

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
факультет культури і мистецтв
кафедра інструментального виконавства

АКАДЕМІЗАЦІЯ ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА В КОНЦЕРТНІЙ
ПРАКТИЦІ

Кваліфікаційна робота (проєкт)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової) програми
Музичне мистецтво
Кошкарова Ольга Олександрівна
Керівник к. мист. доцент Чехуніна А.О.
Рецензент к.п.н., доцент Гунько Н.О

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Виникнення і розвиток гітарного виконавства на території Європи (культурно-історичний аспект)	6
1.1. Загальні аспекти виникнення й розвитку гітарного виконавства.....	6
1.2. Модернізація гітари на шляху до академізації гітарного виконавства.....	11
РОЗДІЛ 2. Академізація гітарного виконавства (європейський вимір)	17
2.1. Композиторська діяльність в умовах процесу академізації.....	17
2.2. Розвиток виконавських шкіл Європи як критерій професіоналізації гітарного виконавства.....	25
2.3. Академізація гітарного виконавства на території України.....	32
ВИСНОВКИ	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	38
ДОДАТКИ	42
Додаток А Репертуар творчого концерту	43
Додаток Б Афіша.....	44

ВСТУП

На сьогодні, гітара вважається вкрай популярним інструментом як серед аматорів-любителів так і в якості професійного інструмента для концертної практики. Розповсюдженість цього інструмента настільки широка, що майже кожна країна має свою школу майстрів та виконавців, що присвятили себе пізнанню цього універсального інструмента.

Але, на шляху свого розвитку гітара (у класичному її розумінні) пройшла нелегкий шлях, зазнаючи постійних конструктивних змін, перевтілюючись у більш складні або ж прості форм відносно потреб музикантів різних історичних епох. З плином часу розвиток гітари й мистецтва гри на ній почав окреслюватись у певні рамки, насичуючись локальними особливостями, колоритом, певними відмінними рисами в залежності від місцезнаходження.

Здавна, Європа вважалася епіцентром розвитку гітарного мистецтва, саме там виникла й продовжила своє існування становлення сучасна гітара. Саме у західній Європі, а пізніше й в інших куточках континенту почались процеси професіоналізації концертного гітарного виконавства а згодом й поступова її академізація.

Актуальність теми дослідження пояснюється статусом і місцем сучасної класичної гітари в системі музичних дисциплін. Оскільки, процес академізації гітарного виконавства продовжується й сьогодні, насичуючи цей напрям новітніми зразками класичної музики й розширюючи свої стильові горизонти, тема є безумовно актуальною і потребує подальшого розгляду й доповнення новими працями окрім вже існуючих відносно академічного статусу й професіоналізації сучасного гітарного виконавства.

Стан дослідження Наразі існує досить багато дослідників, що займаються проблемою академізації гітари упродовж її історичного розвитку. Основний масив вчених вивчає це питання у вимірі суто

європейському або ж вітчизняному. Доцільним є створення систематизованої праці, де матиме місце порівняння академізації гітарного виконавства на українських землях з академічною традицією інших країн. Питання академізації широко досліджували наступні музикознавці: О. Солдатенко [13], Ф. Бернат [2], Б. Вольман [7], В. Лігус [10], В. Блажевич [9], Т. Іванніков [12], М. Михайленко [18], Е. Шанрасе [30], В. Родіонов [24]. та ін..

Метою дослідження є характеристика історичного процесу становлення, професіоналізації й академізації гітарного виконавства у концертній практиці гітаристів Європи, визначення її форм та напрямків.

Основними завданнями дослідження є:

1. на основі обробленої літератури охарактеризувати процес виникнення й становлення гітари на території сучасної Європи;
2. дослідити процес конструктивних змін гітари на шляху до її академізації;
3. визначити роль гітарних композиторів у розвитку професійного концертного виконавства на території країн Західної Європи;
4. дослідити роль ключових європейських гітарних шкіл у розвитку академізації концертного виконавства тогочасних гітаристів;
5. охарактеризувати особливості становлення й розвитку професійного концертного виконавства й академізації гітари на території України;

Об'єкт дослідження: музична культура Європи;

Предмет дослідження: академізація гітарного виконавства у концертній практиці;

Теоретичне та практичне значення

Результати дослідження можуть бути використані за для подальшого, глибшого дослідження даного питання, а також в якості додаткових матеріалів до курсу художньої культури для студентів з тематики

становлення академічного статусу гітари, та окремо використовуватись як теоретична частина під час занять з фаху.

Структура роботи

Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків та списку літератури. Загальний обсяг роботи 43 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ВИНИКНЕННЯ І РОЗВИТОК ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА НА ТЕРИТОРІЇ ЄВРОПИ

(культурно-історичний аспект)

1.1. Загальні аспекти виникнення й розвитку гітарного виконавства

Згідно загальноприйнятої класифікації інструментів К. Закса, Е. М. Хорнбостеля – гітара має відношення до щипкових хордофонів з класу лютнеподібних. Своє коріння цей тип інструментів має ще з часу первісних культур. Подібні інструменти, але в більш простому вигляді археологи знаходили при розкопках у Китаю, на території Вавилону, Шумеру, Індії. Основною проблемою таких знахідок є складність встановлення ступеню відношення й схожості до сучасних.

Досить спірною на сьогодні є тема походження самої назви "гітара". Особливу популярність має версія, згідно якої гітара є нащадком давньогрецької "кіфари". Однак схожість простежується тільки з назв інструментів, оскільки конструктивно й візуально ці два представники струнних інструментів відрізняються. Досліджені вченими джерела наглядно вказують на відмінності – кіфара має досить відмінну від гітари форму корпусу (деки) а також у неї відсутній гриф (обов'язкова конструктивна частина сучасної гітари).

Тим не менш, найближчим "родичем" гітари все одно залишається лютня. Цей інструмент був відомий в Європі ще у середні віки, як приклад – у XIII столітті Данте Аліг'єрі у "Божественній комедії" вже згадував даний інструмент. Свого розквіту лютня досягла в епоху Відродження – XV – XVI століття. У цей час в Італії та інших культурних центрах Європи спостерігався значний злет економічного, соціального – політичного й культурного життя. Такий стрибок допоміг розвитку народного мистецтва, що у свою чергу відобразилось на

художніх творах. Таким чином, розвиток народної творчості заклав міцний фундамент для професійної інструментальної й вокальної музики. Фактично, лютнярі були першими, кому вдалось довести гру на струнному інструменті до високого рівня й надати їй самостійну важливість і цінність. Цей процес дозволив закласти основи інструменталізму усієї епохи Відродження у найширшому сенсі. [7, с. 7]. Також, з розвитком лютні безпосередньо пов'язане виникнення нотної системи, стійка та рівномірна температура строю та ін.

Лютня виконувала роль акомпанементу для голосу, широко застосовувалась у грі сольних інструментальних творів, була у складі ансамблів. Широке розповсюдження цього інструменту призвело до створення широкого масиву музичної літератури. Нерідко в подібній літературі дослідники прослідковували певні національні особливості.

Здобувши до середини XVI століття широкого розповсюдження лютня досить часто зображувалася на різноманітних скульптурах, фресках, картинах художників, згадки про цей інструмент з'являлись в тогочасній літературі.

Основний вид нотного запису для лютні складали так звані "табулатури" – буквенна або ж цифрова нотація. Наразі, дослідники стикаються з певними труднощами відносно трактування тих чи інших табулатур для лютні. Це пов'язано в першу чергу зі значними відмінностями у табулатурних записах відносно регіону їх створення. Загалом, дуже часто в окремому регіоні або й окремим музикантом застосовувався власний метод запису символів. Саме тому, наразі існує проблема у переведенні середньовічних табулатур на сучасну нотацію.

Найбільшого розвитку мистецтво виконавства на лютні досягло саме в Італії, звідки було перейняте музикантами з Німеччини, Австрії, Польщі та інших країн. Тодішні артисти копіювали італійську манеру гри, прийоми, перші зразки просвіченої музики.

