

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ІМЕНІ М.В. ЛИСЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

СОПІГА АНТОН ПАВЛОВИЧ

УДК 78.481; 78.2У; 78.482; 78.27

ДИСЕРТАЦІЯ

**АНСАМБЛЕВІ ТВОРИ З ГІТАРОЮ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
У ПАРАДИГМІ СУЧАСНИХ СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ**

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня
доктора філософії

Науковий керівник: **Антонюк Ірина Миколаївна**,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка, доцентка кафедри історії музики

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

_____ А. Сопіга

Львів – 2025

АНОТАЦІЯ

Антон Сопіга. Ансамблеві твори з гітарою українських композиторів у парадигмі сучасних стильових тенденцій.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Міністерство культури та інформаційної політики України, Львів, 2025.

Дисертація присвячена дослідженню формування та розвитку гітарного мистецтва в Україні, в ході розбудови якого сформувалась когорта яскравих вітчизняних виконавців, педагогів і композиторів. Апробуючи і розвиваючи сучасні стильові тенденції, вони вивели українське гітарне мистецтво до професійних вершин та створення комплексу творів для ансамблевого музикування.

Для розкриття теми дисертаційної роботи досліджено тезаурус опублікованих видань і рукописних творів нотної спадщини українських композиторів для гітари-соло та в складі інструментальних ансамблів, а також опублікованих видань музикознавчих, культурологічних, науково-методичних праць українських та зарубіжних дослідників, статей з музичних журналів, матеріалів інтерв'ювання композиторів і виконавців, концертних афіш, довідниково-словникових та енциклопедичних видань з проблематики становлення в Західній Європі та Україні ансамблевого гітарного мистецтва.

Хід висвітлення обраної теми викликав зосередження концентрації уваги на дослідженні аспектів, що торкаються процесів виникнення і подальшого розвитку львівської гітарної школи як рідного осередку навчання і праці автора представленої дисертації та усвідомлення безперечності її становлення під впливом українського, а також і світового гітарного мистецтва. Це спонукало до переміщення акцентів уваги в бік дослідження гітарного репертуару в першу чергу львівських композиторів, що дозволило виявити, узагальнити і піднести їх доробок у системі змін сучасних стильових тенденцій.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу ансамблевих творів з гітарою українських композиторів, а також прагненням привернення їх більшої уваги до розширення ансамблевого гітарного репертуару, зокрема масштабних творів з яскраво вираженими концертними рисами.

Мета роботи полягає в розкритті і обґрунтуванні специфіки ансамблевих творів з гітарою українських, зокрема й львівських композиторів, у парадигмі стильових тенденцій кінця XX – початку XXI ст.

Реалізація поставленої мети передбачила здійснення аналізу науково-теоретичних праць з проблематики гітарного мистецтва українських та зарубіжних науковців у контексті історико-культурних, музикознавчих та освітніх процесів; панорамне дослідження гітарного мистецтва в музичній культурі Західної Європи в проєкції його впливів на становлення українського; здійснення аналізу витоків та процесів закорінення гітарного мистецтва у Львові, що сприяли його подальшому професійному зростанню; систематизації етапів розбудови класу гри на гітарі у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка; дослідження аспектів діяльності найпоказовіших випускників класу гітари ЛНМА імені М. В. Лисенка; систематизації та аналізу її гітарної науково-методичної бази; систематизації творів для гітарного ансамблевого виконавства львівських композиторів початку XXI століття.

Об’єктом дослідження є гітарне мистецтво.

Предметом дослідження – ансамблева творчість українських композиторів у системі змін стильових тенденцій кінця XX – початку XXI ст.

Методи дослідження. Для досягнення визначеної мети і розв’язання поставлених завдань використовувались історіографічний, міждисциплінарний, аналітичний, біографічний, джерелознавчо-пошуковий, емпіричний, інтонаційно-стильовий та композиційно-драматургічний методи, залучення сфрагістичного аналізу та праксеологічного підходу.

Наукова новизна полягає в першому досвіді опрацювання проблематики

професійного гітарного мистецтва у Львові на етапі його становлення та в зібранні перших у Львові музичних творів і навчальних посібників; висвітленні постаті і творчість популярної у Львові в XIX ст., але забутої французької композиторки Лоїзи П'юже. Впорядковано її біографічні дані, які, як недосліджувані раніше, залучено до наукового обігу; у віднайденні інформації про наявність в першому, відкритому у Львові класі гри на гітарі в консерваторії ПМТ методичних праць іспанського педагога Н. П. Картісса, французького Н. Дерозьє та італійського Ф. Моретті, які складали на початку XX ст. частку фонду навчально-методичної літератури класу гітари; аналіз літературної творчості та малюнків видатного українського поета Т.Г. Шевченка, висвітлення ступіню його зацікавлення гітарою, що стає свідченням поширення інструменту в демократичних колах українців у другій половині XIX ст.; впорядкуванню, систематизації та розширенню інформації про випускників класу гітари Георгія Казакова і Вікторії Сидоренко; укладено творчий портрет Сидоренко як педагогині, науковиці і суспільно-музичної діячки; в контексті розвитку сучасної гітарної педагогіки і виконавства здійснено аналіз і систематизацію науково-методичного гітарного фонду ЛНМА ім. М. Лисенка; проведено аналіз і систематизацію за жанровими і стильовими ознаками творів для гітари-соло та ансамблевих творів для / за участі гітари львівських композиторів.

Теоретичну базу дослідження склали праці вітчизняних та зарубіжних науковців, присвячені процесам виникнення гітари, історії розвитку гітарного мистецтва, розвитку гітарної освіти, педагогіки, педагогічного репертуару і методики гри, виконавству, персоналіям гітаристів, педагогів і композиторів, композиторській, зокрема й жіночій творчості, стилістиці творів українських композиторів для гітари, жанру інструментальної ансамблевої музики, композиторських технік і художніх прийомів, регіональним дослідженням, етномузикології, оглядам фестивалів, конкурсів та мистецьких організацій, нотних і книжкових збірок, соціокультурним аспектам.

Аналітичний матеріал дослідження складають видання музичних творів, навчально-методичні посібники та підручники для гітари, періодичні видання, програми концертів і фестивалів, матеріали всеукраїнських та міжнародних конференцій, енциклопедичних і довідникових видань.

У першому розділі **«Тенденції розвитку гітарного мистецтва Західної Європи в проєкції на становлення львівської гітарної школи»** напрями дослідження були спрямовані на вивчення різних точок зору на походження гітари в світовій музикознавчій та довідниковій літературі та декларування поглядів українських дослідників, перших найважливіших майстрів, історичного вдосконалення характеристик інструменту, проблематику розвитку європейського гітарного мистецтва включно до кінця XVIII ст., творчості виконавців, композиторів, прикладів перших оприлюднень творів з гітарою, видань перших навчально-методичних праць, аспекти творчості найвизначніших гітаристів Іспанії, Італії, Франції, Німеччини, народження і формування когорти гітаристок-жінок та пов'язаного з їхньою діяльністю започаткування європейського жіночого виконавства і композиції, визрівання потреби професійного навчання гри на гітарі, відкриття першої в Європі консерваторії для гітаристів, зацікавлення гітарним мистецтвом провідних композиторів європейських національних шкіл.

Розглянуто гітарне мистецтво Львова на етапі його становлення як професійного виду музичної творчості. Відзначено близькість конструкції та звучання європейської гітари до українських народних інструментів (торбан і кобза), що сприяло її органічному входженню в український виконавський простір. Виділено перших визначних українських гітаристів Івана Хандошко, Гаврила Рачинського і Марка Соколовського, що писали твори для гітари, здійснювали концертну діяльність в Україні та країнах Західної Європи і були відзначені як неперевершені віртуози. Зібрано приклади музикування на гітарі гетьмана Івана Мазепи та поета Тараса Шевченка, презентовано приклади звернення поета до гітари в його оповіданнях та малюнках. Виокремлено перші концерти у Львові високопрофесійних західних гітаристів, мистецтво яких

посприяло приверненню уваги до гітари і змінило ставлення львів'ян до навчання гри і виконання гітарного репертуару. Шляхом аналізу існуючої в нотних архівах джерельної бази встановлено перші найпопулярніші збірки творів і навчальні посібники, що склали фундамент при організації гітарної освіти міста.

В другому розділі **«Становлення та розвиток професійної школи гітарного мистецтва Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка»** досліджено, що базою для становлення і наступного розвитку класу гри на гітарі у Львові стала праця українців та представників польсько-українського походження – педагогів, виконавців і композиторів ХІХ ст. М. Вербицького, С. Воробкевича, М. Соколовського, Я. Бобровича, О. Немеровського, С. Щепановського, С. Абрисовського, Т. Папари, К. Виговського, а також аматорське музикування в середовищі пересічних містян та родин священників. Їх спільна діяльність сприяла визріванню думки про необхідність професійного навчання гри на гітарі і зародженню форм ансамблевої камерно-інструментальної музики з залученням гітари. Цьому сприяли й започаткування у Львові традиції проведення конкурсів камерних ансамблів, утворення «Концертного бюро Максиміліана Тюрка», яке робило перші спроби залучення в концерти гітари, супровід львівських театральних постановок грою невеличких оркестрів з гітарою. Результатом стало заснування 1930 р. класу гітари в консерваторії ПМТ, в якому працювали польські педагоги і композитори Т. Папара і К. Виговський.

Розглянуто перші приклади впровадження класу гри на гітарі від 1925 р. в українських консерваторіях у Києві та Харкові, у Львівській державній консерваторії 1958 р., працю перших педагогів Львівської консерваторії Г. Казакова і В. Сидоренко, аспекти діяльності гітаристів – випускників Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка в контексті розвитку українського гітарного мистецтва. Серед учнів Казакова – педагога, що заклав основи гітарного мистецтва у Львові, започаткував у місті педагогічні традиції для гітари і створив власну школу продовжувачів своїх

традицій – Валерій Петренко, Віктор Мішенін, Сергій Гурін, Наталія Лисунова, Володимир Флягін, Юрій Стецюк і Вікторія Сидоренко. Як універсальну особистість, представлено постать педагога Вікторії Сидоренко. Серед учнів її класу – Андрій Андрушко, Юрій Курач, Михайло Вігула, Вадим Войтович, Антон Сопіга, Роман Бабійчук, Христина Говдиш, Петро Брюхін, Олег Дворянин, Остап Семенишин.

Розглянуто комплекс підручників, навчальних посібників та методичної літератури зарубіжних і вітчизняних авторів для здійснення навчального процесу. Зауважено істотне збільшення наукової складової гітарної літератури в ЛНМА ім. М. Лисенка, презентованої дисертаційними роботами, словниково-довідниковою літературою українських та зарубіжних авторів, комплексом статей у наукових збірниках, які засвідчують свіжі підходи для досліджень і характеризуються піднесенням та розробкою найбільш актуальних проблем.

Третій розділ **«Українська музично-професійна школа гітарного ансамблевого виконавства і композиції»** присвячений дослідженню кола наступних питань: збільшення від початку ХХІ ст. творів ансамблевого репертуару для гітари в її поєднанні з традиційними інструментами (скрипкою, фортепіано, духовими); незвичлими для українського слухача тембрами екзотичних інструментів, пошуками оригінальних тембральних версій об'єднання гітари з українськими народними інструментами – сопілкою (твори Б. Котюка), бандурою (О. Герасименко), трембітою (гурт «КораЛлі»); розширення репертуару з використанням сучасних способів звуковидобування, широкої гами штрихової техніки та шляхом створення аранжувань і транскрипцій власних та творів інших українських і зарубіжних композиторів. У цьому відзначено сприяння утворення ансамблевих колективів з гітарою, проведення регіональних і міжнародних конкурсів для гітаристів та виокремлення перших досягнень українських виконавців, фестивалів для академічної і джазової музики, налагодження міжкультурних обмінів, народження ансамблевих колективів з класичною гітарою. Виділено, як ключову, проблематику ансамблевого гітарного виконавства як способу

художньої комунікації тріади «композитор – виконавець – слухач». Розглянуто утворення кола визначних гітаристів України.

Досліджено репертуар львівського акустичного проекту «Три гітари», перше виконання А. Сопігою ряду творів М.Вербицького та М. Скорика, концертну діяльність і репертуар тріо «Променад», який складають твори українських і зарубіжних композиторів, у т. ч. творів А. Сопіги та його адаптацій партії гітари.

Доведено значимість творчого внеску українських композиторів для гітари кінця XX – початку XXI ст. у розвитку загальносвітового гітарного мистецтва та надання музикознавцями, виконавцями, критиками та коментаторами концертних подій оцінки їх сукупної спадщини як досконалих високохудожніх творів.

Розглянуто різножанрову творчість сучасних українських композиторів для гітари, спостережено тенденцію до збільшення транскрипцій для гітарисоло і ансамблю з гітарою, мініатюрних жанрів, посилене звернення до обробок і перекладень українських народних та авторських пісень для сольного та ансамблевого виконавства.

Відзначено доробок львівських композиторів початку XXI ст. М. Скорика, В. Камінського, А. Андрушка, О. Герасименко, Б. Котюка, В. Петренка, М. Вігули, А. Сопіги, Я. Олексіва, С. Гуріна, У. Бекірова, який презентує найширшу жанрову палітру гітарних творів, множинність індивідуальних стилів і займає належне місце поряд із довершеними зразками провідних західних композиторів.

Запропоновано каталог-перелік основних нотних творів для гітари львівських композиторів і гітаристів-педагогів із виділенням у творчості кожного з них творів для ансамблевих складів та охарактеризуванням їх стильових пріоритетів.

Твори українських композиторів презентують яскравий арсенал композицій для соло та ансамблів різних інструментальних складів з гітарою із застосуванням сучасних технічних прийомів та способів звуковидобування.

Творів, у яких яскраво виражене тяжіння до перевтілення засад української народної музики, що позначилось у широкому зверненні до жанрів обробки і транскрипції, варіантно-варіаційного типу розвитку музичного матеріалу, колористики і картинності української інструментальної музики. В ансамблевих творах з гітарою спостережено тяжіння до мініатюрних жанрів та експериментів у різних стильових напрямках і модерних течіях, в числі яких складні алеаторичні засоби, сонористичні ефекти, серійна та авангардна електроакустична техніка при глибокому проникненні в стилістику українського фольклору та опануванні його ритмічних і ладових формул. Щодо узагальнення стилістики ансамблевих творів з гітарою львівських композиторів, її визначено як функціональну систему застосування принципів егалітаризму та постмодерну – неоромантизму, неофольклоризму і неокласицизму.

Підсумовано, що ансамблева гітарна творчість українських композиторів є яскравим виразником синтезу європейських і національно-українських музичних традицій.

Ключові слова: гітарне мистецтво, українська музична культура, національні засади, культурно-мистецьке життя, соціокультурний простір, національна ідентичність, український музичний фольклор, інтонаційно-ритмічні особливості, репертуар, регіональний аспект, етномузикологія, педагогіка, виконавський простір, виконавська особистість, архів, періодика, музичний текст, міжкультурна комунікація, композиторська творчість, стиль, засоби музичної виразності.

