. Полупаєнко та інші, які працювали в різних регіонах. У цьому ж контексті розглядається внесок гітаристів, які тимчасово проживали в Україні або справили суттєвий вплив на розвиток її гітарної виконавської школи. Автор також висвітлює жанрово-стильові особливості репертуару провідних українських гітаристів, аналізує соціокультурну роль гітарних видань і досліджує різні форми існування гітарних об'єднань у таких містах, як Київ, Харків та Одеса [38].

Аналізуючи нотні матеріали З. Кіпченка, Віктор Паламарчук встановлює, для якого строю гітари створювалися його твори, що, у свою чергу, відкриває шлях до розуміння виконавської стратегії музиканта. Зокрема, він відзначає поєднання у репертуарі творів як для шестиструнної, так і для семиструнної гітари без змін у нотному тексті або строї. Дослідник також вивчає окремі особливості техніки гри М. Полупаєнка та висуває припущення щодо принципів аплікатурної роботи, яких дотримувався виконавець. Значну увагу приділено конструктивним характеристикам гітари, на якій грав Полупаєнко, а також обговорюються гіпотези про можливого майстра цього інструмента. На основі зібраних даних автор доводить належність Полупаєнка до виконавської школи І. Деккер-Шенка – гітариста австрійського походження – і виокремлює ключові риси цієї традиції. Це відкриває перспективи глибшого вивчення техніки звуковидобування в контексті формування української гітарної школи [38].

Підсумовуючи викладене, можна стверджувати, що активна творча діяльність видатних музикантів, а також створення навчальних посібників і науково-методичних праць свідчать про те, що гітара в Україні не лише набула широкої популярності, а й утвердилася як професійний, академічний і концертний

інструмент. Важливість внеску українських гітаристів-виконавців і педагогів полягає в тому, що саме вони сприяли становленню гітарного мистецтва на професійному рівні, поєднуючи національні виконавські традиції з кращими досягненнями світової гітарної школи.

Висновки до другого розділу

1. Гітара належить до давніх культур Сходу та Середземномор'я, що доводиться винайденням схожих інструментів, але з досить відмінними конструктивними ознаками. Найближчим родичем гітари вважається лютня, котра відігравала провідну роль на території Європи досить тривалий період. Батьківщиною сучасної гітари вважається Іспанія, в якій виникає інструмент, найбільш схожий на сучасну гітару. Він популяризується й поширюється країнами Європи, поступово обмежуючи головну роль лютні. Водночас, поступово відбувається процес вдосконалення виконавської техніки концертуючих музикантів, появи теоретичних трактатів, присвячених грі на гітарі й особливостям гітарних шкіл. На шляху свого академічного становлення й розвитку гітара набула багато перевтілень й конструктивних змін. По перше, п'ятиструнна конструкція замінилась на повноцінну шестиструнну. В додаток до цього ж, майстри здійснювали постійні експерименти з кількістю додаткових струн й висотою налаштування інструмента з метою досягнення максимального універсального результату. Нарешті, класичним зразком гітари для професійного виконання стала шестиструнна іспанська гітара з квартовим строєм. Європейські майстри – представники різних шкіл намагались вдосконалити звук та функції інструмента, що вплинуло на започаткування тенденції до зменшення її ваги та кількості прикрас на корпусі. Діяльність цілої плеяди європейських композиторів починаючи з «золотого» періоду становлення гітари, значно підсилила рівень майстерності виконання творів. Цьому сприяла наявність теоретичної бази щодо гітарного виконавства для вивчення музикантами. З плином часу, покращувалась якість створюваної музики для гітари, в напрямку виконання технічно складних

творів з мелодійними й динамічними характеристиками. Фактично, це дозволяло гітарі вступати в змагання з відомими і вкрай популярними на той час фортепіано і скрипкою. Діяльність композиторів Європи вкрай позитивно вплинули на процес академізації гітарного виконавства. Безперечною основою для підняття професійного рівня музикантів багатьох європейських країн були школи: італійська, іспанська, німецька, французька, східноєвропейські школи. В їх межах формувався принципово новий рівень як практичної так і теоретичної підготовки концертуючого гітариста. Завдячуючи школам рівень академізації гітари вже у XX столітті був досить значним і продовжує розвиватися й в умовах сьогодення.