Виконувану лютнярями музику відрізняв її переважно світський характер. В той час поки на заході орган набирав своєї популярності в якості інструмента для церковних літургій, лютня переважно відігравала роль основного інструмента для світського музикування. Зафіксовану у табулатурах й нотних збірках музику для лютні можна розділити на кілька категорій. До першої відносяться переклади вокальних творів, серед яких лєвова частка належить народним пісням. Найбільш широку категорію складають танці. Ці п'єси невеликі за розміром, їх мелодія базувалась на простих інтонаціях, форма простого двочастинного складу. Поєднання двох, а згодом більшої кількості танців (наприклад, повільного – павани й швидкого – гальярди) відбувалось на основі їх контрастного співставлення. Це й призвело до утворення класичної форми інструментальної сюїти. Окрім танцювальних – значну частину п'єс для лютні складали твори у вільній формі, які мали назву – фантазії. Вони складались у поліфонійному складі й мали кілька розділів, що переходили від одного до іншого. Фантазіям була властива імпровізаційність, пов'язана з варіюванням тематичного матеріалу, під час якого відбувались не тільки ритмічні зміни але й виникали нові мотиви на тій же гармонійній основі [7, с. 10].

Але, лютня як інструмент й музика, що на ній виконувалась поступово, до середини XVIII століття занепадають. Причиною такого становища можна назвати тогочасний розквіт клавесинної музики. Його перевагою була широка палітра звуків, їх легке видобування й динамічні характеристики. Таким чином, відбулось поступове переформатування музики для лютні під виконання на клавесині. Саме цей факт наразі привертає увагу сучасних гітаристів не тільки до творів для лютні але й до клавесинної музики XVIII століття.

Окремим епіцентром розвитку струнно - щипкових інструментів сучасні дослідники вважають Іспанію. Тут, лютня не змогла досягти популярності, оскільки на час інструментом народного музикування

була гітара. Сама назва "гітара" почала вживатись в країнах Європи тільки з XIII століття. Однак, у своїх дослідження Е. Шернасе стверджує, що походження цієї назви має набагато глибше коріння, оскільки подібне позначення вживали Єгиптяни у IX ст. до н. е. [30, с. 9-13] Інший дослідник – Олексій Карташов у своєму дослідженні припускає, що тут припустимо провести паралель між Іспанією та Єгиптом, так як обидві держави входили на той час до складу Арабського халіфату й між ним існував тісний зв'язок. [14, с. 17]

Відомо, що найдавніші зображення гітари були знайдені в молитовнику, що відноситься до 1180 року. У самій Іспанії зображення гітари теж зустрічаються досить часто. В основному на старих писемних пам'ятках та архітектурі. На території Іспанії досить розповсюдженими були три види так званої вілуели – інструмента досить близького за якостями до гітари але з більш широким спектром можливостей: "вілуела де пендула" (звук видобувався плектром), "вілуела де арко" (звук видобувався за допомогою смичка. Деякі дослідники відносять цей вид вілуели до прямих пращурів скрипки) й "вілуела де мано" (при грі на цьому інструменті не використовували додаткових медіаторів). Важливим моментом є те, що у іспанських писемних першоджерелах неодноразово позначається безпосередня спорідненість вілуели та гітари. Подальша поява п'ятої струни на інструменті дозволила розширити його можливості й дещо популяризувати серед інших країн Європи.

Літературні тексти, що були складені у тогочасній Франції свідчать про те, що починаючи з 1250 років гітара стає інструментом досить популярним та розповсюдженим. З XIV століття її визнають у якості повноцінної заміни кіфарі й в якості інструмента, що заслуговує фігурувати в наукових працях.

Початок становлення гітари як самостійного професійного інструмента розпочався на території Італії, де за короткий термін вона

витіснила зі своїх позицій лютню, залишивши лише її басовий різновид – теорбой. Остання збірка нотації для лютні була надрукована у 1616 році – з тих пір італійські композитори основну увагу приділяли гітарі. Велика кількість нотних збірок, що з'являлись у Італії й в інших країнах свідчить про її неабияку популярність. Разом з гітарою Європою ширився репертуар, що виконувався іспанськими гітаристами і вілуелістами. Так, у збірці Джироламо Монтезардо "Новий винахід" були приклади іспанських народних танців: фоліаси, сарабанди, пасакальї. У збірці Луїса де Брігено "Метод" були надруковані різноманітні іспанські танки й пісні. Дослідники вважають, що мистецькою верхівкою цієї епохи була діяльність Франческо Корбети. Композитор сприяв визнанню музичної цінності гітари й поліпшенню техніки її володіння. [7, с. 13-14]

Багато Європейських композиторів того часу намагались вдосконалити техніку гри на гітарі, видавати нові нотні збірки, але до кінця XVIII століття гітарне мистецтво Західної Європи не змогло зробити значних зрушень.

Звертаючись до музики XVIII століття сучасні гітаристи нерідко виконують сонати італійського композитора Домініко Скарлаті (1685-1767). Він особисто не писав гітарної музики але ж проживши в Іспанії 25 років був добре знайомий з даним інструментом. Його збірки "Вправи" або ж "П'єси" для клавіру, пізніше названі сонатами, нерідко мають іспанську тематику.

Поступово, недоліки п'ятиструнної гітари виявились занадто значними для тодішніх музикантів, а принципово нові засоби музичної виразності вимагали від виконавців удосконалення інструмента. У першу чергу, модернізація торкнулася кількості струн гітари й стійкості строю. Змін набули габарити гітари, що все більше почали нагадувати її сучасний вигляд. Найбільшу кількість недоліків тодішньої гітари змінила поява шостої струни та відмова від подвійних струн.

Запозичивши від п'ятиструнної стрій – e, h, g, d, а й розширивши свій діапазон за рахунок додавання басової струни "е" гітара отримала нові, більш широкі можливості виконання на ній різноманітного репертуару. Саме з таким строем шестиструнна гітара у подальшому отримала назву "класична" й зарекомендувавши себе в усьому світі цінними творами гітарної музики та іменами відомих концертних виконавців [7, с. 22], [30, с. 70] .

1.2. Модернізація гітари на шляху до академізації гітарного виконавства

Як стверджують дослідники, однією з перших згадок про шестиструнну гітару але з одинарними струнами був трактат надрукований у Мадриді Ф. Моретті 1799 року. Нажаль, неможливо встановити точного винахідника цього типу гітари навіть не дивлячись на свідчення, які вказують на майже одночасну появу шестиструнної гітари в різноманітних країнах Європи. Так, у Франції, Німеччині та Росії гітара з'явилась вже у кінці XVIII століття.

У Франції, на той час найвідомішими майстрами були К. Леблан, А. Шарпантьє. У Росії під кінець XVIII століття для шестиструнної гітари складались навчальні посібники й друкувались музичні твори. Тоді ж, класична гітара стає відомою на території Англії завдяки приїзду туди відомого на той час гітариста Ф. Сора у 1809 році.

Протягом усього періоду становлення гітари як професійного інструмента, а особливо у XIX й навіть у XX столітті майстри постійно намагались модернізувати її існуючий вигляд й властивості. Таке прагнення доволі зрозуміле, оскільки майже всі інструменти на шляху до набуття свого постійного вигляду зазнавали постійних змін. Як приклад, кількість струн на віолончелі, що з'явилась у XVI столітті на перших етапах досягала п'яти чи навіть шести. Лише до середини XVIII

століття виконавська практика все ж таки переконала й змусила майстрів та музикантів повернутися до чотириструнної моделі. Але, у випадку гітари, цей процес був значно складніший і відбувався дещо довше. Насамперед, він був безпосередньо пов'язаний з посиленням звучання, чого вимагала постійна концертна практика музикантів на шляху поступової академізації гітарного виконавства. По-друге, техніка гри, що постійно вдосконалювалася потребувала змін й модернізації самого інструмента під більш професійні потреби. [23, с. 107]

У свою чергу, з першим завданням майстри намагались впоратись за допомогою додаткових басових струн, окрім вже існуючих, що повинні були зайняти місце за межами грифу гітари. Такі модернізації неоднозначно сприймалися у виконавському середовищі й часто знаходили критику. Але, з іншого боку ці зміни призвели до виникнення принципово нових інструментів, які в результаті стали називати арфо-гітари, арфо-лютні, гітари-ліри. Судячи з назви, можемо зрозуміти, що в них майстри намагались втілити властивості обох цих інструментів. Наразі, у сучасному гітаробудуванні відомі інструменти, що виготовляються за тим же принципом, як приклад – гітари Grinfield. Тим не менш, широкого розповсюдження жоден з нових інструментів не отримав. Якщо проаналізувати причини такої локальності цих концептів, можемо відзначити, що дані інструменти мали досить масивну конструкцію, що не могло конкурувати з більш мобільною та легкою шестиструнною гітарою.