ANNOTATION

Anton Sopiga. Ensemble Works with Guitar by Ukrainian Composers in the Paradigm of Modern Stylistic Trends.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 025 – Musical Art. Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Lviv, 2025.

The dissertation is dedicated to the study of the formation and development of guitar art in Ukraine, during the development of which a cohort of prominent domestic performers, educators and composers was formed. Testing and developing modern stylistic trends, they elevated Ukrainian guitar art to a professional level and the creation of a complex of works for ensemble music performance.

To reveal the subject of the dissertation, a thesaurus of published editions and manuscripts of the musical heritage of Ukrainian composers for solo guitar and as part of instrumental ensembles was studied, as well as published editions of musicological, cultural, scientific and methodological works of Ukrainian and foreign researchers, articles from music journals, materials of interviews with composers and performers, concert posters, reference dictionary and encyclopedic publications related to the formation of ensemble guitar art in Western Europe and Ukraine.

The development of the chosen topic demanded a focus on the study of aspects related to the processes of the emergence and further development of the Lviv guitar school as the native center of study and work of the author of the presented dissertation and the awareness of the indisputability of its formation under the influence of both Ukrainian, and world guitar art. This prompted a shift in focus towards the study of the guitar repertoire, primarily of Lviv composers, which made it possible to identify, generalize and elevate their achievements in the system of changes in modern stylistic trends.

The relevance of the subject is due to the lack of comprehensive research on the specified issues, as well as attracting more attention of Ukrainian composers to increasing the ensemble guitar repertoire, in particular large-scale works with pronounced concert characteristics.

The relevance of the proposed subject is also due to a number of other factors: the absence of research into the process of formation and development of the Lviv guitar school,

the lack of research into the totality of materials from music libraries and archives regarding the repertoire, educational-pedagogical and scientific-methodological complex of literature.

The relevance of the study is also due to the lack of research on identifying the ways of developing Ukrainian ensemble guitar art, on the first most prominent and highly professional guitar teachers at the Lviv Conservatory, Georgii Kazakov and Victoria Sydorenko, and on the graduates of their classes. The graduates of Kazakov's and

Sydorenko's classes are eloquent evidence of the highly professional mentoring of their teachers,

who were able to recognize and develop the individuality of the creative pulsations of each of them to performing, pedagogical,

scientific or even composer activity and become a

support that gave inspiration for the development of their talents.

Generalization of the creative figures of the most prominent graduates of Kazakov's and

Sydorenko's classes is also necessary to prove the significance of their further activity after completing their studies and the importance of their achievements in the development of not only purely Lviv's academic ensemble guitar art, but also all-Ukrainian one.

Their collective creation formed an important component in the system of development of Ukrainian artistic processes in the field of guitar art of the late 20th - early 21st centuries.

The purpose of the work is to reveal and substantiate the specifics of ensemble works with guitar by Ukrainian, including Lviv composers, in the paradigm of stylistic trends of the late 20th - early 21st centuries.

The implementation of the set goal involved

the analysis of scientific and theoretical works on the problems of guitar art by Ukrainian and foreign scholars in the context of historical and cultural,

musicological and educational processes;

panoramic study of guitar art in the musical culture of Western Europe in the project
 on of its impact on the formation of Ukrainian one;
 the analysis of the origins and processes of rooting guitar art in Lviv,
 which contributed to its further professional growth;
 systematization of the stages of development of the guitar class at the Lviv National
 Academy of Music named after M. V. Lysenko;
 research into aspects of the activities of the most prominent graduates of the guitar cl
 ass of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko;
 systematization and analysis of its guitar scientific and methodological base;
 systematization of works for guitar ensemble performance by Lviv composers of the
 early 21st century.

The object of the study is guitar art.

The subject of the study is the ensemble work of Ukrainian composers in the system
 of changes in stylistic trends of the late 20th - early 21st centuries.

Research methods. To achieve the specified goal and solve the set tasks,
 historiographic, interdisciplinary, analytical, biographical, source-search, empirical,
 intonation-stylistic and compositional-dramaturgical methods were used, as well as
 sphragistic analysis and a praxeological approach were involved.

The scientific novelty lies in the first experience of studying the issues of
 professional guitar art in Lviv at the stage of its formation and in the collection of the
 first musical works and textbooks in Lviv; highlighting the figure and work of
 Loïsa Puget, a popular in Lviv in the 19th century, but later forgotten French
 composer. Her biographical data, which, as previously unstudied, were included in
 scientific circulation, are arranged; in finding information about the presence in the
 first guitar class opened in Lviv at the Polish Music Society Conservatory of
 methodological works by the Spanish teacher N. P. Cartiss, the French teacher N.
 Derosier and the Italian teacher F. Moretti, which formed a part of the educational
 and methodological literature fund of the guitar class at the beginning of the 20th
 century; the analysis of the literary work and drawings of the outstanding Ukrainian
 poet T. H. Shevchenko, highlighting the degree of his interest in the guitar, which

becomes the evidence of the spread of the instrument in democratic circles of Ukrainians in the second half of the 19th century; arranging, systematizing and expanding information about graduates of the Georgii Kazakov and Victoria Sydorenko's guitar class; a creative portrait of Sydorenko as a teacher, scientist and public and musical figure was made up; in the context of the development of modern guitar pedagogy and performance, an analysis and systematization of the scientific and methodological guitar fund of the M. Lysenko LNMA was carried out; the analysis and systematization of works by Lviv composers for solo guitar and ensemble works for / with the guitar was carried out according to genre and style characteristics.

The theoretical basis for the study was formed with the works of domestic and foreign scientists dedicated to the processes of the emergence of the guitar, the history of the development of guitar art, the development of guitar education, pedagogy, pedagogical repertoire and playing methods, performance, personalities of guitarists, teachers and composers, composers' creativity, including female creativity, the stylistics of works by Ukrainian composers for the guitar, the genre of instrumental ensemble music, composer techniques and artistic techniques, regional studies, ethnomusicology, reviews of festivals, competitions and art organizations, sheet music and book collections, as well as socio-cultural aspects.

The analytical material of the study consists of publications of musical works, teaching aids and textbooks for the guitar, periodicals, concert and festival programs, materials of all-Ukrainian and international conferences, encyclopedic and reference publications.

In the first section, **“Trends in the Development of Guitar Art in Western Europe in Projection to the Formation of the Lviv Guitar School,”** the research guidelines were directed at studying different points of view on the origin of the guitar in the world musicological and reference literature and declaring the views of Ukrainian researchers, first most significant masters, the historical improvement of the characteristics of the instrument, the issues of the development of European guitar art up to and including the end of the 18th century, the work of performers, composers,

examples of the first public presentations of works with the guitar, the publications of the first educational and methodological works, aspects of the work of the most prominent guitarists of Spain, Italy, France, and Germany, the emergence and formation of a cohort of female guitarists and the initiation of European female performance and composition related to their activities, the maturation of the need for professional guitar training, the opening of the first conservatory for guitarists in Europe, the interest in guitar art of leading composers of European national schools.

The guitar art of Lviv at the stage of its formation as a professional form of musical creativity was considered. The closeness of the design and sound of the European guitar to Ukrainian folk instruments (torban and kobza) was noted, which contributed to its organic entry into the Ukrainian performing space. The first prominent Ukrainian guitarists Ivan Khandoshko, Gavryla Rachynskyi and Mark Sokolovskyi are highlighted, who wrote works for the guitar, carried out concert activities in Ukraine and Western European countries and were noted as unsurpassed virtuosos. Examples of guitar playing by Hetman Ivan Mazepa and poet Taras Shevchenko were collected, examples of the poet's appeal to the guitar in his stories and drawings are presented. The first concerts in Lviv of highly professional Western guitarists are singled out, whose art contributed to drawing attention to the guitar and changed the attitude of Lviv residents to learning to play and performing the guitar repertoire. By analyzing the source base existing in sheet music archives, the first most popular collections of works and textbooks were identified, which constituted the foundation for the organization of guitar education in the city.

In the second section **“Establishment and Development of the Professional School of Guitar Art of the Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko”** it is investigated that the basis for the establishment and further development of the guitar class in Lviv was the work of Ukrainians and representatives of Polish-Ukrainian origin - teachers, performers and composers of the 19th century. M. Verbytskyi, S. Vorobkevych, M. Sokolovskyi, J. Bobrowych, O. Nemerovskyi, S. Shchepanovskyi, S. Abrysovskyi, T. Papara, K. Vyhovskyi, as well as amateur music making among ordinary citizens and families of priests. Their joint

activities contributed to the maturation of the idea of the need for professional guitar training and the emergence of forms of ensemble chamber and instrumental music involving the guitar. This was also facilitated by the establishment in Lviv of the tradition of holding chamber ensemble contests, the formation of the "Maximilian Türk Concert Bureau", which made the first attempts to involve guitars in concerts, and the accompaniment of Lviv theatrical productions by small orchestras with guitars. It resulted in the establishment in 1930 of a guitar class at the PMS Conservatory, in which Polish teachers and composers T. Papara and K. Vyhovskyi worked.

The first examples of the introduction of a guitar class from 1925 in Ukrainian conservatories in Kyiv and Kharkiv, in the Lviv State Conservatory in 1958, the work of the first teachers of the Lviv Conservatory G. Kazakov and V. Sydorenko, aspects of the activities of guitarists - graduates of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko in the context of the development of Ukrainian guitar art were considered. Among the students of Kazakov, a teacher who laid the foundations of guitar art in Lviv, initiated pedagogical traditions for the guitar in the city and created his own school of continuers of his traditions, are Valerii Petrenko, Viktor Mishenin, Serhiy Gurin, Nataliia Lysunova, Volodymyr Fliagin, Yurii Stetsiuk and Viktoriia Sydorenko. The figure of teacher Viktoriia Sydorenko is presented as a universal personality. Among the students of her class are Andrii Andrushko, Yurii Kurach, Mykhailo Vigula, Vadym Voitovych, Anton Sopiga, Roman Babiichuk, Khrystyna Govdysh, Petro Briukhin, Oleg Dvorianin, Ostap Semenyshyn. A set of textbooks, teaching aids and methodological literature of foreign and domestic authors for the implementation of the educational process was considered. A significant increase in the scientific component of guitar literature in the Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko, presented by dissertations, dictionary and reference literature of Ukrainian and foreign authors, a set of articles in scientific collections, which attest to fresh approaches to research and are characterized by the elevation and development of the most urgent problems, were noted.

The third section **"Ukrainian Musical and Professional School of Guitar Ensemble Performance and Composition"** is devoted to the study of the following issues: the increase of works of the ensemble repertoire for the guitar since early 21st century in its combination with traditional instruments (violin, piano, wind instruments); unusual for the Ukrainian listener timbres of exotic instruments, search for original timbre versions of the combination of the guitar with Ukrainian folk instruments - sopilka (works by B. Kotiuk), bandura (O. Herasimenko), trembita (group "KoraLLi"); expanding the repertoire using modern methods of sound production, a wide range of bar techniques and by creating arrangements and transcriptions of their own and other Ukrainian and foreign composers' works. This includes promoting the formation of ensemble groups with guitar, holding regional and international contests for guitarists and distinguishing the first achievements of Ukrainian performers, festivals for academic and jazz music, establishing intercultural exchanges, and emergence of ensemble groups with classical guitar. The issue of ensemble guitar performance as a way of artistic communication of the triad "composer - performer - listener" is singled out as a key one. The formation of a circle of outstanding guitarists of Ukraine was considered.

The repertoire of the Lviv acoustic project "Three Guitars", the first performance by A. Sopiga of a number of works by M. Verbytskyi and M. Skoryk, the concert activity and repertoire of the trio "Promenade", which consists of works by Ukrainian and foreign composers, including works by A. Sopiga and his adaptations of the guitar part, were studied.

The significance of the creative contribution of Ukrainian composers for the guitar of the late 20th – early 21st centuries in the development of global guitar art and the provision of musicologists, performers, critics and commentators of concert events an assessment of their collective heritage as perfect highly artistic works is proven.

The multi-genre creativity of modern Ukrainian composers for the guitar is considered, a tendency towards an increase in transcriptions for solo guitar and ensemble with guitar, miniature genres, an increased involvement of arrangements

and translations of Ukrainian folk and author's songs for solo and ensemble performance is noted.

The achievements of Lviv composers of the early 21st century - M. Skoryk, V. Kaminskyi, A. Andrushko, O. Herasimenko, B. Kotiuk, V. Petrenko, M. Vihula, A. Sopiga, Y. Oleksiv, S. Hurin, U. Bekirov – are noted, which presents the widest genre variety of guitar works, a plurality of individual styles, and takes its rightful place along with the perfect examples of leading Western composers.

A catalog list of the main musical works for the guitar by Lviv composers and guitarist-teachers is proposed, highlighting works for ensembles in the work of each of them and characterizing their stylistic priorities.

The works of Ukrainian composers present a bright arsenal of compositions for solos and ensembles of various instrumental ensembles with a guitar using modern technical techniques and methods of sound production. Works that clearly show a tendency to transform the principles of Ukrainian folk music, which is reflected in a wide use of arrangement and transcription genres, the variant-variational type of development of musical material, color and picturesqueness of Ukrainian instrumental music. In ensemble works with the guitar, there is a tendency to miniature genres and experiments in various stylistic directions and modern trends, including complex aleatory means, sonoristic effects, serial and avant-garde electro-acoustic techniques with a deep penetration into the stylistics of Ukrainian folklore and mastery of its rhythmic and mode formulas. As for the generalization of the stylistics of ensemble works with the guitar by Lviv composers, it is defined as a functional system of applying the principles of egalitarianism and postmodernism - neo-romanticism, neo-folklorism and neo-classicism.

It is concluded that the ensemble guitar work of Ukrainian composers is a vivid expression of the synthesis of European and Ukrainian national musical traditions.

Keywords: guitar art, Ukrainian musical culture, national principles, cultural and artistic life, socio-cultural space, national identity, Ukrainian musical folklore, repertoire, regional aspect, ethnomusicology, pedagogy, performing space,

performing personality, archive, periodicals, musical text, intercultural communication, composer's work, style, means of musical expression.

Список опублікованих праць за темою дисертації

Статті у виданнях, затверджених МОН України як фахові в галузі «Мистецтвознавство»

1. Сопіга А. П. Артефакти гітарного ансамблевого мистецтва Львова в архіві бібліотеки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. *Південноукраїнські мистецькі студії: науковий журнал*. 2024: Видавничий дім «Гельветика». Вип. 4. С. 94-98. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4.15>
<https://artstudies.pdpu.edu.ua/index.php/artstudies/article/view/145>
2. Сопіга А. П. Становлення професійного гітарного мистецтва у Львові. *Українська музика*. Львів, 2024 Число 3-4 (50-51). С. 114-119. DOI.10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51-12
<http://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/issue/view/43>
3. Сопіга А. П. Діяльність гітаристів – випускників Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка в контексті розвитку українського гітарного мистецтва. *Українська культура: Минуле. Сучасне. Шляхи розвитку* / Заг. ред. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2024. Вип. 49. С. 299-303. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.871>
<https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/871>

Публікації апробаційного характеру

1. Конкурсно-фестивальний рух гітаристів України у ХХІ столітті. *XIV міжнародна науково-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть»*. Дрогобич, 4 грудня 2020. С. 147-148.
2. Роль виконавця в процесі художньої комунікації композитора і слухача.