2. Розкрито зміст виконавської специфіки українських гітаристів М. Соколовського, М. Полупаєнка, Д. Лободи, З. Кіпченка шляхом аналізу складових їх гри на гітарі (органологія, техніка гри, авторська інтерпретація, європейські впливи на становлення української гітарної традиції). Розглянуто діяльність об'єднань гітаристів в Україні (Київ, Харків, Одеса) наприкінці XIX – початку XX ст., що стала фундаментом національної традиції професійного гітарного виконавства. Зокрема, зібрана та узагальнена інформація про методичні засади, репертуар, інструментарій, особливості концертної діяльності заснованого Д. Лободою гуртка характеризує особливості «гітарних справ», які були в Києві на початку XX століття, а також ознаки тогочасної української гітарної педагогіки до моменту відкриття класів гітари у навчальних закладах і застосування цього інструмента в системі професійної музичної освіти.

ВИСНОВКИ

Представлені у кваліфікаційній роботі матеріали дають змогу здійснити такі узагальнення:

1. Реалізація методу історико-культурного порівняння дала змогу вказати, що у перші десятиліття XIX століття гітара стає інструментом загальноєвропейського захоплення. У цей період вона набуває професійного рівня і використовується як концертний інструмент, завдячуючи діяльності таких віртуозів, як Фернандо Сор, Діонісіо Агуадо, Мауро Джуліані, Матео Каркасі. Наголошується на історичному значенні європейських традицій гітарного виконавства, які неабияк вплинули на становлення інших осередків музикування на цьому інструменті, в тому числі, в Україні.

2. Історія традицій виконавства на гітароподібних інструментах на українських землях сягає XVI ст. Саме гітарна традиція в Україні в ході свого становлення піддалася впливу із Західної Європи, що спричинено, зокрема, географічним розташуванням українських земель. Обидва різновиди гітари, що співіснували в Україні – шестиструнна та семиструнна – мають західноєвропейське походження. Суттєву роль у розвитку гітари на заході та півдні України мала діяльність європейських музикантів, в тому числі учнів М. Джуліані та Ф. Сора у Галичині, де гітара була поширеною у побуті та в межах гуртків і товариств. Вагомим представником гітарної виконавсько-педагогічної традиції у Галичині та композиторської творчості для шестиструнної гітари був М. Вербицький. Серед вихідців з України найбільш яскравими представниками семиструнної гітари кінця XVIII – XIX століття були І. Хандошко, Г. Рачинський та О. Петров, які грали на цьому інструменті й писали для нього.

Грунтовне значення відводиться постаті гітариста-концертанта М. Соколовського, котрий спирався на європейські гітарні традиції, опікувався питаннями академізації гітарного мистецтва та створення потужної школи професійної гітарної освіти. Його виконавські дії були зорієнтовані на утвердження гітари як концертного інструмента. Такі обставини суперечили суспільній думці

стосовно гітари, яка склалася на той час, а саме: гітару вважали інструментом, котрий придатний хіба для акомпанементу і салонного музикування.

Гітарна традиція початку XX століття в Україні реалізовувалася у форматі аматорства. Проте, деякі її представники виявили себе в галузях гітарного виконавства, композиції, викладацької роботи, створили умови для професіоналізації гітарного мистецтва і виконавства. На теренах України, здебільшого, побутувала семиструнна гітара. Але в Одесі грали, переважно, на шестиструнній гітарі. Одним із відомих гітаристів в Україні досліджуваного періоду був Д. Лобода, який знав не тільки як талановитий концертант, педагог, композитор, але й невтомний організатор. Серед вагомих українських гітаристів кінця XIX – початку XX століття чимало учнів І. Декер-Шенка, які мешкали у різних регіонах нашої країни. Це – М. Полупаєнко, Н. Полтов, З. Кінченко та інші.