Тим не менш, дещо більшого успіху досягли гітари, конструкція яких не була докорінно змінена. Так, наприклад, гітари з додатковими басовими струнами, кількість яких іноді перевищувала десять. Недоліком було надмірне дзеленчання додаткових струн, що негативно впливало на загальну звукову картину, до того ж, їх велика кількість заважала гітаристам проводити вдосконалення техніки гри. Все ж, деякі виконавці таки віддавали перевагу десятиструнному інструменту, за

основу яких брали звичайну шестиструнну або ж семиструнну гітару терцевого строю [7, с. 24].

Своє вузьке призначення в ансамблях знайшли й такі трансформовані види інструментів як терц- та кварт-гітари. Таку назву ці інструменти отримали через особливості строю, що був або на терцію або ж на кварту вищий від звичайного.

Врешті решт, загальна практика гри на різних типах гітари все ж таки затвердила перевагу звичайної шестиструнної гітари серед різних виконавців. Як відомо, важливим поштовхом добудь яких доробок конструкції й форми гітари була критика самих виконавців на цьому інструменті. На основі відгуків постійно практикуючих виконавців майстрам, в окремі періоди історії існування гітари вдавалось створювати ідеальний для тих вимог інструмент. До числа таких музикантів, що докорінним чином вплинули на особливості будови шестиструнної гітари були Ф. Тарега, Ф. Сор, Ф. Карулі. Також великим авторитетом що до будови гітари користуються зауваження А. Сеговії.

Звісно, в процесі свого розвитку на шляху академізації, певної зміни й модернізації зазнали усі без виключення частини гітари. Сьогодні корпус гітари має дещо більші розміри аніж аналоги XIX століття. Зі збільшенням розміру інструмента також відбулось подовження мензури (вібруючої частини струни). Зазнала змін конструкція грифу, який став ширшим, що у свою чергу збільшило відстань між струнами – це, певною мірою полегшило процес звуковидобування й зачеп кожної струни окремо. Змінилась також сам рельєф грифу, який став тепер більш плоским, порівнюючи з попередниками. Значно зменшилась й вага інструмента, в першу чергу завдяки переосмисленню майстрів питання використовуваних порід деревини у виробництві а також зменшення товщини деяких її частин. З часом, втратила популярність практика прикрашання деки гітари різноманітними коштовними матеріалами, що наразі відбувається вкрай

рідко, тільки коли стосується окремих колекційних інструментів. Що важливо – поступово відбувся перехід від популярних на той час жильних до металевих струн, хоча відомо, що професійні музиканти продовжували віддавати перевагу саме жильним струнам. На сьогодні, жильні струни вийшли з вжитку, на їх зміну прийшли нейлонові – їх встановлюють на сучасні класичні гітари.

Слід визначити, що майстрів й шкіл, що спеціалізувались на виготовленні гітар ставало дедалі більше, особливого злету гітарне будівництво зазнало з другої половини XIX століття, коли широко активізувалась Іспанська гітарна школа. Усе більша розповсюдженість та популярність свідчила про успіхи процесу академізації гітарного виконавства. В першу чергу це пов'язане з утвердженням усталеного вигляду й форми гітари. [7, с. 21]

Таким чином, загальна сукупність удосконалень, яких зазнала конструкція гітара стали результатом досвіду й багатьох спроб майстрів з різних країн.

Серед найвідоміших й найвпливовіших шкіл майстрів гітари вважається віденська школа на чолі з Й. Г. Штауфером, майстерня якого знаходилась у Відні, а згодом у Празі. Інструментами Штауфера користувались відомі гітаристи, серед яких Й. Мертц, Л. Леньяні. Віденський майстер також відомий своїми експериментами над конструкцією інструмента, у його доробку відомим став інструмент "арпеджіоне", який мав відношення до струнно-смічкових. Для цього інструменту відомий композитор Ф. Шуберт створив у 1834 році нині відому сонату a-moll для фортепіано й арпеджіоне. Досвід Штауфера поглинули багато віденських майстрів, чиї інструменти доповнили колекції багатьох відомих музикантів того часу, серед них : Ф. Шейк, Й. Г. Шерцер та інші. Не дивлячись на широку розповсюдженість, інструменти віденських майстрів мали один суттєвий недолік – достатньо велику вагу, пов'язану з певними конструктивними

особливостями гітар та окремими інноваціями, які не отримали розповсюдження у майбутньому.

Окреме місце серед гітарних майстрів займає Крістіан Фредерік Мартін, який був представником німецької школи майстрів. Його династія займає кілька поколінь і продовжує справу. Своє виробництво Мартін почав у США, мігрувавши туди у 1833 році. Там майстер заснував кілька фабрик, де почав виготовляти інструменти подібні віденським, а згодом – іспанським. Сучасні гітари C. F. Martin & Co мають металеві струни й різноманітні форми. Їх конструктивні особливості слугують еталоном гітарного виробництва в усьому світі.

Неймовіру розповсюдженість мали інструменти створені німецьким майстром Г. Хаузером (1882-1952). Наразі акустичні властивості його інструментів, які зберіглися до нашого часу дивують сучасних майстрів, оскільки гітари майстра наділені широкими динамічними властивостями не дивлячись на невелику товщину деки [7, с. 22-24]

Одною з найавторитетніших вважається іспанська школа гітарних майстрів. Вона поєднала у собі класичні методи й конструктивні особливості створення інструментів. У першу чергу серед майстрів іспанської школи слід відмітити А. Тореса – центральну особу цього осередку. Гітари майстра другої половини XIX століття максимально нагадували їх сучасні аналоги. Іспанські майстри наступних поколінь намагались наслідувати приклад й методику Тореса. Серед них слід згадати Е. Гарсі. Та М. Раміреза.

Таким чином, в процесі свого розвитку конструкція, форма й звукові властивості гітари постійно змінювались для задоволення потреб музикантів в окремі періоди розвитку гітарного виконавства, його поступового становлення й академізації. Як результат, на сьогодні ми маємо усталену форму та конструктивні характеристики акустичних й

класичних гітар, що широко використовуються у концертній діяльності багатьох музикантів академічного та естрадного напрямів.

РОЗДІЛ 2

АКАДЕМІЗАЦІЯ ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА (ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВИМІР)

2.1. Композиторська діяльність в умовах процесу академізації

З плином часу, аматорський, народний характер гітари почав змінюватись, в першу чергу завдяки композиторам й виконавцям, яким вдалося створити потужну базу музичних творів, що в свою чергу дозволило поступово виводити гітарне виконавство на принципово новий рівень – рівень академічного музичного мистецтва, яке у Д. Варламова [5] визначається як «...єдність особливих творчих методів і художніх стилів», вироблена «...в процесі багатовікової художньо-творчої діяльності...» [5, с. 81]. Розуміння академізації може бути доповненим також з позицій психології установки, за допомогою якої можна пояснити механізми формування виконавської та авторської діяльності, а саме такі «...фундаментальні явища музичного мистецтва як стиль, жанр, авторський метод...», в тому числі й академічний стиль виконавства на будь-якому музичному інструменті, який є комплексом сформованих протягом тривалого часу авторських та виконавських установок [28, с. 323], [27], [29].

Першим, хто почав процес виведення гітарного виконавства на новий, академічний рівень став італієць Франческо Корбетті (1620 - 1681). Отримавши освіту в Іспанії, де композитор провів кілька років - Корбетті зарекомендував себе як професійний гітарист при королівському дворі у Мадриді. Продовжуючи свою діяльність в інших європейських країнах – Франції, Німеччині, композитор усюди проводив просвітницьку діяльність гітарного виконавства. Наприклад, у Парижі він був придворним музикантом Людовіка XIV. Окрім концертної діяльності, Франческо Корбетті зробив вагомий вклад у становлення

процесу академізації гітарного виконавства, проводячи активну педагогічну діяльність. Як викладач-педагог – Корбетті був досить впливовою особою на території Англії, куди композитор потрапив після проживання у Парижі. Ставши придворним музикантом, Корбетті викладав мистецтво володіння гітарою членам королівського двору, складаючи для цього твори, урізноманітнюючи виконавський репертуару того часу. Крім того, багато зусиль композитора пішло на пропагування музичної цінності гітари, як окремого інструмента, підвищення техніки її володіння серед учнів. Цікавим фактом є наявність локального музичного колориту творів Корбетті, враховуючи характер культури тих країн, де були написані окремі твори – композиції автора певною мірою інтегрували наразі мотиви до професійних творів для гітари, що дозволило урізноманітнити "високу" музику не тільки зразками світської культури.