II Міжнародна наукова конференція «Мистецтво у кризові періоди: навчання і терапія». Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 17 жовтня 2024.

<https://drive.google.com/file/d/14L8ZE2iPQenNAmUQHZwfGdrDieWFSEgV/view>

3. Ансамблеве виконавство з гітарою в ретроспективі музичного мистецтва Львова XIX століття. *X Міжнародна науково-практична конференція «Українське камерно-інструментальне мистецтво: Історія. Традиції. Перспективи».* Львів, 4-5 грудня 2024.
4. Інноваційні технології в сучасному ансамблевому гітарному мистецтві України. *IV міжнародна науково-творча конференція імені Стефанії Павлишин. II мистецький форум «Симбіоз ідей».* Львів, 7-9 квітня 2025.
5. Гітара в творчості Т. Г. Шевченка. *XIV міжнародна науково-практична конференція «Перформативне та музичне мистецтво: цирк, театр, естрада».* КМАЕЦМ, Київ, 16-17 квітня 2025.
6. Ранні львівські навчальні посібники для гітари. *VIII Міжнародна мистецька конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXV століття».* Мукачеве, 23-24 квітня 2025.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП	22
РОЗДІЛ 1 ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ В ПРОЄКЦІЇ НА СТАНОВЛЕННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ ГІТАРНОЇ ШКОЛИ	33
1. 1 Гітарне мистецтво у контексті історико-культурних, музикознавчих та освітніх процесів: науково-теоретичний та джерелознавчий аспекти ...	33
1. 2 Гітарне мистецтво в музичній культурі Західної Європи від зародження до професійних вершин кінця ХІХ століття	43
1. 3 Становлення гітарного мистецтва Львова: паралелі та апікальності із Західною Європою на шляху до професійної творчості	61
Висновки до першого розділу	91
РОЗДІЛ 2 СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ ШКОЛИ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА	94
2.1 Етапи розбудови класу гри на гітарі у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка	94
2. 2 Діяльність гітаристів – випускників Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка в контексті розвитку українського гітарного мистецтва	109
2. 3 Науково-методична база Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка в контексті розвитку сучасної гітарної педагогіки і виконавства	125
Висновки до другого розділу	144
РОЗДІЛ 3 УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНО-ПРОФЕСІЙНА ШКОЛА ГІТАРНОГО АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА І КОМПОЗИЦІЇ	147

3. 1 Основні тенденції розвитку українського ансамблевого гітарного виконавства кінця XX – початку XXI ст.	150
3. 2 Українське ансамблеве гітарне мистецтво в контексті жанрово-стильових параметрів творчості композиторів Львова	167
Висновки до третього розділу	187
ВИСНОВКИ	189
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	198
ДОДАТКИ	216
1. Оксана Герасименко. «Самотність»	216
2. Андрій Андрушко. Фантазія для двох гітар на тему української щедрівки «Чи дома дома пан господар»	223

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Усвідомлюючи унікальність інструменту «гітара», ступінь її високої популярності як в колах професійних виконавців, так і пересічних любителів музики, дослідження ансамблевих творів з гітарою українських композиторів у парадигмі сучасних стильових тенденцій призвело до усвідомлення необхідності його докладного висвітлення, спираючись на досвід і творчість українських, зокрема й львівських композиторів, виконавців і педагогів. У сучасному музикознавстві до проблематики ансамблевих творів українських композиторів з гітарою музикознавці звертались лише в вибіткових ракурсах коротких розвідок.

Від початку ХХІ ст. музикознавчі науки, незалежно від роду дослідницьких пріоритетів в історичній культурології, інструментознавстві та освітніх процесах виявляють дивовижну збіжність інтересу до тенденцій розвитку іспанського, італійського та латиноамериканського гітарного мистецтва. Не винятком стає й музикознавство, в якому інтенсифікувалось вивчення цих тенденцій у проєкції на становлення і наступний розвиток питомого державно-національного. Не викликає сумнівів вплив у цих дослідженнях еволюції та заглиблення в усі площини знання глобалізаційних процесів, у яких не залишилась без уваги проблематика творів з гітарою у зрізі досліджень сучасних стильових тенденцій різних національних шкіл.

В українській науковій думці розповсюдження набув напрям досліджень, пов'язаний з вивченням гітарного мистецтва в межах творчості композиторів окремих її регіонів, а об'єктом наукового осмислення стала гітарна творчість як виразник їх творчих прагнень.

Отож, ансамблева творчість українських композиторів з гітарою розглядається як цілісний і самодостатній феномен, що має значимі надбання як частка загальної української інструментальної культури. Дослідження цього явища було спрямовано, здебільшого, на вивчення специфіки ансамблевих творів композиторів Львова та доведення їх безумовного впливу на

загальноукраїнську ансамблеву творчість. Своєчасним видається й вивчення виражальних можливостей гітари в камерному ансамблі, які в ансамблевих творах виявляються у взаємодії з іншими інструментами. Це спонукало до розгляду ансамблевого виконавства з гітарою в контексті загального професійного гітарного мистецтва, сольного виконавства, використання гітари як акомпануючого інструменту і прагнення виконавців та композиторів до пошуків нових колористичних можливостей та експериментів.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу ансамблевих творів з гітарою українських композиторів, а також прагненням привернення їх більшої уваги до розширення ансамблевого гітарного репертуару, зокрема масштабних творів з яскраво вираженими концертними рисами.

Також вибір теми дослідження зумовлений рядом інших факторів: необхідністю вивчення загальної світової спадщини в галузі ансамблевої музики з гітарою, відсутністю комплексного дослідження процесу становлення і розвитку львівської педагогічної, виконавської і композиторської гітарної школи, яка на сучасному етапі презентує високий рівень творчих досягнень, зокрема й в галузі ансамблевого мистецтва, недослідженістю матеріалів музичних бібліотек та архівів щодо репертуарного, навчально-педагогічного та науково-методичного комплексу літератури. Актуальність дослідження обумовлює й недостатність досліджень про виявлення шляхів розвитку українського ансамблевого гітарного мистецтва, про найпоказовіших перших у львівській консерваторії високопрофесійних педагогів-гітаристів Георгія Казакова і Вікторії Сидоренко та про вихідців їх класів, адже випускники їх класів постають красномовним свідченням високопрофесійного наставництва своїх педагогів, які зуміли вловити, розпізнати і розвинути індивідуальність творчих пульсацій кожного з них до виконавської, педагогічної, наукової і навіть композиторської діяльності та стати опертям, що дало натхнення для розвитку власних талантів. Узагальнення творчих постатей найбільш яскравих випускників класів Казакова і Сидоренко стає необхідним для доведення

значимості їх подальшої після завершення навчання діяльності і ваги здобутків у розвитку навіть не стільки суто львівського, як загальноукраїнського академічного ансамблевого гітарного мистецтва. Їх сукупний доробок утворив важливу складову в розвитку українських мистецьких процесів в царині гітарного мистецтва кінця XX – початку XXI ст.

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

Дисертаційне дослідження виконане в аспірантурі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відповідно до плану наукових робіт Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка на 2020 – 2025 рр. Тема № 12 «Українська сучасна музика: явища, проблеми, перспективи, аспекти дослідження». Тему затверджено (протокол № 10 від 1.10.2016 р.) та уточнено Вченою радою Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (протокол №11 від 28.11.2024 р.).

Формулювання наукового завдання дослідження. Наукове завдання дослідження полягає в обґрунтуванні ансамблевого гітарного репертуару українських композиторів як самодостатній феномен розвитку жанрових і стильових тенденцій, що має значимі надбання як частка загальної української інструментальної культури.

Мета роботи полягає в розкритті і обґрунтуванні специфіки ансамблевих творів з гітарою українських, зокрема й львівських композиторів у системі змін стильових тенденцій кінця XX – початку XXI ст.

Поставлена мета передбачила виконання **наступних завдань:**

- проаналізувати науково-теоретичні праці з проблематики гітарного мистецтва українських та зарубіжних науковців у контексті історико-культурних, музикознавчих та освітніх процесів;
- здійснити панорамне дослідження гітарного мистецтва в музичній культурі Західної Європи до кінця XIX ст. в проекції його впливів на становлення українського;
- проаналізувати витоки та процеси закорінення гітарного мистецтва у Львові, що сприяли його подальшому професійному розвитку;

- систематизувати етапи розбудови класу гри на гітарі у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка;
- в контексті розвитку українського гітарного мистецтва дослідити аспекти діяльності найпоказовіших випускників класу гітари ЛНМА імені М. В. Лисенка;
- систематизувати та здійснити аналіз гітарної науково-методичної бази ЛНМА ім. М. Лисенка;
- провести аналіз і систематизацію творів для ансамблевого виконавства львівських композиторів у контексті розвитку української музики для гітари початку ХХІ століття, укласти їх жанрово-тематичний перелік;
- підсумувати результати дослідження.

Об'єктом дослідження є гітарне мистецтво.

Предметом дослідження – ансамблева творчість українських композиторів у системі змін стильових тенденцій кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Методологічні основи дослідження. Для досягнення визначеної мети і розв'язання поставлених завдань використовувались такі методи і підходи:

- *історіографічний* – для вивчення комплексу існуючих знань стосовно етапів становлення ансамблевого гітарного мистецтва;
- *міждисциплінарний* – при вивченні проблеми дослідження на стику музикознавства культурології та історії;
- *аналітичний* – для аналізу віднайденої маловідомої інформації про окремих виконавців та композиторів, діяльність яких була пов'язана з гітарним мистецтвом Львова;
- *біографічний* – для встановлення важливих фактів про життєтворчість давніших і сучасних гітаристів;
- *джерелознавчо-пошуковий* для віднайдення невідомих артефактів музичних творів з гітарою;
- *емпіричний* – при інтерв'юванні та експертному опитуванні; при сприйнятті в концертному виконанні ансамблевих творів з гітарою;

- *інтонаційно-стильовий*, що дозволяє локалізувати місце твору (гітарного ансамблю) в просторі музичної культури та визначити його специфічність;
- *композиційно-драматургічний*, що надає можливість дослідити зміст гітарного ансамблю на підставі аналізу його структурно-композиційних зв'язків і засобів вражальності.

Методи використовувались при залученні *сфрагістичного* аналізу (вивчення інституціональних штампів і печаток) та *праксеологічного* підходу (в сенсі вивчення аспектів ефективності в композиції, виконавській інтерпретації, рівня готовності до прослуховування твору).

Хронологічні межі дослідження охоплюють розвиток українського гітарного мистецтва періоду середини XIX – початку XXI ст.

Матеріалами дослідження стали:

- видання музичних творів і перші навчальні посібники для гітари XIX ст., виявлені при аналізі архівного фонду бібліотеки ЛНМА імені М. Лисенка та відділу рукописів ЛННБУ імені В. Стефаника;
- сучасні нотні видання, рукописи та записи творів для гітари українських композиторів;
- навчально-методичні посібники та підручники для гітари;
- спогади, матеріали інтерв'ювання львівських гітаристів і композиторів;
- періодичні видання;
- програми концертів і фестивалів;
- матеріали всеукраїнських та міжнародних конференцій;
- матеріали енциклопедичних та довідкових видань.

Інформаційну допомогу склали ресурси інтернету, що уможливили доступ до бібліографічних, біографічних, фактологічних баз даних.

Теоретичною базою дослідження стали праці вітчизняних та зарубіжних науковців, присвячені:

- процесам виникнення гітари, історії розвитку і вивченню гітарного мистецтва – І. Августин [1], Л. Брауер [8], О. Боронь [13],

- Л. Вітошинський [21], С. Газарян [23], С. Жовнір [43], Т. Іванніков [50], А. Кулик [67], Є. Мошак [5], В. Паламарчук [91], Д. Панченко [94], О. Сомик [115], Й. Тинкторис [123], К. Чеченя [130], І. Шрамко [141], Е. Шарнассе [150], Ф. Грюнфельд [164], Бруно Генце [166], Дж. Тайлер [196];
- розвитку гітарної освіти, підручники та школи гри – А. Коваленко [57; 58; 59; 60], Н. Ников [88], В. Паламарчук [93], К. Салан [102], М. Каркассі [148], А. Карлеваро [149], А. Контрерас [152], Т. Чепеті [154], С. Ейторссон [160], Й. Мерц [170], Ромеро Пеппе [174], Ю. Поплавський [175], Е. Пухоль [181; 182], Майкл Стімпсон [190];
 - гітарній педагогіці, педрепертуару і методиці гри – Б. Бельський [6], В. Вовк [22], Ж. Дедусенко [32], В. Доценко [37], В. Козлін [62], В. Сидоренко [112], Ю. Стасюк [117], О. Чеботаренко [129], К. Чинчевий [134], Д. Агуадо [143];
 - виконавству – В. Блажевич [7], Ф. Бернат [10], В. Блажевич [11], М. Давидов [30], О. Дроздова [38], О. Жерздеєв [41], О. Злотник [47], О. Кубік [66], М. Михайленко [81], О. Потоцька [100], В. Сологуб [113], О. Хорошавіна [12]8, К. Чеченя [133];
 - особистості музиканта і педагога в художньо-виконавському просторі – О. Андрейко [2], В. Завісько [44];
 - персоналіям гітаристів, педагогів і композиторів – Г. Вейд [17], І. Гамкало [24], М. Загайкевич [45], Т. Іванніков [48], Г. Казаков [52], Л. Кияновська [53; 54; 55], О. Кригін [64], А. Курков [70], В. Лігашевська [75], В. Паламарчук [92], В. Парацій [95], Н. Пілатюк [97], А. Сеговія [103], В. Сидоренко [104; 105; 109; 110; 111], Ю. Стасюк [116; 157], Г. Терещук [122], М. Троянов [123], К. Чеченя [132], Д. Шариков [135], А. Шевченко [137; 138; 139], О. Шевчук [140], П. Астуро [145], Н. Блумберг [146], Кліф Тіндер [151], С. Купер [153], Лінда Девіс [157], Р. Штрізіх [191], А. Шварц [194];
 - композиторської творчості – М. Вербицький [18, 19];

- стилістиці творів українських композиторів для гітари – С. Гриненко [28; 29], О. Дерев'янченко [33], Т. Іванніков [49], Б. Корчинська [63], Ю. Курач [68], С. Леш [73], Б. Сюта [121];
- жанру інструментальної ансамблевої музики – Н. Дика [34], І. Польська [99], І. Федоришин [125];
- композиторських технік і художніх прийомів – О. Афоніна [5];
- виконавської інтерпретації – В. Москаленко [84];
- жіночої композиторської творчості – М. Шляйфер [188];
- регіональних досліджень – Я. Верменич [20], С. Гриненко [27], З. Жмуркевич [42], З. Лисько [74], Л. Мазепа [76], П. Медведик [78], Л. Мельник [79], М. Михайленко [80], Ю. Ніколаєвська [89], С. Олійник [90], В. Сидоренко [106; 107], К. Чеченя [131];
- етномузикології – І. Довгалюк [35];
- фестивалів, конкурсів та мистецьких організацій – І. Бермес [9], А. Бойко [12], Б. Бурлаченко [14], Р. Вахрамєєва [16], Ю. Курач [69], Є. Морева [83], «Guitar Vik» [87], Т. Фішер [126], М. Швед [136];
- нотних і книжкових збірок – І. Антонюк [3], Г. Гаспарі [163];
- соціокультурним аспектам – З. Ластовецька-Соланська [71].