3. Питання якості гітарних струн, безперечно, було одним з найбільш актуальних. У першому десятилітті XX століття в ужиток гітаристів, почали входити металеві струни. Але для серйозних гітаристів гра на металевих струнах була раніше винятком. До цієї пори у різних джерелах взагалі не акцентується, на яких струнах потрібно грати (кишкових (жильних) чи металевих). Загалом перед виконавцями такого вибору не було. За замовчуванням використовували дискантові струни, що виготовлені з кишок і басові, на шовковій основі. Виготовленням струн займалися лютьєри, однак дехто з гітаристів (а серед них і М. Соколовський), були незадоволені якістю наявних у продажу струн і замовляли спеціальне обладнання й матеріали, а також, виготовляли басові струни самостійно. На початку XX століття, зокрема у 1907 році, українські гітаристи мали також можливість замовляти струни поштою. Наявність значного попиту на гітари на початку XX століття, зокрема на Київщині, підтверджується значним асортиментом гітар різної вартості у тогочасній музичній торгівлі. Такі відомості дозволяють стверджувати, що українські гітаристи дотримувалися техніки звуковидобування без застосування нігтів.

4. Узагальнення жанрово-стильових пріоритетів у репертуарі провідних українських гітаристів XIX – XX століть, дає змогу наголосити, що зародження

гітарного мистецтва в Україні тісно пов'язане із становленням гітари як самостійного інструменту в кінці XVIII століття в Західній Європі (зокрема в Іспанії), де вона здобула свій остаточний зовнішній вигляд. Відтоді гітара почала розповсюджуватись по всіх країнах Європи, у тому числі й на території сучасної України. Найбільш ефективні умови для інструментального музикування сформувалися на Правобережній Україн, без сумніву, і не без впливу західноєвропейської музичної культури. Першою ґрунтовною постаттю у становленні раннього етапу класичної гітарної традиції стала особистість першого українця-віртуоза польського походження – Марка Соколовського. Так, репертуар М. Соколовського визначався стилістикою романтизму, і складався, в основному, з творів європейських композиторів-гітаристів XIX століття, а також з транскрипцій фортепіанних мініатюр Ф. Шопена. У репертуарі гітаристів, навіть тих, які не мешкали на території України, дуже розповсюдженими були обробки українських пісень та танців.

Іншою відомою постаттю раннього етапу розвитку вітчизняного гітарного мистецтва став Михайло Вербицький – священик і композитор, автор музики до українського національного гімну «Ще не вмерла Україна». Незважаючи на всі життєві негаразди, при всій багатоаспектності його хорової, театральної та церковної музичної діяльності, гітара лишалася для нього основним інструментом.

Подальший розвиток виконавських традицій гітарного мистецтва України та їх інтеграцію у систему мистецької освіти пов'язують із 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.

Першими представниками київської гітарної школи класу М. Геліса стали Я. Пухальський та В. Смага.

Представлені у кваліфікаційній роботі теоретико-історичні матеріали, що були напрацьовані багатовіковою практикою вітчизняних і зарубіжних діячів

гітарного мистецтва, можуть бути залучені у процесі подальшого удосконалення музичного навчання та виховання талановитої молоді у сфері інструментального виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернат Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2019. 205 с.