Справу Корбетті продовжив його співвітчизник Жан-Батист Люллі, композитор, що вніс вагому лепту у розвитку й процес академізації гітарного виконавства. Завдяки його творчому доробку вже існуючі на той час твори почали звучати більш жваво та яскраво. Основні досягнення Люллі стосувалися розвитку придворної танцювальної музики. Не дивлячись на те, що твори Люллі не зберіглись, його композиторська діяльність певним чином вплинула на творчість Корбетті й Робера де Візе.

Свій внесок у професіоналізацію гітарного виконавства зробила Королівська академія музики в Парижі, до якої належав відомий на той час гітарист Франсуа Кампйон – 1686-1748. Отримавши освіту музичного теоретика й композитора, він опублікував трактати "Нові відкриття для гітари" а також інші роботи, що мали відношення до теоретичних основ гітарного виконавства. Крім того, Кампйона вважали бездоганним виконавцем гітарних творів й майстром у галузі гармонії.

Автор став новатором у композиторській діяльності тодішніх виконавців, оскільки був першим, хто почав створювати фуґи для гітари.

Після певного "застою" у процесі академізації гітарного виконавства у другій половині XVIII століття, почався новий етап професіоналізації. Так званий "період розквіту" класичної гітари охоплював межі з кінця XVIII до першої половини XIX століття. Цей процес був підкріплений загальним розвитком інструментальної музики, появою нових професійних виконавців-віртуозів. Завдяки подібним талантам вдалося розкрити потенціал не тільки гітари але й інших вже відомих на той час інструментів - віолончелі, скрипки, фортепіано і т.д.

У галузі гітарного мистецтва почали творити віртуози зі світовим іменем, композитори, педагоги-викладачі. Завдяки плеяді митців, що працювали над розвитком гітарного виконавства, були створені твори для сольної й ансамблевої гри для мішаного складу інструментів, де поряд з гітарою поєднувались різноманітні варіації інструментів. Широкий прояв така композиторська діяльність отримала в перші роки XIX століття. Згадуючи про роль гітари у подібного роду ансамблях - можна спостерігати відхід від звичної для цього інструмента форми акомпанементу. Як мелодійний інструмент поступово гітара починає конкурувати та змагатись зі скрипкою та віолончеллю. Переважно, західні гітарні ансамблі виконували твори сонатної форми. Але, також нерідко виконувались варіації на оригінальні теми а також на теми з популярних на той час опер [7, с. 29].

На початку XIX століття гітарні ансамблі здобули широку розповсюдженість, маючи прояв як у камерному (салонному) так і в естрадному виконавстві. Переважно гітарні концерти проходили саме в ансамблевій формі, це пояснювалось загальною популярністю даної форми виступу для багатьох тогочасних інструментів. Це дозволяє нам зробити висновок, що професійні позиції гітарного виконавства станом на початок XIX століття були вже досить стійкими. Крім того, італійські

музиканти активно створювали й друкували різноманітну ансамблеву гітарну літературу. Серед італійських ансамблів спостерігався вплив їх широкого кантиленного оперного стилю на гітарне виконавство. Не відрізняючись виключною насиченістю змісту але досить наспівні, за рахунок чого вимагають професійної підготовки від виконавця.

Відомим італійським композитором, творцем багатьох камерних гітарних ансамблів вважають Луїджі Боккеріні (1743-1805). Композитор став відомим завдяки бездоганній грі на віолончелі та створенню особливої власної техніки гри на цьому інструменті. Нерідко Боккеріні згадують поряд з іменем його не менш відомого сучасника Й. Гайдна. Завдяки своїм творам композитор зробив суттєвий внесок у розвиток класичної симфонічної форми. Завдяки своїй цікавості до гітарного мистецтва у творчому доробку автора наявні дванадцять квінтетів написаних для альту, двох скрипок, гітари та басу а також симфонія, створена для великого оркестру за участю гітари [6] .

Творчий доробок Антона Діабеллі також був схвалений Гайдном. Крім того, його дружні відносини з Бетховеном вилились у твір "Варіації на вальс Діабеллі" для фортепіано. Під час свого викладання гітари й фортепіано, композитор мав змогу познайомитись з італійським гітаристом М. Джуліані, який чинив на нього значний вплив. У результаті, Діабеллі створив партії фортепіано для двох концертів Джуліані. Переважно, композитор звертався до поєднання у ансамблевому звучанні гітари й фортепіано, створивши у результаті сонати й сонатини для обох інструментів. Значну зацікавленість також викликають дуетні форми Діабеллі для флейти та гітари, ноктюрни та серенади для альту, скрипки й гітари. Не оминув композитор і твори для сольного виконання, хоча вони й не мали широкої розповсюженості для того часу. Через свою переважно акордову техніку, партії для гітари Діабеллі наразі досить рідко виконуються гітаристами, але, тим не менш

найпростіші з них на сьогодні активно використовуються у навчальній літературі.

Особливе місце серед гітарних композиторів, які докорінно вплинули на академізацію гітарного виконавства займає Ніколо Паганіні. На думку багатьох музикантів й дослідників він посідав ключове місце серед тогочасних італійських композиторів. У творчому доробку автора існує багато музичних трактатів з гри на гітарі й скрипці. Феномен техніки Паганіні полягає у поєднанні прийомів гри та звуковидобування які композитор використовує при грі на гітарі й скрипці. Це формує специфічну техніку швидкісних пасажів по усьому діапазону звуків гітари а також використання подвійних флажолетів при грі на скрипці, що зовсім не властиве для музикування на тогочасному інструменті.

Творчість композитора нараховує більше 100 п'єс для гітар соло, дуети для скрипки та гітари, чотири тріо, 21 квартет для струнно-смичкових за участю гітари. Але, майже усі наявні сольні п'єси для гітари авторства Паганіні є мініатюрами, що не вимагають великого рівня майстерності для виконання. Окремі були написані у танцювальній формі вальсу, менуету і тому подібних. В окремих випадках, у творчості Ніколо Паганіні спостерігається тісний зв'язок з народними італійськими танками й піснями. Тому, професійного рівня підготовки вимагають ансамблеві форми творів композитора [7, с. 26-30]

Творчий внесок Мауро Джуліані (1781 - 1829) у професіоналізацію гітарного виконавства досить вагомий. Його доробок складають різнопланові твори для гітари – як соло, так і для камерних виступів у складі ансамблю, концерти для гітари у супроводі оркестру малого складу або ж фортепіано. Також, його авторству належить низка педагогічних творів, зокрема "Школа гри на гітарі" у 4 частинах та велика кількість гітарних етюдів.

Новаторство Джуліані полягає у тому, що композитор довів можливість гітари виступати в якості самостійного сольного інструмента, чим вивів усю тогочасну гітарну школу на принципово новий професійний рівень виконавства. Довівши рівноправність гітари у порівнянні зі скрипкою та фортепіано його концерти виявились результатом розширення ролі гітарного виконавства в рамках камерного ансамблю. Безумовно, Джуліані був віртуозом свого часу, він вплинув на цілу плеяду послідовників, які продовжили розвивати професійне гітарне виконавство у тогочасному мистецькому просторі [7, с. 33-35], [6].

У галузі тогочасної музичної педагогіки у якості професіоналів зарекомендували себе гітаристи Ф. Каруллі та М. Каркассі.

Ключове значення для розвитку гітари набула творчість Хосе Фернандо Сора. (1778-1839). Гітарист з чудовою технікою, відомий багатим творчим здобутком. Його гітарні твори завжди вражали сучасників, оскільки мали велику кількість різноманітних засобів виразності й були написані манерою віденських класиків. За трактування самого Сора, гітара – поліфонічний інструмент, що простежується в усіх його творах (Варіації на тему Моцарта, Рондо і т.д.), насичених багатою мелодійністю й технічністю. Саме завдяки розширенню рамок звичного на той час сприйняття гітари Ф. Сора вважають однією з ключових осіб у питанні академізації гітарного виконавства.