Наукова новизна дослідження. Представлена дисертація є першим досвідом цілісного вивчення ансамблевих творів з гітарою українських композиторів, а також зосередження на творчості львівських композиторів у полі проблематики парадигми сучасних стильових тенденцій.

У дисертації *вперше*: у вітчизняному музикознавстві:

- опрацьовано проблематику професійного гітарного мистецтва у Львові на етапі його становлення та в зібранні перших у Львові музичних творів і навчальних посібників;
- висвітлено постать і творчість популярної у Львові в ХІХ ст., але забутої французької композиторки Лоїзи П'юже, виконання творів якої на ранньому етапі становлення гітарного мистецтва у Львові дієво спричинилися до закладання основ становлення ансамблевої творчості з

гітарою. Впорядковано її біографічні дані, які, як недосліджувані раніше, залучено до наукового обігу;

- віднайдено інформацію про наявність в першому, відкритому у Львові класі гри на гітарі в консерваторії ПМТ (1930) методичних праць іспанського педагога Н. П. Картісса «Прогресивний і повний метод гри на іспанській гітарі, що містить елементарні принципи музики, а також приклади та уроки, необхідні для полегшення засвоєння», французького Н. Дерозьє «Принципи гри на гітарі Ніколя Дерозьє» та італійського Ф. Моретті «Принцип композиції для гітари», які складали на початку ХХ ст. частку невідомого за кількістю і тематикою фонду навчально-методичної літератури класу;
- при аналізі літературної (прозової) творчості та малюнків видатного українського поета Т. Г. Шевченка висвітлено ступінь його зацікавлення гітарою, що стає свідченням поширення інструменту в демократичних колах українців у другій половині ХІХ ст.;
- впорядковано, систематизовано та розширено інформацію про випускників класу гітари Георгія Казакова і Вікторії Сидоренко; укладено творчий портрет Сидоренко як педагогині, науковиці і суспільно-музичної діячки;
- в контексті розвитку сучасної гітарної педагогіки і виконавства здійснено аналіз і систематизацію науково-методичного гітарного фонду Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, проведено аналіз і систематизацію за жанровими і стильовими ознаками творів для гітари-соло та ансамблевих творів для / за участі гітари львівських композиторів.

Подальшого розвитку набули:

- аналітичні розвідки гітарної ансамблевої творчості та виконавства львівських композиторів і виконавців;
- проведення досліджень для встановлення кількості і змісту нотної, навчальної і наукової літератури класу гітари в консерваторії Польського

музичного товариства, яка побутувала до кінця 1930-х рр. у Львові. Пошуки в цьому напрямку можуть стати результатом спільної подальшої дослідницької праці львівських гітаристів;

- продовжити здійснення нових досліджень для виявлення і пропагування творчості забутих композиторів, що мали значення у Львові в сфері становлення гітарного ансамблевого мистецтва;
- вивчення аспектів діяльності не включених у дисертації випускників класу гітари ЛНМА імені М. В. Лисенка та їх творчості;
- здійснення спроби віднайдення / встановлення змісту унікального нотно-книжкового зібрання Г. Казакова для гітари.

Практичне значення отриманих результатів дослідження.

Основні положення, висновки дисертації та джерелознавчі матеріали можуть бути використані в подальших дослідженнях з проблем історії українського гітарного мистецтва, композиторської творчості та методології ансамблевого виконавства. Матеріали роботи можуть бути використані в курсах з «Історії української музики», «Історії світової музичної культури», «Історії виконавського мистецтва», «Аналізу музичних творів», для студентів вищих навчальних закладів України. Матеріали роботи можуть бути корисними для виконавців академічного профілю та проведення майстер-класів.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Наукові результати, викладені в дисертації, становлять особисте досягнення автора. Висновки та положення наукової новизни отримані самостійно. Усі наукові публікації є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Робота обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Її основні положення було оприлюднено у доповідях на міжнародних науково-практичних конференціях; надруковані у тезах за доповідями на конференціях:

7. Конкурсно-фестивальний рух гітаристів України у XXI столітті. *XIV міжнародна науково-практична конференція «Народно-інструментальне*

мистецтво на зламі XX – XXI століть». Дрогобич, 4 грудня 2020. С. 147-148.

8. Роль виконавця в процесі художньої комунікації композитора і слухача.

II Міжнародна наукова конференція «Мистецтво у кризові періоди: навчання і терапія». Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 17 жовтня 2024.

9. Ансамблеве виконавство з гітарою в ретроспективі музичного мистецтва Львова XIX століття. *X Міжнародна науково-практична конференція «Українське камерно-інструментальне мистецтво: Історія. Традиції. Перспективи». Львів, 4-5 грудня 2024.*
10. Інноваційні технології в сучасному ансамблевому гітарному мистецтві України. *IV міжнародна науково-творча конференція імені Стефанії Павлишин. II мистецький форум «Симбіоз ідей». Львів, 7-9 квітня 2025.*
11. Гітара в творчості Т. Г. Шевченка. *XIV міжнародна науково-практична конференція «Перформативне та музичне мистецтво: цирк, театр, естрада». КМАЕЦМ, Київ, 16-17 квітня 2025.*
12. Ранні львівські навчальні посібники для гітари. *VIII Міжнародна мистецька конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXV століття». Мукачеве, 23-24 квітня 2025.*

Публікації:

4. Сопіга А. П. Артефакти гітарного ансамблевого мистецтва Львова в архіві бібліотеки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. *Південноукраїнські мистецькі студії: науковий журнал*. 2024: Видавничий дім «Гельветика». Вип. 4. С. 94-98. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4.15>
<https://artstudies.pdpu.edu.ua/index.php/artstudies/article/view/145>
5. Сопіга А. П. Становлення професійного гітарного мистецтва у Львові. *Українська музика*. Львів, 2024 Число 3-4 (50-51). С. 114-119. DOI.10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51-12
<http://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/issue/view/43>
6. Сопіга А. П. Діяльність гітаристів – випускників Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка в контексті розвитку українського

гітарного мистецтва. *Українська культура: Минуле. Сучасне. Шляхи розвитку* / Заг. ред. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2024. Вип. 49. С. 299-303. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.871>
<https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/871>

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів із внутрішнім поділом на підрозділи, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг дисертації складає 231 сторінку, кількість сторінок основного тексту – 197 , список використаних джерел – 198 позицій, з яких 56 іноземними мовами.

РОЗДІЛ 1

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ В ПРОЄКЦІЇ НА СТАНОВЛЕННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ ГІТАРНОЇ ШКОЛИ

1. 1 Гітарне мистецтво у контексті історико-культурних, музикознавчих та освітніх процесів: науково-теоретичний та джерелознавчий аспекти

Наукові дослідження в галузі сольного та ансамблевого мистецтва в творчості композиторів світу стають щоразу більш питомими для поступу загальної сучасної музичної культури, зокрема, й для подальшого розвитку гітарного музикування, створення нового репертуару та взаємозбагачення композиторських, виконавських і педагогічних шкіл.

Свідченнями актуальності подібних музикознавчих розвідок є виділення системи напрямів дослідження гітарного мистецтва, в якому виділяється великий ряд тематичних спрямувань. У представленій роботі для досягнення її кінцевої мети – розкриття специфіки ансамблевих творів з гітарою українських композиторів кінця XX – початку XXI ст. та з докладним опрацюванням творів львівських композиторів, для виявлення системи змін у стильових тенденціях цих творів заторкуються різноманітні аспекти дослідження.

Питання походження гітари в світовій музикознавчій та довідниковій літературі розглядається в доволі суперечливих гіпотезах і твердженнях, і в представленій роботі вивчалось при спиранні на найрізноманітніші погляди музичних дослідників та органологів. Серед основних – праця Джеймса Тайлера «Рання гітара: історія та довідник» (1980) [196], у якій автор, апелюючи до тверджень авторитетних західних авторів Р. Піннеля, П. Спаркса, Л. Пунці, Л. Фендера, підтримує їх думки про виникнення гітари на Піренейському півострові в XIII ст. і її походження від грецького «кіфара», та водночас не виключає можливість появи гітари в значно давнішу, античну добу, коли з'являлись інструменти, що їх вважають її попередниками, а культурні надбання стародавніх греків і римлян заклали фундамент усієї

європейської культури. До провідних проаналізованих праць належить праця Юрія Юцевича «Музика: словник-довідник» (2003) [142], який, спираючись на зображення гітари в іконографії та перші її змалювання в ілюстраціях до книг пісень «Кантигаси Святої Марії» 1170-1230 pp., цілком підтримує версію виникнення гітари в XIII ст. Щодо встановлення хронологічного відрізка походження гітари, важливою стали думки одного з найбільш авторитетних музичних теоретиків Середньовіччя Й. Тінкториса, зафіксовані в його об'ємній праці «Трактат про природу і властивості тонів» (1476) [123], у якій вчений теж стверджував винайдення каталонцями гітари (*guitarre* або *ghiterne*) в XIII ст. та її походження від ліри і лютні.

Із цими теоріями суперечать біблійні оповіді та результати археологічних розкопок території колишнього Шумеру, де було віднайдено артефакти III тисячоліття до н. е. із зображенням дещо подібного до чотириструнної гітари інструменту кіннор, який у грецькому перекладі отримав назву «кітара».

Також при вивченні окресленої проблематики і поглядів українських дослідників вивчалися праці А. Куркова «Гітара, легенди, особистість» (1998) [70], Т. Іваннікова «Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років» (2012) [50], І. Августин «Розвиток гітарного мистецтва» (2022) [1], В. Паламарчука «Українська гітарна творчість та виконавство середини XIX – початку XX ст.: історико-генетичний та творчо-особистісний аналіз» (2023) [91], А. Коваленко «Гітарний майстер-клас як ефективна форма актуалізації знань у процесі підготовки музикантів-інструменталістів (2024) [58]. З позиції поглядів сучасних науковців сукупно їх дослідження поглиблюють і розвивають ці теорії.

В роботі розглянуто свідчення швидкого поширення гітари всією Іспанією і зведення її до когорти народних інструментів. Працю перших найважливіших майстрів, серед яких найвідомішим висувається іспанець Мельчior Діас (сконструював гітару 1581 р.), та від початку XVII ст. німецькі майстри Крістофоро Кох і Якоб Штадлер, італійські Маттео, Джованні Теслер, чех Андреас Отт, іспанець Антоніо де Торрес, вивчено при спиранні на праці

німецького дослідника Бруно Генце «Гітара і її майстри» (1920) [166], Ф. Буєка «Гітара та її майстри» (1926) [147], Д. Прата «Біографічно-бібліографічно-історико-критичний словник гітар» (1934) [179], Й. Поврозняка «Gitara od A do Z» (1966) [176], Л. Вітошинського «Cantabile e ritmico. Про мистецтво гри на гітарі» (2006) [21], С. Газаряна «Розповідь про гітару» (2010) [23], Н. Михайленка «Довідник гітариста» [23], О. Сомик «Історія становлення музичного інструменту класична гітара в контексті європейської музичної культури (2017) [115].

При вивченні історичного вдосконалення форми інструменту, її ладів, кількості струн та їх особливостей було опрацьовано комплекс праць, в яких, крім історичних та технологічних відомостей, важливими стали вказівки та роз'яснення про індивідуальність цільового обрання матеріалів виготовлення струн при виконанні творів різних стильових напрямів та жанрів. Це стає важливим не стільки з метою досягнення важливої довговічності струн, як для визначення їх звукових характеристик. Зокрема, для класичної та акустичної гітари слід обирати струни, виготовлені зі сталі для забезпечення дзвінкості звуку, бронзи для посилення теплоти звуку, різних металевих покриттів – для більшої стійкості струн і тривалого їх звучання, шовкових обмоток – для низьких струн, а також використання нейлонових струн спеціально для забезпечення теплоти, ніжності та досягнення оксамитового звуку, що особливо важливим стає при виконанні творів надто емоційного іспанського пісенно-танцювального стилю фламенко, джазових творів, а також для опанування гри на гітарі початківцями для уникнення болю в кінчиках пальців. При виконанні, виходячи із конкретних потреб і завдань, рекомендовано навіть застосовувати комбіновані їх різновиди. Проблематику цих параметрів висвітлено в працях Й. Поврозняка «Лексикон гітари» (1988) [167], А. Шевченка «Гітара фламенко. Мелодії і ритми» (1988) [136], Тібора Чепеті «Школа для електричної гітари» (1956) [154], Николи Никова «Школа гри на гітарі естрадної і танцювальної музики» (1982) [88], у різноманітних статтях енциклопедичного словника «The

New GROVE Dictionary of Music and Musicians» (1995) і «Die Music in Geschichte und Gegenwart» [158].

Опрацьовано проблематику розвитку європейського гітарного мистецтва включно до кінця XVIII ст., творчість виконавців, композиторів, приклади перших оприлюднень творів іспанських композиторів М. Фуенллани і Л. Ронкалі, табулатур Адріана ле Ройя і П'єтро Мілліоні, створення перших балетів на початку XVII ст. («Феї Сен-Жерменського лісу» (1625) і «Багата вдова» (1626), до партитур яких з метою посилення колористичних ефектів при виконанні європейських танців включено гітару, та видань перших навчально-методичних праць. Серед останніх – Х. К. Амата «Іспанська гітара і вандола двома способами» (1639), Гаспара Санца «Інструкція з гри на іспанській гітарі» (1674), Якоба Кремберга «Музична насолода» (1689), інструктивних вказівок у власних музичних творах Франческо Корбетти 1660-1680-х рр., Антуана Карре «Книга про гітару» і «Книга про гітару і музику» (1671) та авторів підручників класичної школи європейських авторів XVIII – XIX ст.: Пабло Мінгета «Загальні правила і настанови для гітари» (1754), в якому зустрічаємо перші інструктивні вказівки про ансамблеву гру гітаристів, Фернандо Каруллі «Повний метод для гітари або ліри» (1810), Діонісію Агуадо «Метод гітари» (1825), одного з кращих навчальних посібників Маттео Каркассі «Повний метод гітари», який є затребуваний навіть сучасними гітаристами, Мауро Джуліані – автора першої в історії гітарної педагогіки «Школи етюдів для гітари» для розвитку віртуозної техніки та багатьох інших авторів досліджено при спиранні на матеріали окремих статей А. Шварца (1999) [194], Дж. Тайлера (1980) [196] та багатьох ін., видань німецького міста Аугсбург 1908 р. із серії «Вільна асоціація сприяння гарній гітарній музиці» [156], праці Е. Шарнассе «Шестиструнна гітара: від зародження до наших днів» (1985) [150], великої кількості довідникових видань, серед яких найважливішими стали «GROVE Dictionary of Music and Musicians», Д. Прата «Dictionario Biografico-Bibliografico-historico-Critico de Guitarras» [179], «Słownik muzyków polskich» під загальною редакцією Ю. Хомінського [192], виданих томів «Української

музичної енциклопедії», словника-довідника «Музика» Ю. Юцевича (2003) 142] та ін.