2. Білецька М., Сопіна Я. Історіогенеза класичної гітарної школи в Україні. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія : Педагогіка*. 2018. № 1. С. 23-28.
3. Блажевич В. Еволюція розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2017. № 15. С. 107 – 115.
4. Блажевич В. Формування виконавських умінь учнів молодшого шкільного віку в процесі навчання гри на гітарі. *Педагогічний процес: теорія і практик. Серія : Педагогік*). 2018. № 1-2 (60-61). С. 88 – 91.
5. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі = Cantabile e ritmico. Львів : БаК, 2006. 284 с.
6. Гриненко С. М. Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 34. С. 302-309.
7. Гриненко С. М. Значення майстер-класів для формування вітчизняних гітарних шкіл (на прикладі Півдня України). *East European Scientific Journal*. 2020. № 9 (61). Part 1. С. 15-18.
8. 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.
9. Гриненко С. М. Специфіка творів для гітари українських композиторів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль : ТНПУ імені В. Гнатюка, 2018. № 2. Вип. 39. С. 12-17.
10. Гриненко С. М. Різновиди акустичної гітари. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр.* Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 26. С. 163-167.
11. Гриненко С. М. Гітарні конкурси та фестивалі в українському музичному просторі кінця XX ст. – початку XXI ст. *Науковий вісник Київського національного*

університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка Карого : зб. наук. пр., Київ, 2019. Вип. № 25. С. 33-36.

12. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. (Українська академічна школа) : підручник для вищ. та серед. муз. навч. закл. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005.

13. Демидова М. Д. Зміст та особливості формування інструментально-виконавських навичок учнів-початківців у процесі музичної освіти. *Актуальні проблеми мистецької педагогіки*. 2024. № 4 (7). С. 24 – 29.

14. Добров С. М. Методика навчання гри на струнних народних музичних інструментах: прийоми розвитку творчого мислення. *Вісник Харківської державної академії дизайну й мистецтв*. 2015. № 4 С. 116 – 119. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2015_4_20.

15. Жерздев О. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків : 2013. 196 ст.

16. Зіньків І. Феноменологія гітарної творчості. *Українська музика*. 2018. № 2 (28). С. 179 – 181.

17. Іванніков Т. Європейська гітарна музика XX століття: феноменологія творчості: дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія імені П.І. Чайковського. Київ, 2018. 498 с.

18. Іванніков Т. П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2012. 255 с.

19. Іванніков Т. Українська гітарна музика: стильові проєкції творчості. *Музичне мистецтво*. 2013. Вип. 13. С. 178-184.

20. Іванніков Т. Гітарне мистецтво XX століття як феномен творчості : монографія. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволенко Д.Г., 2018. 392 с

21. Ілюстрований біографічний енциклопедичний словник. Проєкт «Гітаристи та Композитори». URL: <http://www.abc-guitars.com/>

22. Коваленко А. С. Розвиток вітчизняної інструментальної гітарної освіти другої половини XX – початку XXI століття. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2017. Вип. V (61). С. 34 – 38.
23. Коваленко А. С. Історико-культурологічний аналіз розвитку інструментальної (гітарної) освіти в Україні у сучасному науковопедагогічному дискурсі. *Проблеми підготовки сучасного вчителя* : збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2015. Випуск 12. Ч.2. С.248-258.
24. Коваленко А. С. Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 86-91.
25. Кригін О. І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. 20 с.
26. Кригін О. І. Харківська академічна школа гітарного виконавства. *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.* : матеріали конф. Молодих науковців. Харків : ХДАК, 2010. С. 7– 8.
27. Михайленко М. Київська школа гри на гітарі. *Часопис Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського* : наук. журнал. Київ, 2010. № 1(6). С. 47 – 50
28. Михайленко М. П. Методика викладання гри на шестиструнній гітарі : монографія. Київ, 2003. – 248 с.
29. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста : дис. ...канд. Мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2011. 245 с.
30. Мошак Є. Г. Традиції гітарної музики в контексті європейської музичної культури другої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Одеса : Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2012. 16 с.