Основна хвиля академізації й утвердження гітарного виконавства ХІХ століття проходила у тогочасних осередках музичного життя Європи – Парижі й Відні, де концентрувалася велика кількість концертуючих артистів. Привертав увагу музикантів також промисловий Лондон, але специфіка становлення професійного гітарного виконавства там дещо відрізнялась. Не меншу увагу подорожуючих виконавців привертав Петербург, де у ХІХ столітті також проходив процес

професіоналізації й академізації багатьох напрямів інструментального виконавства, зокрема гітарного, створювалась нова музична література, інтенсивно впроваджувалась педагогічна діяльність серед гітаристів.

Після довготривалого періоду занепаду гітарного виконавства, що почався з середини ХІХ століття та продовжився майже до його закінчення, ця галузь майже не зазнала змін, в першу чергу через переорієнтацію мистецького простору на фортепіанні твори й часткове ігнорування гітарних композицій. Така зміна полюсів призвела до певного збідніння в лавах гітарних композиторів. Тільки в кінці ХІХ почав окреслюватись новий етап академізації й розвитку гітарного виконавства.

В першу чергу він був пов'язаний з іменами таких виконавців – композиторів як Андрес Сеговія (1893-1987), Ісаак Альбеніс (1860-1909) та Франциско Таррега (1852-1909). Музика Альбеніса написана для фортепіано, але вірогідно гітарного походження, про що стверджує переважна більшість дослідників музики – відображає тематичність й методику народного музикування. Таким походженням творів автора можна пояснити постійний інтерес гітаристів до його доробку. Найбільший прояв гітарної фактури отримали п'єси автора: "Torge bermeja", п'єса "Гранада з "Іспанської сюїти". Цікавим моментом є використання іспанських народних танків під виконання гітарних творів у "Севільяні" та "Кадісі". До найвідоміших творів автора належить "Легенда", яка користується не аби якою популярністю серед сучасних гітаристів [4], [6], [7, с. 60 - 70] .

Значну роль у відродженні гітари в умовах нового часу відіграв Франциско Таррега-Аксес. Його діяльність як виконавця, композитора й педагога складала значний вплив на усі подальші покоління музикантів-гітаристів у відношенні прийомів гри на інструменті.

У творчому здобутку Тарреги наявні 34 твори для гітари у сольному виконанні та кілька невеликих прелюдій. Найвідомішими

вважаються: "Арабське капрічіо", "Спрогади про Альгамбру", "Арагонська хота". Останній зі згаданих творів увібрав в себе усю палітру можливих у виконанні на гітарі звуків. Слід зауважити, що по рівню виконання різних технічних прийомів, твори Тарреги вважаються видатними взірцями гітарної музики, хоча й певною мірою є обмеженими, доповнюючи жанр гітарної мініатюри. [7, с. 60 - 70]

Окремої уваги заслуговує педагогічний метод композитора. Він полягав у суто індивідуальному підході до кожного учня, ретельному вивченні усіх переваг та недоліків його техніки. Проаналізувавши усі можливі варіанти, Таррега створював спеціальні вправи та етюди, що у найкоротший термін сприяли подоланню виконавських труднощів й швидкому технічному просуванню.

Справжнім феноменом свого часу став Андрес Сеговія – музикант, завдяки якому рівень професійного володіння інструментом й процес академізації гітарного виконавства досяг дуже високого рівня. Бездоганно виконуючи твори сучасників а також кращих взірців "Золотого віку" гітари, музикант здобув дуже широку популярність серед поціновувачів музики й гри на гітарі в усьому світі. Результатом просвітницької та мистецької діяльності Сеговії стала організація класів з інструменту у консерваторіях Барселони, Риму, Женеви, Манчестера та ін. Величезний вплив творчість Сеговії справила на музичний осередок у тодішньому Радянському Союзі, де гітара довгий час вважалася народним інструментом. Після закінчення його гастрювання по території СРСР, багато радянських музикантів докорінно переосмислили своє відношення до гітари. Тепер цей інструмент став об'єктом пильної уваги з боку музикантів-професіоналів та любителів, як інструмент, що гідний серйозного вивчення. Своєрідним відгуком на виступи Сеговії стала активізація композиторської діяльності серед радянських гітаристів (Концерт для гітари з оркестром й п'єси для сольного виконання Б. В. Асаф'єва)

Одним з найвідоміших учнів Андреса Сеговії вважають Джона Вільямса – австралійського гітариста, що відомий бездоганною технікою володіння інструментом, хоча, за словами самого Сеговії: "не сенсаційною". Техніка виконання творів цього гітариста відрізняється надзвичайним розмаїттям фарб та тембрових відтінків. Його відрізняє виключна чистота гри й технічна досконалість. [7, с. 70 - 93]. [4]

Слід зауважити, що діяльність композиторів ХХ століття підняла процес академізації гітарного виконавства на принципово новий рівень, значно розширивши систему музичної освіти, вдосконаливши прийоми звуковидобування та саму конструкцію гітари, на сьогодні ми маємо змогу спостерігати за справді професійним рівнем гітарного виконавства музикантів з різних куточків світу.

2.2. Розвиток виконавських шкіл Європи як критерій професіоналізації гітарного виконавства

Одним з ключових аспектів процесу професіоналізації гітарного виконавства стало виникнення та розвиток різних виконавських шкіл, на базі яких вдосконалювали свої навички майбутні музиканти. Поняття "школа" стосується не тільки методів навчання гри на інструменті, оволодіння технічними складнощами, але й певних особливостей його виготовлення і проектування.

У галузі музичної освіти виділяють кілька основних гітарних шкіл: Іспанська, Англійська, Італійська, Французька, Німецька, Гітарні школи Східної Європи,

Іспанській школі гітарного виконавства характерна певна самобутність, яскраво виражений національний колорит. На відміну від інших провідних культурних країн Західної Європи, де у другій половині ХІХ століття стає помітним занепад гітарного виконавства – Іспанія зберігає й утримує інтерес музикантів до цього інструмента [2, с.

38]. До того ж, завдячуючи Антоніо де Торесу - саме там виникає гітара сучасного типу. Відомі серед гітаристів "Школа гри на гітарі" авторства Д. Агуадо й "Школа для гітари" Ф. Сора користувались попитом серед учнів, оскільки теоретична база дозволяла вивчати технічні аспекти високого рівня виконавської майстерності. Але, у подальшому, обидві школи розійшлися у поглядах й стали на протилежних позиціях. Головна відмінність полягала у методі звуковидобування, яким користувались гітаристи. Якщо Агуадо був прихильником видобування звуку за допомогою нігтів, коли звук ставав більш виразним, потужним та яскравим, а Сор наполягав на правильному звуковидобуванні за допомогою подушечок пальців, що додавало звуку м'якості й особливої манери.

Посередній варіант вдалося зробити А. Сеговії, який розробив власний метод видобування звуку, що включав у себе обидва вищевказані способи, які використовувались в залежності від конкретної ситуації. Наприклад, під час виступів перед аудиторією музикант використовував нігтьовий спосіб, оскільки він дозволяв досягти гнучкого, потужного звуку, передаючи манеру грандіозного сольного виконання творів ХХ століття. Можемо точно стверджувати, що подібний внесок Сеговії у розвиток виконавської школи суттєво відобразився на загальному рівні професійних якостей майбутніх музикантів. Його школа допомогла втілити багато задумів наступних поколінь гітаристів, довівши універсальність й практичність різних методів й прийомів гри на гітарі. [2, с. 38-39]

Що до існування іспанської гітарної школи у ХХ столітті, відомий дослідник гітарних шкіл Європи Т. Іванніков стверджує, що однією з заporук існування даної школи у казаній період було відродження фольклорних витоків й музики минулого загалом за для використання їх в якості сучасної "сировини" для творчості. До найкращих зразків

фольклорної творчості увійшли твори з доробку Ф. Таррегі та І. Альбеніца, не дивлячись на його переважно фортепіанний репертуар.

Важливим моментом є те, що саме іспанські гітаристи були першими хто почав сприяти відновленню популярності гітари у світі після тривалого періоду її занепаду. Таким чином, довгий час саме іспанська гітарна школа впливала на розвиток усієї гітарної музики тогочасної Європи.