Стрімке поширення гітари в країнах Європи – в Італії, Фландрії, Франції, Англії, та зростання її надзвичайної популярності в колах аристократичних кіл особливо у Франції, зведення гітари до неодмінного атрибуту виховання, введення посади королівського вчителя при паризькому дворі, скупчення в Парижі значної кількості кращих гітаристів – Франсуа Мартен, Антуан Карре, Франсуа Ле Кок, Робер Візе і пізніше Діонісіо Агуадо, Фернандо Каруллі, Маттео Каркассі, призвело до поступового визрівання думки про необхідність системного професійного навчання гри на гітарі і створення у французькій столиці 1798 р. консерваторії Делькампа – першої в Європі для навчання виключно гітаристів. Її аналог з'явився лише на початку ХХ ст., 1923 р. в Аргентині у Буенос-Айресі – так званої «Приватної гітарної вищої школи Прата». Важливим у цьому поступі стала поява в Парижі когорти гітаристок-жінок, які започаткували розвиток європейського жіночого виконавства і композиції, а також навчання у кращих європейських майстрів ряду українських, та гітаристів польського походження, що першими посприяли становленню професійного гітарного виконавства і освіти у Львові. Серед таких – Ян Бобрович, що навчався у М. Джуліані і Й. Мерца, Станіслав Щепановський – у Фернандо Сора, Марко Соколовський – який самостійно навчався на школах гри М. Джуліані, Л. Леньяні і Й. Мерца, а потім брав індивідуальні уроки в італійського гітариста і композитора Джуліо Регонді [116; 157]. Ці свідчення дозволяють усвідомити високий професійний рівень львівських гітаристів.

Витоки гітарного мистецтва в Україні і Львові та перші заходи на шляху становлення гітарної освіти досліджено при опрацюванні наукових статей В. Сидоренко «Гітарне мистецтво у Львові (2008) [107], яка, досліджуючи особливості формування гітарної традиції в західних областях України, підкреслює значення музикування в родині священників, в яких найбільш послідовно плекалось домашнє музикування у т. ч. з гітарою та пов'язану зі

Львовом творчість композитора-аматора Савина Абрисовського. З цього огляду важливою стала й праця іншої львівської дослідниці З. Жмуркевич «Галицький музичний бідермаєр» (2007) [42], в якій вона певне місце приділяє аспекту музикування на гітарі в священицьких родин та праці Т. Дубровного «Традиція домашнього музикування в Галичині першої половини ХХ ст.» (2014) [39]. З інших праць опрацьовано статті А. Коваленка «Витоки гітарного мистецтва на території України та їх вплив на становлення вітчизняної гітарної освіти» (2019) [57], статті Й. Поврозняка з його довідника «Лексикон гітари» [98], Ю. Шевченка «Гітаристи і композитори» [137], І. Шрамка «Козацька гітара» (1977) [141]. Про традиції домашнього музикування і бідермаєру вивчено при спіранні на спогади Анатолія Вахнянина [15], праця З. Жмуркевич [42] і Т. Дубровного [39].

Інформацію про концертну діяльність перших польських гітаристів у Львові з'ясовано при аналізі матеріалів Польського музичного словника [192], періодичних джерел початку ХІХ ст.: німецькомовного журналу «Мнемозина» [171], польських газет «Gazeta Lwowska» та додатку до неї «Rozmaitości» («Всяка всячина») [184], «Kurjer Lwowski» і «Dziennik literacki» («Літературний щоденник») [158], праць «Марек Соколовський» Ю. Стасюка [116] і Лінди Девіс [157]. Також, спираючись на видання нотних архівів, виявлено і проаналізовано окремі твори і збірки, що склали фундамент при організації гітарної освіти міста.

Відкриттям стало віднайдення в архіві бібліотеки ЛНМА ім. Лисенка низки ансамблевих творів надзвичайно популярної в ХІХ ст. у Львові і від початку ХХ ст. зовсім забутої французької композиторки Лоїзи П'юже, творчість якої стала важливим свідченням при вивченні форм становлення у Львові ансамблевого гітарного мистецтва. Десятки творів з її спадщини та інформація на виданнях про належність П'юже до паризьких учнів Маттео Каркассі сприяла дослідженню інформації про неї. Окремі факти з біографії Лоїзи П'юже вдалось встановити з матеріалів Словника жінок-композиторок Norton Grove Dictionary of Women Composers (1994) [172], словникового

видання М. Шляйфера і С. Глікмана «Жінки-композиторки, народжені в 1800-1899 роках» (2003) [188], інтернет-видання «Puget Loïsa creator» [180] та згадок про неї як володарку чудового бельканто поряд з іменем славетної Поліни Віардо [150].

При дослідженні становлення та розвитку професійної школи гітарного мистецтва в Україні і, зокрема, у Львові, використано праці М. Загайкевич «Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості» (1998) [45], Л. і Т. Мазепів «Шлях до музичної академії» (2003) [76], З. Лиська «Піонери музичного мистецтва в Галичині» (1994) [74], П. Медведика «Діячі музичної культури» (1993) [78], матеріалів видання «Гітара в Україні» [25] та окремих праць В. Сидоренко [107; 112]. Окремо звернено увагу на творчість жінок-композиторок Л. П'юже та Т. Папари.

Про поступове визрівання побутування у Львові форм ансамблевої камерно-інструментальної музики з залученням гітари фактологічні матеріали знайшлися у матеріалах щорічних Звітів Галицького музичного товариства [193], діяльності «Концертного бюро Максиміліана Тюрка», конкурсів камерних ансамблів імені маршала Ю. Пілсудського, про впровадження уроків гри на гітарі в Богословській академії і Малій духовній семінарії встановлено при опрацюванні праці М. Антоновича «Дмитро Котко в Малій Духовній семінарії у Львові» (2000).

Розвиток гітарного мистецтва у Галичині мав свої особливості, пов'язані з культурними і політичними впливами Польської держави, до території якої належав Львів.

При дослідженні історичних етапів розбудови класу гри на гітарі у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка відзначено, як базову, працю педагогів, виконавців і композиторів XIX ст., основу якої склали українці та представники польсько-українського походження М. Вербицький, С. Воробкевич, М. Соколовський, Я. Бобрович, О. Немеровський, Т. Папара і К. Виговський. важливого наступного етапу – відкриття 1930 р. у Львові в консерваторії Польського музичного товариства класу гітари. При дослідженні

праці Г. Гаспарі «Каталог бібліотеки музичного ліцею в м. Болонья» [163] та за допомогою віднайденого автографу львівського гітариста-аматора Ромуальда Ребчинського здійснено намагання висвітлити частку зібрання методично-теоретичних праць класу гітари.

Розглянуто перші приклади впровадження від 1925 р. класів гри на гітарі в українських консерваторіях: у Києві [60; 80], Харкові [89], Львівській державній консерваторії від 1946 р. [118; 72; 76].

Біографічні відомості, сторінки життєвого і творчого шляху першого львівського педагога гітари Георгія Казакова, про надані керівництвом консерваторії характеристики його постаті і здобутків, аспекти педагогічної діяльності, відзнаки та інформацію про кількість і прізвища найяскравіших перших випускників, встановлено при дослідженні матеріалів об'ємної особової справи «Г. Казаков» з архіву ЛНМА ім. М. Лисенка [52], а також видання «Сторінки історії ЛНМА імені М. Лисенка, розділу «Кафедра народних інструментів» [118].

Спираючись на ці матеріали, досліджено основні віхи діяльності Г. Казакова, що, виявляючи здібності мультиінструменталіста, узяв на себе обов'язки викладання гри на баяні, домрі і гітарі, про перших випускників класу гітари. Реконструйовано перебіг фактів та подій його життя і праці у Львові, висвітлено про найбільш яскравих його випускників-домристів, баяністів, цимбалістів і гітаристів.

Виокремлено, досліджено персоналії найяскравіших випускників класу Казакова та охарактеризовано аспекти їх діяльності. Для цього про Валерія Петренка опрацьовано праці А. Шевченка «Гітаристи і композитори» [137], «Невпокорені ігри фламенко [139], про Віктора Мішеніна, Сергія Гуріна, Наталію Лисунову, Володимира Флягіна і Юрія Стецюка – почерпнуто з матеріалів особової справи Казакова [52]. Багато праць присвячено постаті і творчості Вікторії Сидоренко: «Ілюстрований біографічний енциклопедичний словник «Гітаристи і композитори» [26, т. 2], праця Л. Вітошинського [21], про

основні її здобутки знаходимо в виданнях «Енциклопедія Сучасної України» [24] та ін., а також у матеріалах особової справи [109].

Серед випускників класу Сидоренко – Андрій Андрушко (статті В. Сидоренко «Стилістика творів А. Андрушка» [111], сайт «Música Neo» [134], Д. Шариков «Хореографія ренесансу» [134], В. Завісько «Грані особистості Михайла Лемішка»); Юрій Курач («Відлуння Митуси» [69]). Діяльність випускників Христини Говдиш, Петра Брюхіна, Олега Дворянина, Михайла Вігули, Вадима Войтовича, Остапа Семенишина, Антона Сопіги, Романа Бабійчука узагальнено в значенні їх внеску в розвиток львівської та загальноукраїнської академічної композиторської творчості, гітарного сольного та ансамблевого виконавства, наукової діяльності та поглиблення міжнаціональних контактів.

Багатогранну постать В. Сидоренко визначено як науковці ([її праці 104-112]), першу авторку праць про гітарну творчість львівських композиторів («Соната для гітари» В. Камінського» (2005), «Гітарна творчість Мирослава Скорика» (2006), «Стилістика творів А. Андрушка для гітари соло» (2008), «Гітара у мішаних камерних ансамблях Оксани Герасименко в контексті сучасної української гітарної творчості» (2009); як ініціаторку і редакторку випуску серії збірників «Твори українських композиторів для гітари», ініціаторку та авторку текстів до кінострічки «Гітара – моя любов» та ініціаторку проведення у Львові Всеукраїнського конкурсу гітаристів; як суспільно-музичну діячку, що долучилась до розширення міжнаціональних культурних взаємин України з зарубіжними країнами, до організації міжнародних конкурсів гітаристів у Канаді, Німеччині, Австрії, Польщі, Великобританії, Іспанії, Бразилії та Венесуелі; як педагогиню, що випустила близько двадцяти гітаристів, які виявляють себе в різних сферах гітарного мистецтва: здійснюють концертно-виконавську діяльність по всій Україні та за кордоном, працюють педагогами в українських і зарубіжних музичних навчальних закладах.

Дослідження науково-методичної бази Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка здійснено при аналізі підручників та посібників Маттео Каркассі, В. Пухоля, Д. Агуадо, Н. Нікова, Я. Поплавського, Т. Чепеті, В. Козліна, М. Михайленка, В. Доценка, В. Вовка, К. Салан. Узагальнено їх індивідуальні риси, відмінності і новації. Вказано на відсутність найбільш популярних серед гітаристів світу підручників Пеппе Ромеро, Рікардо Існаоли, Лео Брауера, Абея Карлевара, Майкла Стімпсона, Абея Карлевара.

Проаналізовано комплекс найпоказовіших наукових статей дослідників Умані (А. Коваленка), Києва (В. Сологуб, О. Хорошавіної, В. Блажевич), Івано-Франківська (С. Жовніра), В. Сидоренко, О. Герасименко, І. Федоришин (Львова), Запоріжжя (О. Сомик) та ін., що, на жаль, поки ще побіжно затркують актуальні питання ансамблевого гітарного мистецтва, а також напрямки та основні положення дисертаційних робіт, в яких виділено проблематику питань з покращення художньої техніки гітариста, індивідуальної роботи над досягненням тембрового різноманіття звучання, естетичності гітарного звуку, вдосконалення штрихової техніки, вирішення психофізіологічних передумов, формування виконавського еталону краси, творчої складової технології гітарного виконавського мистецтва, регіональним дослідженням гітарного мистецтва. Відзначено початок формування фонду методичних розробок і майстер-класів для гітари (праці А. Коваленка, К. Чинчевого, О. Чеботаренка, Б. Бельського, Т. Пістунової, І. Августин).

Аналізуючи здобутки української музично-професійної школи гітарного ансамблевого виконавства і композиції відзначено збільшення кількості різножанрових і різностильових композицій для гітари в супроводі камерного та великого симфонічного оркестру, накопичення ансамблевого репертуару для гітари у найрізноманітніших конфігураціях її поєднання, в т. ч. з екзотичними, появу у львівських композиторів творів для гітари з народними інструментами бандурою, сопілкою, трембітою. Ці фактори є свідченням виведення гітари в українському ансамблевому мистецтві в розряд паритетних.

У роботі опрацьована проблематика ансамблевого гітарного виконавства як способу художньої комунікації тріади «композитор – виконавець – слухач». В цьому важливим стало опрацювання статей М. Шведа «Особливості сприйняття сучасної музики і спроби класифікації слухацької аудиторії (2006) [136]. Т. Антропової «Структуралістський аспект музикознавчого дискурсу: досвід і сучасність» (2008) [4], Є. Моревої «Функціонування музичної події як елемента полідискурсивної системи у просторово-часових координатах» (2003) [83], В. Москаленко «Про розуміння музичного твору» (2003) [84], О. Потоцької «Виконавський аналіз музичного твору як необхідна складова інтерпретаторської діяльності» (2016) [100],

Нові дослідницькі практики під кутом історико-антропологічного підходу пропонує Є. Зінькевич у дослідженні «Контекст як смислоутворюючий фактор» (2006) [46]. Ця робота під оглядом виконання ансамблевих творів привертає увагу зверненням до інноваційних тенденцій, що спостерігаються у сучасній музичній творчості, зокрема в аналізі музичних творів у ракурсі теорії спадкоємності.

Для визначення основних тенденцій розвитку українського ансамблевого гітарного виконавства кінця XX – початку XXI ст. систематизовано та подано перелік основних творів композиторів Києва, Харкова, Донецька, Дніпра, Одеси. В контексті жанрово-стильових параметрів творів для гітари львівських композиторів укладено нотографічний каталог-перелік основних творів Мирослава Скорика, Віктора Камінського, Андрія Андрушка, Оксани Герасименко, Богдана Котюка, Валерія Петренка, Михайла Вігули, Антона Сопіги, Ярослава Олексіва, Сергія Гуріна, Усеїна Бекірова.