31. Муха А. Композитори України та української діаспори : Довідник. Київ : Музична Україна, 2004. 352 с.
32. Ніколаєвська Ю. Харківська гітарна школа: таланти і час : монографічний нарис. Харків : Факт, 2017. 108 с.
33. Олійник В. В. Відродження та розвиток сучасного гітарного мистецтва південного регіону України. *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін* : зб. матеріалів наук.-метод. конф. Умань : АЛМІ, 2019. С 82-84.
34. Олійник В.В. Особливості комплексної підготовки гітариста в процесі навчання у ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв». *Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні* : матеріали IV Всеукраїнської науковопрактичної конференції (II частина). Миколаїв : ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», 2018. С.112-115
35. Ольховський А. Нарис історії української музики. Київ : Музична Україна. 2003. 512 с.
36. Паламарчук В. «Етюд М. Д. Соколовського» та «Рукопис С. М. Галіна». *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів, 2017. С. 81–94.
37. Паламарчук В. Гітарна діяльність українського лікаря Михайла Полупаєнка. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Музикознавчий універсум* : збірник статей. Львів, 2019. Вип. 44. С. 130–142.
38. Паламарчук В. Деякі аспекти зародження та розвитку українського гітарного мистецтва (кінця XVIII–XIX століть). *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів, 2016. Вип. 17. С. 177–184.
39. Паламарчук В. Київський гурток гітаристів Д. Г. Лободи. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Дрогобич : Посвіт, 2017. С. 110 – 116. URL: http://aphn-journal.in.ua/archive/17_2017/18.pdf
40. Паламарчук В. Обласний конкурс гітаристів Львівщини: деякі замітки члена журі. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть : збірник матеріалів XII-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І.*

Франка, 07.12.2018, м. Дрогобич) / редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц. Дрогобич : Посвіт, 2018. С. 222 – 225.

41. Салан К.О., Цимбал С.В. Гітара – крок за кроком : навчально-репертуарний посібник для гітаристів початківців. К. : Тонар, 2016. 171 с.
42. Сидоренко В. Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України : дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2009. 231 с.
43. Солдатенко О. І. Історичні витoki європейської школи підготовки гітаристів, започатковані у XVIII - XIX століттях. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки. 2013. Вип. 108. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2013_1_108_58.
44. Сологуб В. Д. До проблеми утвердження академічного статусу класичної гітари в Україні. *Гілея* : науковий вісник, 2019. Вип. 146 (2). С. 114–117.
45. Твори Михайла Вербицького для гітари «Guitarre № 16» / редактор упорядник. В. Л. Сидоренко. Львів : Ліга-Прес, 2008. 117 с.
46. Тихонравова А. В. Семиструнна гітара в часі і просторі музичного мистецтва: органологічні і виконавські аспекти : дис. ... канд. мист. Харків, 2014. 319 с.
47. Ткаченко В. Універсалізм і специфіка музичного мислення в стилях гітарної творчості 1880–1990 років : дис. ... канд. мист. Харків, 2013. 211 с.
48. Тущенко М. М. Вітчизняна гітарна школа: історична спадковість виконавських традицій та перспективи розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : науковий журнал. 2022. № 3. С. 214–219.
49. Хорошавіна О. А. Актуальні питання сучасного академічного гітарного виконавства. *Виконавське музикознавство* : Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. Вип. 82. С. 61–68.
50. Хорошавіна О. А. Національні риси сербської гітарної традиції у контексті сучасного гітарного виконавства (на прикладі творчості У. Дойчиновича). *Музичне мистецтво і культура* : Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової. Одеса : Астропринт, 2013. Вип. 18. С. 69 – 77.

51. Хорошавіна О. А. Творча особистість Уроша Дойчиновича у контексті сучасного гітарного мистецтва : автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2017. 20 с.
52. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології. Одеса : Гельветика, 2021. 704 с.
53. Чеченя К. А. Про гітару в Україні. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. Вип. 23. С. 9–13.
54. Шрамко І. Козацька гітара. Соціалістична культура. № 4. С. 40 – 41.
55. Щепакін В. М. Музична культура Сходу і Півдня України другої половини ХІХ – початку ХХ століть : європейські виміри : монографія. Харків : ФОП Панов А. М., 2017. 479 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Марко Данилович Соколовський (1818-1883)

Гітарист-віртуоз