Отже, іспанська музична школа, що увібрала в себе народну культуру фламенко мала суттєвий вплив на розвиток гітарного виконавства й музичного мистецтва Західної Європи, тому, велика частка сучасних досягнень у галузі техніки й особливостей виконання гітарних творів належить саме цій школі.

Англійська гітарна школа розвивалась досить самотньо, оскільки на її становлення впливали в основному музиканти з інших країн. Фактично, на перших етапах становлення на відміну від іспанської – англійська школа не мала національної гітарної виконавської спільноти. До того ж, у Англії пізніше ніж у інших країнах втратила свою популярність лютні, а отже продовжувала "тримати планку", доки решта Західної Європи вже популяризувала гітару [7, с. 109-120].

Однією з ключових осіб у розвитку гітарного осередку в Англії був Стюарт Боттон (1760-1820). Його авторству належить перший на території країни трактат, присвячений техніці гри на шестиструнній гітарі, який побачив світ у 1806 році, коли розповсюдження гітари на території Англії вже набирало обертів.

До видатних теоретичних трактатів і збірок, що згодом увійшли до складу англійської гітарної школи відносився також відомий посібник авторства Ч. Сола "Інструкції для іспанської гітари", який був надрукований 1819 року. Певною мірою цей посібник перевершив навіть теоретичний доробок Ф. Сора, який був також досить поширеним

на території Англії XIX століття. Гарну репутацію професійного виконавця мав Джузепе Анеллі, його теоретичному й творчому доробку належить трактат "Новий метод для гітари", який заробив велику популярність серед англійських гітаристів, насамперед через свою увагу до правильної постанови й техніки напруження пальців рук та зап'ястка. Своєю теоретичною роботою Анеллі розширив тип мислення тодішніх гітаристів відносно техніки виконання, він зауважував на обов'язковому прорахунку сили натискання пальців на струни, їх напруження під час гри, рівність постави і т.д. Але, його вчення заперечувало усім відомим тодішнім теоретичним доробкам [2, с. 42-43].

Поступово, після періоду занепаду гітарного виконавства, англійська школа намагалась увібрати в себе національні традиції, подібно до іспанської школи. Таким чином у XX столітті знову зростає рівень уваги англійських композиторів до гітарного виконавства. Певним поштовхом до подібних процесів слугувала творчість учня Андреса Сеговії – Джона Вільямса, який вивів рівень англійської гітарної школи на новий рівень. Тож, академізація гітарного виконавства на території Англії подібно до ситуації у Іспанії проходила своїм, унікальним шляхом, поступово здобуваючи на створюючи власну виконавську школу й технічну базу.

Виконавська традиція італійської гітарної школи позначилась іменами таких композиторів й теоретиків як Аніело Дезідеріо й Карло Маркіоне. В цілому, тенденції розвитку італійської школи у порівнянні з іншими гітарними школами XX століття цілком збігалися, хоча на початку століття стан місцевого виконавства був досить периферійним.

Процес загальноєвропейської академізації гітарного виконавства був безпосередньо пов'язаний з творчістю ще одного італійського новатора – Маріо Кастельнуово-Тадеско. Його доробку належать багато творів для гітари, їх технічні особливості виконання безумовно

підіймали рівень гітарної майстерності багатьох тогочасних музикантів. Схвальні відгуки на його твори зробив навіть А. Сеговія.

Однією з ключових осіб італійської гітарної школи ХХ століття був Карло Доменіконі. Його авторству належить більше сотні творів для гітари, зокрема оркестрові сольні та камерні. Досить відомими вважаються його концерти для однієї або двох гітар з оркестром. Унікальним у своєму роді є стиль автора. Надихаючись подорожами у різних куточках світу, зокрема на близькому сході, Азії Африці та інших країнах, автор інтегрує музичну культуру цих країн до своїх творів. Такий стиль композицій Домініконі значною мірою вплинув на багатьох музикантів італійської гітарної школи. Один з найвідоміших його творів – варіації у чотирьох частинах "Коуунбаба" втілює у собі багатий колорит країн сходу, поєднуючи досить складні технічні прийоми, специфічну ритміку й цікаву інтонацію. Цей твір є досить відомим і популярним серед сучасних професійних виконавців академічного напрямку гітарної музики. Фактично, Доменіконі привніс до класичного образу гітарного виконавства нові палітри ритмічної організації звуків, специфічне використання різноманітних ладів, що значно розширило професійний гітарний репертуар сучасного музичного простору[6].

Формування французької гітарної школи певною мірою відбувалось завдяки популяризації шестиструнної гітари на території Іспанії. На принципово новий рівень французька школа вийшла з появою нового покоління музикантів-гітаристів на початку ХХ століття. За їх сприяння гітарне мистецтво країни зазнало серйозної професіоналізації, відбулось поступове створення оновленого гітарного репертуару, що увібрав в себе нові засоби виразності. За аналогією з італійською технікою Домініконі – французька виконавська техніка також увібрала в себе музичний колорит інших країн й оновлені

прийоми виконання. Виконавська манера збагатилася народними палітрами країн Латинської Америки та Середньоазіатського регіону.

Найяскравішими постатями гітарного виконавства французької школи ХХ століття стали Олександр Лагої та Іда Престі. Відомі своєю окремою сольною творчістю згодом вони об'єднались, утворивши всесвітньо відомий дует Престі-Лагоя. Творчість цих музикантів, їх мелодійність та технічність дозволила підняти рівень професійного гітарного виконавства не тільки у Франції але й надихнути на самовдосконалення багатьох музикантів світу.

Також, вагоме місце у сучасному гітарному виконавстві займає Роланд Дьєнс. Його доробку належать близько п'ятдесяти композицій для сольного й ансамблевого виконання на гітарі, різноманітні аранжування і т. д. Усе це дозволяє продовжувати процес академізації гітарного виконавства в умовах сучасного музичного простору[6], [2, с. 51-52].

Схожими рисами з іншими європейськими володіла й німецька гітарна школа. Враховуючи відсутність історичного фундаменту німецької гітарної практики й опосередкованої уваги місцевих музикантів до гітари в цілому – цей інструмент довгий час ігнорувалася талановитими німецькими композиторами. Певне зрушення у гітарному виконавстві чинили Йозеф Кюффер, Йоган Вельтмюллер й Крістіан Готліб Шейдер. Хоча, гітара була не основним інструментом для деяких з них – усі ці композитори створювали гітарну музику, яка поступово виводила німецьку гітарну школу на новий професійний рівень.

Початок ХХ століття привніс до німецької школи нові захоплення "нововіденським" відгалудженням авангарду. Багато композиторів почали творити на ниві цього стилю, одним з яскравих його представників був Генріх Альберт (1870-1950). Його перу належать теоретичні навчальні посібники для гітари а також лютні, яка досі утримувала деякі позиції у Німеччині.

Важливими для розвитку професійного гітарного виконавства у Німеччині ХХ століття біли твори Вернера Генце (1926-2012). Надихаючись англійською виконавською школою Генце почав створювати гітарні опуси, серед яких сонати для гітари, "Три тьєнто", "Королівська зимова музика".

Композитором, який вплинув на формування фундаменту гітарного виконавства ХХ століття був гітарист-віртуоз Зігрфрід Бренд (1933-1990). На сьогодні зберіглися студійні записи композитора, з них частину складають переклади різних творів з репертуару лютні для гітари й кращих творів зразків класичної музики періоду її піднесення [7, с. 120 - 134] .

На сьогодні, можна сміливо стверджувати, що німецька гітарна школа, завдяки своїм відомим композиторам-віртуозам докорінним чином вплинула на розширення звукових меж гітари, привносячи новий тип звуку у концертне виконавство ХХ століття та безпосередньо сприяла становленню виконавського еталону Європи.

Що до гітарних шкіл Східної Європи - період їх формування й становлення відбувається значно пізніше ніж у випадку із західноєвропейськими. Тому, їх школи увібрали в себе риси вже сформованих на той час західноєвропейських шкіл.

Серед відомих польських гітаристів віртуозів широко відомим є Кшиштоф Пелех, Вітольд Сморовінський та ін. Творчий доробок російських музикантів займають твори Микити Кошкіна який є автором більше ніж двохсот творів для гітари. Також, відомим російським гітаристом-віртуозом вважається Сергій Руднев, творчість якого складають композиції народного жанру [2, с 55-56].