1. 2 Гітарне мистецтво в музичній культурі Західної Європи від зародження до професійних кінця вершин XIX століття

Серед великої групи європейських струнних щипкових інструментів гітара належить чи не до одного з наймолодших. Загальнопоширеною є думка, що справжнього розквіту гітара здобула від початку XX ст., коли під впливом

розвитку тенденцій музичного мистецтва розпочався період невинного зростання зацікавлення цим інструментом професійними композиторами і виконавцями. Проте, ряд незаперечних фактів вказує на вельми широкий ужиток гітари від значно давніших часів.

Перші відомості про гітару не сягають часів глибокої давнини – всього лише XIII ст., коли з'явилося саме слово *cithara*, що походило від грецького «кіфара», і яким латиною називали інструменти, зображені в іконографії та в книгах пісень Піренейського півострова на честь Діви Марії, зокрема в книзі «Кантигаси¹ Святої Марії». Дослідники відзначають про можливість датування цих артефактів приблизно 1170-1230 роками [142, с. 107]. Гітара в цих джерелах зображувалась у вигляді овальної пласкої деки, що звужувалась у напрямку грифа, на якому розміщувались чотири подвійні струни. Британський дослідник історії виникнення гітари Джеймс Тайлер у праці «Рання гітара: історія та довідник» [196] відзначає, що твердження про походження гітари з Піренейського півострова підтримують більшість західних дослідників – Ріхард Піннелль, П. Спаркс, Луїджі Пунці, Лео Фендер [196, с. 15]. Такої ж думки дотримується ряд українських науковців – А. Коваленко [60], В. Паламарчук [91] та ін. Проте, в ряді праць зустрічаємо й думку про раніше її походження та існування подібних до гітари інструментів у народів значно давніших цивілізацій, зокрема у шумерійців і вавилонян, а також у народів Далекого Сходу – Індії та Китаю.

Сміливе припущення в роботі «Розвиток гітарного мистецтва» [1] висунула дослідниця з Тернополя Ірина Августин, яка опублікувала свої роздуми стосовно ще більш давнього походження гітари. Зокрема, вона відзначає, що «слово «гітара» - санскритського походження (від слова «кутур», що означає «чотириструнний»). Її історія виникнення бере свій початок від Стародавнього Сходу» [1, с. 1] і наводить факт віднайдення при археологічних розкопках на території колишньої території Шумеру глиняного барельєфа середини III тисячоліття до н. е., на якому «зображено пастуха, що сидить на

¹ Кантигас – жанр іспанських та португальських світських і духовних пісень, створюваних придворними поетами і музикантами в XIII-XIV ст.

камені і грає на музичному інструменті. Довго-округлений корпус інструменту і довгий гриф дозволяють зробити припущення, що це кіннор, прототип гітари, що часто згадується в біблійних оповідях» [1, с. 2].



Захоплення гітарою швидко поширювалось у різних суспільних верствах не лише Піренеїв та країн басейну Середземного моря (де пізніше цей інструмент називали «кітарою» або *guitarre*, що мала 4 і більше струн), але й у Європі. На гітарі грали і сільські музиканти, її використовували в релігійних процесіях, і найбільше – в музикуванні придворної знаті, в колах якої найприхильнішим до цього інструменту відзначали короля Франції Філіпа Валуа IV (посідав на троні в 1328-1350 рр.).

Франко-фламандський композитор і теоретик музики Йоан Тінкторис (1435-1511) у праці «Трактат про природу і властивості тонів» (1476) писав, що винайдений каталонцями інструмент, який називали *guitarre* або *ghiterne*, без сумніву походить від ліри і лютні та використання їх ладів, адже «лад є кінець і початок мистецтва музики» [123].

Швидкому поширенню гітари сприяли її портативність, м'який тембр, відносна нескладність опанування гри, приємне узгодження з людським голосом, універсальна можливість використання в виконанні вокальних творів, сольних і ансамблевих інструментальних п'єс і як супровід танців.

Хоча першим з відомих майстрів вважається іспанець Мельчіор Діас, що сконструював гітару 1581 р., прототипи її зображення, достатньо близького до моделі іспанського майстра зустрічаємо значно раніше – в творах

образотворчого мистецтва XIV-XV ст. Наприклад, на малюнку книги «Псалтирі королеви Марії», де гітару зображено із шийкою, що закінчується коробкою з кілками; в сюжеті картини «Концерт» італійського художника Лоренцо Кости (1450-1535), де поряд із співачкою зображено лютніста і гітару.

Найширшої популярності гітара здобула в Іспанії, де вона стала справді народним інструментом, із додаванням п'ятої струни отримала лад e-h-g-d-a і назву «іспанська гітара», а від середини XVI ст. з'явилися й перші публікації творів для п'ятиструнної гітари іспанських композиторів Мігеля Фуенллани та Людовіко Ронкалі, табулатури Адріана ле Роя і П'єтро Мілліоні.

Гра на гітарі, що дуже органічно поєднувалась і зі співом, іншими струнними інструментами, і яку можна було використовувати під час нескладних танцювальних рухів, разом із незвичними для європейців іспанською технікою *разгеадо* (зі зміщенням акцентів з сильних долей та сміливим поєднанням акордів), французьким стилем *pincé* (коли виписувались мелодичні пасажі, а акорди позначались літерами), а потім і харизматичного мистецтва фламенко з одночасним співом, танцем і грою на гітарі із відбиванням ритму по деці, швидко почала поширюватись Західною Європою.

Сягаючи Італії, Фландрії, Англії, Франції, гітара поступово здобувала слави справді народного інструменту. Як продовження прикладу Філіпа Валуа IV, щоразу більшої популярності в колах аристократичної знаті гітара продовжувала здобувати у Франції. Від XVII ст. французькі композитори уперше почали включати цей інструмент до партитур своїх творів, знаходячи в пошуках посилення колористичних ефектів можливості її застосування для супроводу європейських танців. Підтвердження таких прикладів зустрічаємо в балетах «Феї Сен-Жерменського лісу» (1625), коли під звуки гітари танцювали чакону, а в балеті «Багата вдова» (1626) – сарабанду. Про ці перші приклади застосування гітари в партитурах музично-театральних вистав XVII ст. згадує Е. Шарнассе, проте, не наводить їх авторів [150, с. 37-38].

1639 р. виходить у світ перший підручник гри на лютні і каталонській гітарі Х. К. Амата «Іспанська гітара і вандола двома способами» («*Guitara*

española y vandola en dos maneras»). Іспанський гітарист першої половини ХХ ст. і дослідник гітарного мистецтва Домінго Прат у створеному ним «Історичному біографічно-бібліографічному словнику» (1934) [179] виділяє в колі найбільш визначних серед ранніх гітаристів, що створили перші навчальні посібники, іспанців Хуана Карлоса Амата і Гаспара Санца, який 1674 р. видав працю «Інструкція з гри на іспанській гітарі» («*Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*»), а також італійця Ф. Корбетту і німця польського походження, автора сорока популярних пісень в супроводі лютні або барокової гітари Якоба Кремберга (1650-1715). 1689 р. у Дрездені Кремберг опублікував свою працю «*Musicalische Gemüths-Ergötzung*» (дослівно – «Музична насолода»), в якій розмістив тексти власних пісень і для деяких із них подав роз'яснювальні ремарки щодо гітарного супроводу. Прат відзначає це видання Кремберга постає серед найбільш ранніх навчальних праць для гітари в Європі, а також як єдине у Німеччині, і зауважує, що після нього німецькі гітаристи продовжили розвиток гітарного мистецтва аж у ХХ ст. Це виконавці і композитори Зігфрід Беренд (1933-1990) і Юліус Клатт (1936-1997), хоча творчість останнього повністю пов'язує із Францією.

Окрім зростаючої моди на залучення гітари до всіх сфер музикування від побутової до професійної творчості, популярності розквіту гри на гітарі та її ще більш значнішому поширенню сприяли фактори, пов'язані з технічним вдосконаленням інструменту. Стрій гітари поступово раціоналізувався і до кінця ХVІ ст. вона мала вже п'ять рядів (g – c – e – a – d), а замість подвійних струн почали застосовувати шість одинарних. До кінця ХVІІ ст. їх налаштовували e-a-d-g-b-e, що збереглося до теперішнього часу і вважається стандартним строєм. Про увагу і захоплення гітарою промовляє й прикрашення її корпусу пишним мистецьким оздобленням. З процесом вдосконалення інструменту пов'язувалась насамперед праця європейських майстрів ХVІ – початку ХVІІ ст.: німців Крістофоро Коха і Якоба Штадлера, італійців Маттео, Джованні Теслера та династії Селлас, чеха Андреаса Отта. Свою роль у популяризації гітари зіграло поширення моди замовляти

заможною верхівкою французької аристократичної знаті вчителів з-за кордону. Таку практику розпочав король Людовік XIV, коли запросив для особистого навчання іменитого італійського віртуоза Франческо Корбетту (*Francesco Corbetta*, 1615-1681).

Корбетта багато років провів у Франції, був популярним автором значної кількості гітарних творів, давав уроки гри на гітарі королю і «писав для нього нескладні п'єси у французькому стилі для гітари або лютні, ... уклав для нього посібник з гри на гітарі» [194, с. 138]. В академічній творчості для цього інструменту Корбетта став відомим як автор першої «Сонати для іспанської гітари» (1639). Французька дослідниця гітарного мистецтва Елен Шарнассе (*Hélène Charnasse*) навіть вказує на створення при дворі Людовіка XIV офіційної посади «королівського вчителя гри на гітарі» і про поширення навчання гри на ній як неодмінного атрибуту виховання аристократії [150, с. 39-40]. Посада королівського вчителя проіснувала при паризькому дворі впродовж шістнадцяти років, після чого її було скасовано. Проте, в колах заможних мешканців залишилась традиція утримувати для своїх дітей вчителя-гітариста, якого намагались вибрати з найбільш відомих серед іноземців. Таких вчителів називали «метр гітари».

Наслідування улюбленому в час дозвілля короля заняттю на кілька наступних століть посприяло неймовірній популяризації гітари в колах французької аристократії, перейшовши як зразок вишуканого виховання в інші верстви суспільства. Цікавим історичним фактом постають відомості з біографії одного з найкрупніших в історії розвитку європейської музики, композитора XIX ст., творця програмного романтичного симфонізму Гектора Берліоза (1803-1869), який в юному віці 1819 р. за бажанням батьків брав уроки гри на гітарі у французького вчителя Дорана. Щоправда, гітара не зацікавила його як інструмент, який композитор прагнув би використовувати у своїй майбутній творчості.

Грою на гітарі в Європі повсюдно почали супроводжувати свій спів співаки. Під час виконання популярних пісень дуєтом в їх виступах

розпочалось поширення практики особистого акомпанування на гітарі, в якому спостерігались ознаки прагнення до індивідуалізації кожної з партій. Найбільш відомими серед подібних дуетних виконавців були П'єр Желіо і П'єр де ла Гард. Про неймовірну популярність цих музикантів засвідчують зразки їх зображення в сюжетах образотворчих витворів. Про це засвідчує вельми цікавий приклад: «Знамените полотно Олів'є Бартоломея «Чай по-англійськи у принца де Конте» передає атмосферу тих світських зібрань. Желіо зображений в момент гри на чудовій гітарі, хлопчина за клавесином, без сумніву, юний Моцарт під час свого першого перебування в Парижі <...> на зламі 1763-1764 рр.» [150, с. 48].

В русі популяризації гітари у Франції з'являється й перший національний сольний віртуоз, Робер Візе, який (між іншим, він теж був учнем Корбетти), розпочав серед французів практику сольного гітарного, поки ще салонного концертного виконавства. Також у Франції відзначається привернення значнішої уваги композиторів до створення спеціального репертуару для гітари. Серед перших із них виділяється творчість Франсуа Ле Кока, Франсуа Мартена і Антуана Карре, що стали авторами перших національних збірок п'єс і танцювальних сюїт. Важливою рисою їх збірок стало розміщення між музичними текстами найпростіших методичних рекомендацій про техніку виконання п'єс, що розглядаємо як зародження тенденції створення методичної літератури, призначеної спеціально для гітари.

В цьому колі найбільш важливою є постать гітариста і композитора Карре (*Antoine Carré*, нар. наприкінці XVII ст.), якому славу в Парижі принесло опублікування праць «Книга про гітару» (*Livre de guitarre*) і «Книга про гітару і музику» (*Livre de guitarre et de musique*, 1671). Ці праці він присвятив своїм ученицям – принцесі Палатинській і принцесі Оранській. У кожній з них містяться музичні приклади з оволодіння гри на бароковій гітарі, настроєній на французький манір g-c-f-a-d, та теоретичні думки про акомпанування. Автор зауважував, що домагався «не бринькання акордів подібно, як на щипковій лютні», а запропонував дві власні, упорядковані в певній тональності п'єси з

цитатами із п'єс Корбетти, а також сюїту для двох гітар – однієї з високими звуками та другої з низькими [191, с. 824]. Цей фактор промовляє про зачатки зародження академічної гітарної ансамблевої гри вже наприкінці XVII ст. Для більшої популяризації своїх книг, які Карре називав «трактатами», крім власних творів він включив до їх змісту три п'єси особливо популярного в Парижі Корбетти [191, с. 826].

Отже, XVII ст. позначене як вік започаткування традиції створення теоретичних праць і ознак появи гітарних шкіл. Гітара щоразу ширше проникає в побут та професійне музикування європейців, з яким розпочалось зведення цього інструменту до кола академічних. Сукупно ці заходи позначились на зростанні гітарного репертуару, розширенні творчості професійних композиторів, появі перших професійних навчальних посібників і шкіл гри та виділенні перших виконавців-віртуозів.

Ще більш популярною гітара стала у XVIII ст., коли серед гітаристів активізувалась концертна практика, в результаті якої виявилось розширення кола блискучих виконавців. Активно гастролюючи різними європейськими країнами, поряд із виконавцями на інших інструментах, серед гітаристів почали виділятися віртуози, що здобували високого європейського визнання, а гітарне мистецтво поряд зі струнними інструментами підноситься до рівня вищого професіоналізму. В вирі сукупної праці кола перших визначних виконавців, композиторів та педагогів-методистів від XVIII до початку XIX ст. розпочалась доба «золотого віку гітари».

Особливі здобутки (їх персоналії подаємо в географічно-хронологічній послідовності) презентували іспанські гітаристи, найвизначнішим серед яких постає Пабло Мінгет (? – 1801), що створив підручник «Загальні правила і настанови для гітари» (*Règles generals et instructions pour la guitar*, 1754). У контексті досліджуваної теми дисертації виділяємо постать Мінгета як автора першого навчального посібника, в якому уперше окрему увагу приділено питанню ансамблевої гри при виконанні творів академічної музики. В підручнику автор подає приклади з роз'ясненнями гри за участі кількох

гітаристів. Після Мінгета виділимо педагога і композитора Діонісіо Агуадо (1784-1849) – автора класичної школи «*Método de guitarra*» (1825) та збірки етюдів, у яких, розвиваючи віртуозні можливості гітарної техніки, запропонував деякі новаторські прийоми гри – зокрема гру нігтями. Незважаючи на відгук цієї новинки Агуадо в виконавстві його учня і послідовника, польського гітариста Станіслава Щепановського (1814-1875), все ж тривалий час гра нігтями в колах сучасних їм гітаристів сприймалась доволі дискурсивно.

Поряд з іспанцями найвизначніші здобутки у віртуозній гри, учительствуванні або в створенні авторських шкіл гри презентували гітаристи Італії. В історії розвитку гітарного мистецтва вони посідають місце класиків: Фернандо Каруллі (1770-1841) – автор близько 300 творів для гітари, серед яких – концерти, сонати, фантазії, квартети, п'єси; школи гри «Повний метод для гітари або ліри» (*Méthode complète pour guitare ou lyre*, 1810) і посібника для гітари до акомпанементу співу «Гармонія, застосована на гітарі» (*L'harmonie appliqué à la guitare*, 1825). Навчальні посібники і більшість творів Каруллі, як і його попередник Корбетта, створив і видав у Парижі, де прожив більшу частину життя і де здобув великої популярності як виконавець, педагог і композитор. До видатних італійських майстрів належить й Маттео Каркассі (1792-1853), що став автором значної кількості романтичних фантазій, дивертисментів, капричіо та етюдів для гітари, а також одного з кращих навчальних посібників «Повний метод гітари» op. 59 (*Méthode Complete pour Guitare*). Рік видання цієї праці не встановлено, проте, її публікація в Брюсселі одним із найзнаменитіших видавців нот усієї австро-угорської імперії «*Bernhard Schott et fils*» («Бернгард Шотт і сини») засвідчує, що це відбулось на початку 1830-х рр. Такий висновок зроблено, спираючись на порядковий номер видавничої дошки № 4556, яка набиралась видавцем у цей період. Посібник містить вправи для розвитку різноманітних технічних навичок виконавців, які прагнуть осягати багатство виражальних можливостей інструменту і вдосконалювати свою виконавську майстерність [148].

Поява творів іспанських та італійських гітаристів, створених ними навчальних посібників і підручників ще більше посприяла розширенню гітарного виконавського репертуару в крупних містах Європи, розвитку віртуозної техніки та популяризації гітари як серйозного академічного музичного інструменту. Сукупна діяльність перших іспанських та італійських гітаристів стала результатом їх об'єднання у Франції, в Парижі – місті, з яким у цей період вони найбільше пов'язували власну творчу діяльність. Результатом їх спільної праці стало виникнення особливого явища – утворення в Парижі 1798 р. першої консерваторії для навчання виключно гітаристів – консерваторії Делькампа, названої іменем її засновника. Пригадаймо, що саме в Парижі 1795 р. було засновано найстаршу в Європі консерваторію, завданням якої стала підготовка професійних виконавців – співаків та інструменталістів як інтерпретаторів і віртуозів. Серед вивчення інструментів у Паризькій консерваторії були всі необхідні для симфонічного оркестру струнні і духові, дисципліну ж навчання гри на гітарі передбачено не було. Консерваторія Делькампа проіснувала не довго – як відзначають дослідники, менше чверті століття, але в історії розвитку гітарної освіти цей навчальний заклад впродовж понад 100 наступних років не мав аналогів.

Досвід Паризької консерваторії Делькампа, створеної виключно для навчання гітаристів, на початку ХХ ст. продовжив утілювати в життя автор неоціненного «Історичного біографічно-бібліографічного словника» Домінго Прат. Як істинний іспанець за походженням, для якого гітара завжди залишалась найважливішим національним інструментом, Прат присвятив своє життя дослідженню і розвитку гітарного мистецтва. Проживаючи в Аргентині, де гітара завжди перебувала в ареалі особливої пошани (там навіть існує унікальний величезний парк у формі гітари, яку добре видно з космосу²), 1923 р. в Буенос-Айресі він став організатором і засновником своєї власної гітарної вищої школи «*Academia de Guitarra Prat*» (1923). Від часу заснування і дотепер на її базі щорічно почали проводитись конкурси національних

² Цей унікальний за формою лісопарк створив великий прихильник гітари, звичайний фермер у пам'ять про свою загинулу дружину.

гітаристів, а згодом й міжнародні конкурси, які притягають увагу виконавців з усього світу. В лавах вищої школи Прата для гітари творили і продовжують писати твори найвідоміші композитори країни Хуліо Сагрерас (1879-1942) – організатор власної гітарної музичної школи (1905), для якої створював найпростіші методичні інструкції гри на гітарі, Альберто Хінастера (1916-1983, у якого навчався, серед інших, один з найвідоміших у світі композитор-бандеоніст Астор П'яццола), учениця Прата Луїза Анідо (1907-1996) – педагогиня консерваторії в Буенос-Айресі, авторка численних обробок для гітари аргентинських народних пісень, які у власній концертній діяльності вона популяризувала в багатьох країнах США та Європи.

Серед сучасних композиторів – педагог українського походження Маріо Литвин (нар. 1943 р.), Густаво Сантаолалья (нар. 1951 р.) – оскароносець (за музику до кінострічок) та неодноразовий здобувач премії *Grammy* [Gu], Андрес Каламаро (нар. 1961 р.), Крістіан Бассо (нар. 1966 р.) та ін.

В процесі поширення практики залучення учителів гри на гітарі, створення об'ємного репертуару для початківців, здешевлення інструменту і доступності його придбання, від XVIII ст. слід відзначити доволі важливу участь у розвитку гітарного мистецтва жінок. Це був період, коли в мистецькому житті Західної Європи повсюдно починала активізуватись тенденція гендерних проявів як соціального, особистісного і культурного феномену. Гітаристки-жінки саме в музичному мистецтві Франції розпочали реалізовувати себе як талановиті виконавиці-інструменталістки, а паралельно і як співачки та навіть як композиторки.

Першими серед найбільш відомих відзначимо мадемуазелей де Мондран, де Жанлі і мадам Манон Фліпон. Усі вони були активними учасницями паризьких салонів, що від початку століття виникали в колах високоосвічених містян. Жанлі була блискучою гітаристкою, співачкою і композиторкою. Виконуючи пісні, вона особисто акомпанувала собі на гітарі і видала впродовж 1760-тих рр. дві «Збірки мелодій для голосу в супроводі гітари». Манон Фліпон (Марі-Жанна Фліпон, 1754-1793) вражала сучасників своїм інтелектом, була

дуже музикальною і теж створила чимало п'єс і пісень в супроводі гітари. В історії вона залишилась відомою під іменем «Мадам Роланд», вважалась найбільш активною «салоньєркою», що різнобічні таланти виявила не лише в музиці, але насамперед як письменниця, революціонерка і навіть як суспільна діячка. Манон Фліпон захоплювалась філософськими працями Руссо, встановила правила жіночого етикету, першою почала відкрито висловлюватись про права жінок і навіть написала есе «Як освіта жінок може допомогти зробити чоловіків кращими» (1777). Своєю діяльністю Фліпон впливала на громадську думку Франції щодо надання привілей згідно заслуг, а не через походження, і навіть, як особливо ерудована представниця доби Просвітництва та дружина працівника міністерства внутрішніх справ Франції, мала вплив на формування поглядів політичного діяча Робесп'єра, «контролювала зміст міністерських листів і промов, брала участь у прийнятті рішень щодо політичних призначень» [40, с. 54-61].

У середині XIX ст. композиторську і виконавську діяльність гітаристок-жінок у Франції продовжила Лоїза П'юже (докладніше про неї див. нижче при розгляді початків становлення львівського ансамблевого мистецтва з гітарою).

В XIX ст. спостерігається ще більш потужний етап піднесення гітарного мистецтва. Для гітари як сольного або ансамблевого інструменту європейськими композиторами впродовж століття створено ще більш об'ємний репертуар. Особлива роль у цьому належить представникам італійської школи. Хронологічно першим у цій когорті постає гітарист, композитор, віолончеліст і педагог Мауро Джуліані (1781-1829) – автор трьох концертів для гітари з оркестром, понад 200 камерних сольних і ансамблевих творів у концертному стилі та значної кількості пісень з гітарним акомпанементом. Джуліані особисто виступав у концертах, виконуючи і власні, і твори існуючого репертуару інших композиторів, здобув славу віртуоза і педагога. Для розвитку віртуозної техніки створив першу в історії гітарної педагогіки «Школу етюдів для гітари». Виховавши ряд видатних гітаристів, відзначається створенням своєї індивідуальної школи. Серед учнів Джуліані відзначимо одного з

найвидатніших серед тих, що в подальшому мали вплив на становлення гітарного мистецтва України і, зокрема Львова – польського гітариста Яна Бобровича (*Jan Nepomucen Bobrowicz*, 1805-1881). Про рівень майстерності Бобровича засвідчують його виступи у концертах 1830-х рр. разом із найвизначнішими в Європі інструментальними віртуозами – скрипалем Каролем Ліпінським і піаністом Йозефом Кесслером [192, Т. I, с. 42; 271].

До найвидатніших італійських авторів творів для гітари в першій половині XIX ст. належить скрипаль-віртуоз Ніколо Паганіні (1782-1840). Слава про нього як про неперевершеного віртуоза-скрипаля лунала усією Європою. Після численних концертів упродовж 1820-х–1830-х рр. у Німеччині, Австрії, Франції, Італії та Чехії про його виконавське мистецтво захоплено відгукувались найвідоміші мистецькі діячі – композитори і виконавці Р. Шуман, Ф. Ліст, поет Г. Гейне, який під враженням почутої гри Паганіні написав оповідання «Флорентійські ночі», в якому називав його полум'яним виконавцем з нечуваним віртуозним розмахом. Присвятивши своє мистецтво скрипці, Паганіні не міг оминати й особливо модну на той час у салонах гітару, в якій відчув особливий шарм її колористичних можливостей. Для гітари створив Шість сонат оп. 2 і Шість сонат оп. 3 та значний ряд творів з її участю: *Cantabile* для скрипки і гітари, Концертне тріо для альту, віолончелі і гітари та ряд кuartетів для скрипки, альту, віолончелі і гітари.

Поряд із представниками італійської школи в першій половині XIX ст. особливе місце належить іспанцям, серед яких найважливіше значення належить трьом із них – Фернандо Сор, Діонісіо Агуадо і Франсіско Таррега. Фернандо Сор (1778-1839) є автором «Школи для гітари» (*Méthode pour la guitare*, або «*Method for the Spanish Guitar*», 1830), в якій, серед іншого, запропонував пропозиції нової постановки лівої руки: для кращої її опори виносити палець *p* (перший) за гриф і відзначає, що інші пальці слід тримати перпендикулярно до струн. До початку XX ст. його підручник був перекладений багатьма мовами і дотепер в об'ємному компендіумі методичних робіт становить основу навчальних матеріалів гітаристів. Крім цього, Сор

виступає й автором багатьох творів для гітари – «Великої сонатини», «Великої сонати», варіаційних циклів на теми Кореллі, Моцарта і Паїзієлло, десятків високохудожніх творів, що розкрили багатство звукових і поліфонічних можливостей цього інструменту – трьох струнних квартетів, етюдів, дивертисментів, вальсів, рондо, перекладів для гітари творів В. А. Моцарта та композицій у жанрах, властивих музиці романтичного мистецтва – багателей, ноктюрнів і фантазій. Сор був також автором значної кількості великих музично-театральних творів (за життя композитора особливо популярним був його балет «Сендрильйон» («Попелюшка», 1825), але в історію музики мистець увійшов саме як творець музики для гітари – інструменту, яким він володів досконало, застосовуючи власні знання і глибинне відчуття колористики кожної зі струн. Одна з найстаріших універсальних енциклопедій світу *Encyclopedia Britannica*, а також багатотомне німецькомовне енциклопедичне видання MGG («Музика в історії та сучасності») відзначають, що Сор здобув слави найвідомішого виконавця-гітариста всього XIX ст. і був відомий тим, що одним з перших почав грати на гітарі як класичному концертному інструменті та написав одну з найперших книг про методику гри на гітарі *Méthode pour la guitar* [146, Т. V, с. 321; 158, Т. 12, с. 926]. Після смерті Сора його спадщина швидко забулась і була відроджена лише в XX ст. іспанським гітаристом А. Сеговією (1893-1987), який редагував, багато виконував і перевидавав його збірку етюдів. До відродження імені Сора долучилися й французькі композитори Даріус Мійо, який наприкінці 1940-х рр. створив *сюїту* «Сеговіана» та авангардист П'єр Булез – інструментальний ансамбль з гітарою «Молоток без майстра» (1954).

Поряд із Сором слідом за італійцями та іспанцями творчістю для гітари почали періодично зацікавлюватись провідні композитори інших європейських національних шкіл. Серед таких виділимо німецьку композиторську школу, зокрема в особі Карла Марія фон Вебера (1786-1826). Вебер увійшов в історію західноєвропейської музики як творець першої національної романтичної опери, театральні елементи якої застосовував навіть у своїх інструментальних

творах (найпоказовішими є фортепіанні віртуозні п'єси «Концертштюк» і «Запрошення до танцю»). Проте, композитора завжди цікавили різноманітні яскраві інші інструментальні тембри, за допомогою яких він створював неймовірні за темпераментом звукові ефекти. Почувши про європейську славу найвідомішого виконавця-гітариста Фернандо Сора і слугуючи передовсім розвитку рідного національного мистецтва, Вебер у 1810-х рр. все ж декілька разів звертався до іспанської гітари, створивши для неї Дивертисмент, 4 сонати, ряд варіаційних циклів і невеликих п'єс, серед яких виділяються романтичні капричіо, рондо, полонези та ін. Проте, ці його твори доволі тривало не зацікавлювали німецьких виконавців, серед яких у той час було мало значних постатей. Виключення складала творчість Йозефа Мерца (1806-1856), який упродовж всього XIX ст. був єдиним у Німеччині автором «Школи гри на гітарі» («*Schule für die Gitarre*» op. 29) [170]. Мерц віртуозно володів десятиструнною гітарою, давав багато концертів у Німеччині, Польщі і паралельно займався там педагогічною діяльністю. Серед його учнів відзначається польський гітарист Ян Бобрович, який після Мерца продовжив заняття і отримав чудову школу й у Джуліані. Польські дослідники, зокрема Р. Богдан, вказують на польське коріння Бобровича, фіксуючи місто його народження Дрезден [192. Т. 1, с. 42]. Український дослідник В. Паламарчук, посиляючись на інформацію статті «*Pianto dell'amanto*» в одному із випусків російськомовного музичного журналу «Гітара і гітаристи. Історичні нариси» під редакцією В. Русанова пише, що «Ян Бобровіч народився в Україні, а гри на гітарі навчався в Й. К. Мерца у Варшаві» [91, с. 43]. Згадуючи польських учнів відомих європейських гітаристів, відзначимо й учня Ф. Сора Станіслава Щепановського (1814-1875), який, як повідомлялось у львівській газеті «*Rozmaitości*», 1844 р. концертував у Львові, виконуючи власні фантазії для гітари на теми народних пісень [184, с. 16]. Важливим у контексті представленого дослідження постає безпосередня участь Яна Бобровича і Станіслава Щепановського в їх прилученні, зокрема, до процесу зародження львівського гітарного мистецтва.