2.3. Академізація гітарного виконавства на території України

Розглядаючи питання розвитку й академізації гітарного виконавства на території України слід розуміти, що гітарне виконавство наявне на наших землях не так давно. Ці традиції беруть свій початок з кінця XVIII століття- початку XIX століття. Але тим не менш, менше ніж за 200 років гітарне виконавство на території України досягло професійного рівня й втілилось у виконавську школу.

Логічно, що зародження українського гітарного виконавства пов'язане насамперед з процесами що відбувалися у Європі в кінці XVIII століття. Тоді, іспанська гітара здобула свій звичний для нас вигляд, оформилась гітарна школа, яка постійно популяризувала цей інструмент, демонструючи нові зразки професійної творчості. Таким чином, гітара потрапила на територію України.

Пізніше, основною проблемою розвитку вітчизняного гітарного виконавства стала нестача теоретичної бази. В той час, коли у Західній Європі активно складались й друкувались теоретичні трактати відомих гітарних композиторів, створювались теоретичні школи, ситуація в Україні була дещо складнішою, оскільки теоретичні праці на її територію не потрапляли. Багатьом гітаристам доводилось вигадувати альтернативні методи навчання й вдосконалення власної техніки.

Сприятливою територією для зародження практики гітарного виконавства була Правобережна Україна. Цим процесам сприяла загальноєвропейська популяризація та католицька церква, яка виступала у підтримку інструментальної музики.

Першим відомим українським гітаристом-віртуозом був Марк Соколовський. Унікальність цього музиканта полягає в тому, що без допомоги теоретичних збірок, зокрема відомої на той час школи Мауро Джуліані, Соколовський власними силами сформував свій стиль гри на інструменті, інтегруючи в гітарне виконавство прийоми зі скрипкового

фортепіанного виконавства. Серед гітаристів того часу він був відомий під прізвиськом "Король гітаристів" або "Паганіні гітари". [9, с. 4] Соколовського вирізняла беззаперечна чіткість й емоційність виконання творів, він отримував схвальні відгуки від багатьох авторитетних музикантів того часу. Він залишився єдиним українським гітаристом, який досяг широкої популярності в усій Європі у період розквіту гітарного виконавства.

Творчість Михайла Вербицького – одного з яскравих музикантів-теоретиків України. Окрім музичних творів, зокрема авторству Вербицького належить музика до національного гімну нашої держави. Також, він є автором першого вітчизняного теоретичного трактату. Підручника "Повчання гітарі". В творчому доробку гітарних композицій Вербицького наявні близько тридцяти творів, зокрема збірка "Guitarre №16 ". Популярність композитора охоплювала в основному західноукраїнські землі, де його вважали досить авторитетним музикантом.

У гітарному виконавстві XIX століття на території України значний вплив на місцевих музикантів починає складати російська семиструнна модифікація гітари. У подальшому, така інтеграція вплинула на становлення вітчизняних виконавських традицій, хоча, першочергово цей вид гітари не набув широкого розповсюдження на наших землях.

Новий рівень етап професіоналізації гітарного виконавства на території України почався з приходом XX століття. Інтеграція західноєвропейської культури а також розвиток власної гітарної школи породжував новий репертуар, насичений "високою" академічною музикою, що в свою чергу прискорювало процес академізації на території держави.

Не дивлячись на прихід Радянської влади, роль гітарного виконавства не зменшувалася, поступово місце цього інструмента чітко

окреслилося у системі музичної культури країни. Відомі імена виконавців радянських часів, які продовжували процес професіоналізації, серед них відомою постаттю був Петро Агафшин. Його авторству належить відома й на сьогодні "Школа гри на шестиструнній гітарі" а також твір "Нове про гітару"[9, с. 10], [15, с. 34]. Його навчальний посібник вважається однією з кращих методичних розробок в гітарному виконавському просторі першої половини ХХ століття . Фактично, посібник став не тільки навчальною базою але й якісною підбіркою репертуару для виконавців.

Наступним кроком у професіоналізації українського гітарного виконавства та його академізації стало формування й утворення основних, відомих сьогодні гітарних шкіл – київської, одеської, львівської.

Одними з перших представників Київської школи під керівництвом Марка Геліса стали В. Смага та Я. Пухальський. Нажаль, вони стали жертвами радянського режиму, гітарне музичне мистецтво звинуватили у надлишковому космополітизмі й визначили гітару як "буржуазний інструмент", після чого повністю вилучили її з навчального процесу вишів. Тільки після відновлення статусу гітари, виконавська школа почала зміцнюватись за підтримки Пухальського та Смаги, які на той час були відомими солістами Українського радіо, викладачами консерваторії, училища та шкіл. За підтримки та зусиль Пухальського побачила світ перша в УРСР "Методика викладання гри на гітарі", яка у подальшому виконувала роль настільного посібника багатьох педагогів.

Гарним прикладом Одеської виконавської школи був гітарист Анатолій Шевченко (1938-2012). Він був першим гітаристом на пострадянському просторі, хто зміг вивести іспанську культуру фламенко на справжній професійний рівень, тим самим підвищуючи професійний рівень українських гітарних шкіл.

Також, відомий представник Одеської гітарної школи, соліст інструменталіст Одеської державної філармонії – Ю. Ніпрокін. Музикант відомий своєю творчістю, активно гастролював по території Радянського союзу, СНЛ, нерідко виступав за кордоном. Ніпрокін проводить активну викладацьку роботу вже протягом 35 років, бере участь у медіа передачах. Регулярно Ю. Ніпрокін представляє Україну на міжнародних конкурсах, виступає з сольними програмами на найбільших сценічних майданчиках країни. [22]

Особливого впливу з боку мистецтва Західної Європи зазнала Львівська гітарна школа, Заснована учнем Геліса – проф. Казаковим, ця школа стала взірцем українського гітарного виконавства й по сьогодні навчає багатьох талановитих виконавців гітарної музики.

Також, важливе місце у розвитку музичної педагогіки й освіти відіграють гітаристи-композитори, що орієнтуються на дитячий репертуар. У наш час відомі видання "Гітара в Україні", "Музична школа" та ін. Регулярно друкуються у подібних виданнях відомі композитори Б. Бельський, В. Гоменюк, С. Самоткін, А. Бойко, В. Куликовська, О. Солов'яненко, К. Чеченя. За їх авторства виходять навчально-репертуарні посібники для гітаристів-початківців [26].

Таким чином, можна підсумувати, що процес академізації гітарного виконавства на території України продовжувався майже 2 століття, постійно вдосконалюючись й трансформуючись. Тому концертне гітарне виконавство сьогодні має високий професійний академічний рівень.

ВИСНОВКИ

Дослідивши тему академізації гітарного виконавства в концертній практиці, визначивши ключові аспекти й зафіксувавши основні етапи становлення, розвитку й розповсюдженню гітари на території Європи можемо зробити висновок, Що

1) Своїм корінням гітара відноситься до давніх культур сходу та Середземномор'я, де дослідниками були виявлені схожі інструменти, але з досить відмінними конструктивними ознаками. Найближчим родичем гітари вважають лютню, яка посідала панівне становище на території Європи досить довгий час. Батьківщиною сучасної гітари дослідники вважають Іспанію, де виник найбільш схожий на сучасну гітару інструмент і почав свою популяризацію й поширення країнами Європи, поступово витісняючи лютню зі своїх твердих позицій. Разом з тим, поступово починався процес вдосконалення виконавської техніки концертуючих музикантів, появи теоретичних трактатів по грі на гітарі й гітарних шкіл.

2) На шляху свого професійного становлення й розвитку гітара пережила багато перевтілень й конструктивних змін. По перше, п'ятиструнна схема замінилась на повноцінну шестиструнну. До того ж, майстри проводили постійні експерименти з кількістю додаткових струн й висотою налаштування інструмента щоб досягти максимально універсального результату. У висновку, класичним зразком гітари для професійного виконання стала шестиструнна іспанська гітара квартового строю. Європейські майстри з різних шкіл намагались вдосконалити звук та функції інструмента, але в решті решт започаткували тенденцію до зменшення її ваги та кількості прикрас на корпусі.

3) Діяльність цілої плеяди європейських композиторів починаючи з "золотого" періоду становлення гітари значно підвищила рівень

професійності виконання творів, враховуючи наявність теоретичної бази для вивчення музикантами. З плином часу, підвищувався рівень створюваної музики для гітари, твори ставали більш технічними, мелодійними й динамічними. Фактично, це дозволяло гітарі конкурувати з відомими і вкрай популярними на той час фортепіано і скрипкою. Діяльність європейських композиторів вкрай позитивно позначилась на процесі академізації гітарного виконавства;

4) Чудовою базою для підняття професійного рівня музикантів багатьох європейських країн були школи: італійська, іспанська, німецька, французька, східноєвропейські школи – усі вони формували принципово новий рівень як практичної так і теоретичної підготовки концертуючого гітариста. Завдяки школам рівень академізації гітари вже у ХХ столітті був досить значним і продовжує свій розвиток по сьогодні.

5) Формування осередку гітарного виконавства в Україні відбувалось дещо пізніше ніж у західноєвропейських країнах, тим не менш – тут окреслилась специфічна, самобутня школа, що увібрала в себе частково народні мотиви й приклади взірців європейської класики, що дозволило синтезувати свій самобутній, цікавий стиль. Наразі в Україні існують 3 основні гітарні школи – київська, одеська й львівська, вихованці яких мають справжню професійну підготовку й віртуозну техніку володіння інструментом.

Не дивлячись на високий рівень професійної підготовки сучасних гітаристів, можна стверджувати, що процес академізації гітарного виконавства досі продовжується, наповнюючи їх новими формами й напрямками в рамках класичного гітарного стилю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Русская музыка (XIX – начало XX века): монография / Борис Асафьев. – Л.: 1979. – 345 с.
2. Бернат Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 / Бернат Федір Федорович. – Х.: 2019. – 205 с. Електронний ресурс : http://num.kharkiv.ua/share/dissert/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F_%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%82%20%D0%A4.%D0%A4.pdf
3. Вайсборд М. Исаак Альбенис. Очерк жизни, фортепианное творчество / М. Вайсборд. - М.: Сов. Композитор, 1977. – 152 с.
4. Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: очерк жизни и творчества / М. Вайсборд. - М. : Сов. Композитор, 1989. – 208 с.
5. Варламов Д. И. Академизация музыкального искусства и образования исполнителей на русских народных инструментах / Д. И. Варламов //Вестник Челябинской государственной академии культуры.– 2014 /2 (38).– С.79-84. [Электронный ресурс] . – Режим доступа <https://cyberleninka.ru/article/n/akademizatsiya-narodnogo-iskusstva-i-obrazovaniya-ispolniteley-na-russkih-narodnyh-instrumentah/viewer>
6. Вербицкий М. Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь. Гитаристы и композиторы. Электронный ресурс: <http://www.abcguitars.com/pages/verbitsky.htm>.
7. Вольман Б. Гитара и гитаристы. Очерк истории шестиструнной гитары: учебное пособие / Вольман Б. – Л. : Музыка, 1968. – 200 с.
8. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. (Українська академічна школа) : підручник для вищ. та серед. муз. навч. закл. / Давидов М. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005.

9. Блажевич В. Еволюція розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі : стаття / Василь Блажевич // Естетика і етика педагогічної дії, № 15. – К.: - 2017 р. – 9 с.
10. Лігус В. О. Еволюція українського академічного народно-інструментального виконавства ХХ – ХХІ століть: Соціокультурний аспект: стаття / В. О. Лігус // "Молодий вчений" № 10 (50). – К.: - 2017. – 4 с.
11. Жерздев О. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло : дисертація кандидата мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків.: 2013. – 196 ст.
12. . Іванніков Т. Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості : монографія / Т. Іванніков. - Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволенко Д.Г., 2018. – 392 с.
13. Солдатенко О. І. Історичні витoki європейської школи підготовки гітаристів, започатковані у XVII – XIX століттях : стаття / О. І. Солдатенко. – 5 с. Електронний ресурс: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&Z21ID=&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/VchdpuP_2013_1_108_58.pdf
14. Карташов А. П. Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар: дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства: 17.00. 02 / Карташов Алексей Петрович. – Магнітогорск.: 2015. – 246 с. Електронний ресурс : <http://magkmusic.com/images/docs/dissov/avtoreferat-kartashov.pdf>
15. Коваленко А. С. Розвиток вітчизняної інструментальної гітарної освіти другої половини ХХ – початку ХХІ століття: стаття / А. С. Коваленко // Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology, вип. V (61). – 2017. – 5 с.

16. Кригін О. І. Феномен тріумфу А. Сеговії: випадковості і закономірності прогресу // *Культура України : зб. наук. праць / Харк. держ. акад. культ. ; відп. ред. О. Г. Стахевич. — Харків, 2010. — Вип. 22. — С. 228—235.*
17. Кригін О. І. Харківська академічна школа гітарного виконавства // *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.: матеріали конф. Молодих науковців/відп. ред. І. І. Польська. - Харків: ХДАК, 2010. С. 7–8*
18. Манилов В. Твой друг гитара: навчальний посібник / В. Манилов – К. : Музична Україна, 1993.
19. Мартынов И. Музыка Испании / И. Мартынов – М. : Советский композитор, 1977.
20. Михайленко М. Київська школа гри на гітарі // *Часопис Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського : наук. журнал / ред. кол.:Рожок В. І. та ін.. - Київ, 2010. № 1(6). С. 47—50.*
21. Михайленко М. П. Методика викладання гри на шестиструнній гітарі : монографія / М. П. Михайленко. - Київ, 2003. – 248 с.
22. Нипрокин Ю. Этюды о гитаристах / Юрий Нипрокин. – Одесса : Друк, 2002. – 165 с.
23. Отюгова Т. Рождение музыкальных инструментов / Т. Отюгова, А. Галембо, И. Гурков – Л. : Музыка, 1986. – 201 с.
24. Родионов В. Классическая гитара в XVI – XX веках. Электронный ресурс : <https://www.proza.ru/2014/05/17/485>
25. Иванников Т. Тенденции развития современных гитарных школ: североамериканские и кубинские проекции : стаття / Тимур Иванников. – 2012. – 11 с. Электронный ресурс : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgibin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Pvmp_2014_40_54.pdf

26. Салан К.О. Гітара – крок за кроком / К.О. Салан, С.В. Цимбал // Навчально-репертуарний посібник для гітаристів початківців.– К.: Тонар, – 2016.– 171 с.
27. Чехунина А. Установка как проблема музыкальной психологии / А. Чехунина // Проблемы современности: культура, искусство педагогика:[Зб. наук. праць/ наук. ред.Алленов М. М. та ін.] . – Вип. 9. – Луганськ: 2008. – С.68-78.
28. Чехунина А. О. Установка творческой деятельности в контексте музыковедческой проблематики / А. . О. Чехунина // Актуальные философские та культурологические проблемы современности. Альманах. :[Зб. наук. праць / відп. ред.Бровко М.М. та ін.] . – Вип. 22. – Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2008. – С.323-329.,
29. Чехунина А. А. Феномен бахитанства в контексте психологии музыкального творчества (к проблеме психологической установки) / А. А. Чехунина // Проблемы современности: культура, искусство педагогика:[Зб. наук. праць/ наук. ред. Алленов М. М. та ін.] .- Вип.15. – Луганськ: 2010. – С. 283-295.
30. Шанрасе Э. Шестиструнная гитара: от истоков до наших дней / Элен Шанрасе / пер. с франц. – М. : Музыка, 1991. – 250 с.
31. Ширялин А. Поэма о гитаре / Ширялин А. /сост. Г. Е. Левкодимов. – М. : Молодая гвардия, 1994.

ДОДАТКИ

Додаток А**Репертуар до творчого концерту:**

1. Ф. Карулли – Соната D dur;
2. В. Козлов – Балада для Єлени Прекрасної;
3. Й. С. Бах – Сюїта для віолончелі – Прелюдія;
4. Кубинський народний танок;
5. В. Задоянов – Замок Плессі-ле-тур;
6. С. Вайс – Менует;
7. Ф. Таррега – Прелюдія;
8. Ф. Мінісетті – Вечір у Венеції;

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

"Сторінками гітарних мелодій"

*Творча робота на здобуття ступеня
вищої освіти "бакалавр"*

Кошкаррової Ольги

*Науковий керівник
кандидат мистецтвознавства,
доцент Чехуніна А. О.
Клас старшого викладача Яценка О. В.*



- У програмі
твори зарубіжних
композиторів*