В музикознавчій літературі зустрічаємо чимало згадок про створення композицій для гітари першим німецьким романтиком Ф. Шубертом (1797-1828) і засновником німецької скрипкової школи Л. Шпором (1784-1859). Проте, в їх спадщині нами не знайдено оригінальних творів для, або за участі гітари. Подібну плутанину можемо пояснити наступним чином: неймовірною популярністю пісень Шуберта від другої половини XIX ст. до теперішнього часу, коли багато авторів здійснювали їх аранжування для гітари соло: «Ave Maria», «Ранкова серенада», «Вечірня серенада» і навіть Менует з фортепіанної сонати Ре мажор. Луї Шпор теж не писав спеціально для гітари, проте, в 1815-1816 рр. зробив аранжування для голосу і гітари власної збірки «Шість німецьких пісень».

Наступні визначні імена серед німецьких гітаристів з'явилися лише в XX ст., зокрема – дослідник та учень Ф. Таррегі Фріц Бук – автора праці «Гітара і її майстри» (1926), Зігфريد Беренд, який дебютував із сольним концертом у Лейпцигу (1952). Серед австрійських – Йоганн Деккер-Шенк (1825-1899) – автор «Школи-самовчителя для шестиструнної гітари» (1892).

Поряд із Сором засновником іспанської виконавської школи постає Діонісіо Агуадо (1784-1849), який ще більше розширив віртуозні можливості гітарної техніки. Ці можливості він розробив і презентував у збірці власних етюдів, виданих у Мадриді 1824 р., та в навчальному посібнику «Метод гітари» (*Método de guitarra*, 1827), в якому наполягав на використанні у грі нігтів для посилення звучності та експресії. В цьому його погляд принципово розбігався із баченням Сора, що до певної міри був його наставником.

Шерега появи визначних гітаристів в Іспанії продовжилась у другій половині XIX ст., коли з'явилась постать гітарного майстра, іспанця Антоніо де Торреса (1817-1892). До теперішнього часу його вважають кращим майстром усієї Європи. Серед новацій його конструкцій є збільшення корпусу гітари, вдосконалення форми грифу шляхом збільшення його опуклості, ширини та довжини, що сягала самого резонаторного отвору, обладнання підставки поріжком для правої ноги і встановлення до 65 см віброуючої частини струн, які

майстер вважав найкраще кріпити вузликами. Модель гітари де Торреса до сьогодні постає нормативним еталоном і має найвищу популярність в колах першокласних виконавців.

Також серед іспанських віртуозів, що здійснювали на зламі XIX-XX ст. інтенсивну концертну діяльність, виділяється Франсіско Таррега (1852-1909) – автор неперевершених творів, які дотепер становлять основу репертуару академічних гітаристів: «Спогади про Альгамбре», «Арабське капричіо», «Мавританський танок», «Арагонська хота», цикли варіацій, танців, прелюдів і етюдів. Його діяльність як виконавця і композитора мала чи не найбільший вплив на наступні покоління гітаристів. «Віртуозно володіючи гітарою, він майстерно поєднував народні прийоми гри з досягненнями своїх попередників – Сора, Агуадо та ін. і, таким чином, заклав і розвинув засади сучасної іспанської гітарної школи» [150, с. 27]. Коротко торкаючись рис виконавської стилістики Таррега, його німецький учень Фріц Бук писав: «Відмінними рисами школи Таррега були розробка питань звуковидобування і особлива увага до викрашування звуку. ... Таррега враховував темброві можливості кожної струни і видозміни характеру звуку в залежності від способу і місця його витягання на гітарі» [147, с. 82]. Серед особливостей звуковидобування Бук, ймовірно, мав на увазі використання Таррегою і гри щипком, і винайдену Д. Агуадо гри нігтем, метод якої на практиці намагався закріпити С. Щепановський – один з кращих учнів сучасника Агуадо, Ф. Сора.

Пізніше школу Таррега продовжив розвивати один з його кращих учнів, виконавець, композитор, аранжувальник для гітари творів композиторів XVI ст., Й. С. Баха, а також Мануеля де Фальї, музичний дослідник історії музики та походження музичних інструментів Вілларубі Еміліо Пухоль (*Pujol Villarubi*, 1886-1979). Як композитор, спеціально для гітари Пухоль створив ряд видатних композицій: «Пам'яті Таррега», «Іспанське танго» та «Валенсійська рапсодія», якими зробив великий внесок у педагогічну практику, і які дотепер залишаються окрасою концертного репертуару світових гітаристів. Також, наслідуючи настанови Таррега, Пухоль став автором п'ятитомного підручника

«Рациональний метод гри на гітарі» (*Escuela razonada de la guitarra*, 1933), який збагатив засадами власного виконавського досвіду [181, с. 42].

Друга половина XIX ст. стала періодом наступного розквіту оперної і симфонічної музики та поряд із цим творчості для основних інструментів струнної групи симфонічного оркестру – скрипок, альтів, віолончелей і контрабасів. В поступі гітарного мистецтва це зумовило відсунення уваги композиторів від творчості для гітари, а з ними й виконавців.

Черговий період розквіту гітарного мистецтва спостерігається впродовж наступного тривалого періоду від початку XX – до початку XXI ст., коли композитори в пошуках нових прийомів композиційної техніки та досягнення нових виражальних можливостей інструментів для розширення тембрових характеристик музичних образів знову, з ще більшою увагою повернулись до гітари. Однією з важливих рис при характеристиці музики XX-XXI ст. є посилення уваги до використання палітри тембрів народних інструментів найширшої географії, класифікації (від духових до клавішних) та їх поєднання в академічних партитурах з розмаїтими інструментами перкусійної групи (там-тами, кунгаси, маримба, маракаси, вібрафон), специфічними духовими (дудук, саксофон, бас-кларнет, бірбіне, ін.), брас-ансамблями, ударно-клавішними (челеста), електромеханічними (орган Хаммонда) та ідіофонними (самозвучними), джерелом звуку яких постає невластивий інструментам симфонічного оркестру матеріал їх виготовлення (дерево, метал, скло, папір, навіть камінь (літофон, скляна гармоніка, дзвони, дрімба тощо).

Впродовж століття це призвело до створення об'ємного нового репертуару з гітарою і появи великої кількості обробок та аранжувань музичних творів від доби Відродження і Бароко до створення модерних композицій з елементами джазу і популярної музики, в яких нерідко спостерігаємо відхід від традиційних прийомів композиторського письма.

Цей період представив людству велике коло нових імен віртуозних виконавців та композиторів різних національних шкіл: Віллалубі Пухоль, Мігель Льобет, Андрес Сеговія, Мануель де Фалья, Хоакін Туріна, Альбер

Руссель, Альберто Понсе, Зоран Дукіч, Олександр Тансман, Ерік Клептон та ін. Гітарне мистецтво вийшло за межі Європи і з ще більшою розмаїтістю стильових тенденцій та нових знахідок щодо виконавських прийомів розвинулось на американському континенті.

Особливого розвитку здобуло мистецтво джазових та рок-гітаристів: Стіві Рей Вон, якого сучасні дослідники залучають до когорти кращих гітаристів усіх часів, Едді Ван Хален, Джиммі Хендрікс, Ронні Монтроуз, Стенлі Джордан, якого називають винахідником нової техніки гри на гітарі – фортепіанної. Засвідчуючи практичну можливість свого винаходу, Джордан презентує захоплюючі приклади власної гри на грифі гітари двома руками, немов на клавіатурі роялю і вже здобув у колах сучасних виконавців коло продовжувачів.

Розглядаючи проблематику виникнення гітари, етапів удосконалення її конструювання, розвитку гітарного мистецтва в творчій діяльності провідних іспанських та італійських виконавців, композиторів та педагогів, гітаристів інших національних шкіл, особливу увагу приділялось питанням виконавського репертуару та створенню навчально-методичної літератури, що з плином часу мали значення для становлення гітарного мистецтва у Львові і в подальшому – блискучого розвитку ансамблевої творчості з гітарою українських композиторів і виконавців.

1. 3 Становлення гітарного мистецтва Львова: паралелі та апікальності із Західною Європою на шляху до професійної творчості

У той час, коли в Європі сходження до вершин у розвитку гітарного мистецтва та творчої діяльності славетних Д. Агуадо, Ф. Корбетти, Ф. Каруллі, М. Каркассі, М. Джуліані, Й. Мерца, Ф. Таррегі, В. Пухоля та багатьох інших представників багатонаціональної гітарної творчості вже досягло піку визнання та популярності, перші визначні гітаристи в Україні з'явилися лише в другій половині XVIII ст. До них належать Іван Хандошко з Полтавщини (1747-1804) та Гаврило Рачинський з Чернігівщини (1777-1804). Поряд із видатними

європейцями вони здобули слави не лише як віртуози-гітаристи і скрипалі, але й як композитори. Львівська дослідниця гітарного мистецтва Вікторія Сидоренко відзначала важливий для львів'ян факт: Гаврило був сином Андрія Рачинського – вихідця з м. Великі Мости, що здійснював активну концертну діяльність, зокрема «в Києві, Полтаві і Харкові виконував варіаційні цикли та оригінальні твори (у т. ч. фантазію «На березі Десни») для семиструнної гітари» [106, с. 34]. Відзначення дослідницею містечка Великі Мости (у XVIII ст. воно мало назву Августів), що в теперішній час є одним із районних центрів Львівської області, видається особливо важливим в сенсі визначення територіального походження Гаврила Рачинського з Львівщини. В контексті походження гітариста з музичної родини, що мало вирішальне значення для його професійного становлення, пригадаймо також належність батька Гаврила, Андрія Рачинського (1724-1794) до найбільш відомих українських музикантів, що перебував на службі у графа Кирила Розумовського, а від 1790 року, здобувши слави професійного диригента і композитора, став керівником петербурзької хорової капели та з успіхом відбирав для неї співаків на українських землях [101, с. 501].

В XIX ст. в Україні з'являється постать наступного яскравого українського гітариста польського походження з Житомирщини (м. Погребище) Марка (Марека) Соколовського (1818-1883). Професію гітариста він здобував самотужки у Бердичеві, куди в молодих роках переїхав з родиною і після тривалих студій, презентуючи високу майстерність 1858 р. давав концерти у Варшаві як гітарист і виконавець на лірі. Зважаючи на те, що ліра була улюбленим інструментом австрійського цісаря Франца Йосифа, перед яким, у т. ч., грав Соколовський, йому відразу вдалось завоювати монаршу прихильність і здобути титул першого гітариста Європи [186, № 16. с. 128]. Впродовж 1860-1870-х рр. Соколовський з великим успіхом давав багато сольних концертів у Відні, Берліні, Вісбадені, Амстердамі, Парижі, Лондоні, Мілані, Вільно, а також в дуеті зі співаками або в супроводі фортепіано. Серед

учасників його дуетів був, зокрема, видатний піаніст Казимир Гофман³, що в тих роках був одним із найактивніших організаторів музичного життя Кракова [192, Т. 1, с. 185]. «Виступи Соколовського завжди були сенсаційними. ... Концертні програми прикрашав виконанням власних фантазій на теми популярних оперних арій і народних польських та українських пісень» [192, Т. 2, с. 191]. Поряд з іспанцем Д. Агуадо і німцем Й. Мерцем Соколовського відзначали як одного з найвизначніших гітаристів-віртуозів Європи ХІХ ст. Також його вважають першим гітаристом з України, ім'я якого стало відомим далеко за її межами. Як вказують різні джерела, мистецтво гітариста-виконавця Марка Соколовського оцінювалось особливо високо: «В Німеччині його називали «великим артистом», у Франції «Паганіні гітари», в Англії «королем гітари» [106, с. 35]. Газета «*Ruch muzyczny*» 1862 р. повідомляла, що після концертів у Лондоні популярний в Англії гітарист Джуліо Регонді назвав Соколовського «найдостойнішим наступником, мистецтво якого полягає в умінні співати на гітарі» і подарував йому ноти десяти власних творів [187, 1862. № 52. S. 819].

Незважаючи на вагомі здобутки перших українських віртуозних виконавців, все ж на українських теренах поширення гітари відбувалось доволі повільно, знаходячи свою аудиторію здебільшого серед міщанського середовища поміщиків і тривало залишаючись зовсім не відомою серед сільських спільнот. Спів у супроводі гітари ставав проявом демократичного поширення нової музичної культури. Хоча відомо, що на гітарі охоче музикували ще гетьман Війська Запорізького, голова козацької держави Іван Мазепа (1639-1709), а пізніше й найвеличніший український поет Тарас Шевченко (1814-1861).

Сучасний літературознавець і шевченкознавець, завідувач відділу шевченкознавства інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Олександр Боронь у нещодавно виданій праці «Ані титли... Нові студії над

³ К. Гофман (Kazimierz Hofman, 1842-1911) – видатний польський піаніст, композитор, педагог і диригент краківського театру оперети та варшавського Великого театру. Як піаніст активно концертував як соліст, акомпаніатор або в складі камерних ансамблів.

Шевченковою біографією і творчістю» (2024) [13] наводить цікаві факти, що дозволяють розширити існуючі знання з тематики «Шевченко і гітара». Зокрема, науковець наводить спогади видавця тижневика «Домашня бесіда» Віктора Асоченського, який описував свою зустріч з Шевченком у Києві 1846 р.: «Тарас в нанковому пальті сів на траві, взяв гітару і побренькуючи на ній «не до ладу», заспівав «Ой не шуми луже»... Співав фальшиво (голосу бракувало), навіть погано, чому немало сприяв і кепський акомпанемент, але в кожному звукові відчувалось щось наспівне, щось щемливе, щось таке, що брало за душу» [13, с. 37]. Поданий опис Асоченського засвідчує певну прихильність Шевченка до гітари, з допомогою якої інколи у побуті видатний поет мав можливість виливати свої емоції та співати українських народних пісень.

Було б перебільшенням підносити тему музикування на гітарі в спадщині поета. Справді, в жодній зі своїх поезій Шевченко не згадував гітару. Проте, в його творчості неодноразово знаходимо згадки про неї у прозових творах періоду 1850-х рр. Наприклад, в оповіданні «Варнак» (1853):

«А коли було увечері в садку заспіває [Марися, головна героїня повісті – А. С.] під гітару нашої тужливо-мелодійної пісні! Я тоді плакав і молився Богу»;

в оповіданні «Близнюки» (1855):

«... яких чудових пісень вона [дружина Никифора Сосни Параска, що повернулась з київського пансіону – А. С.] співала: і як «Дуб той при долині», і «Стогнет голубок», і «О фалилей фалилей»... «Никифор Федорович вирішив не звертати увагу на захоплення дружини, іноді злагідна кепкував, називаючи ці пісеньки іноземними»;

згадується гітара й у повісті «Музикант» (1855):

«Коли сирітки стали підростати, так їх, окрім російського письма, почали вчити й красною мистецтва, себто співу, музики (гри на гітарі), танців та сценічного мистецтва. І звичайно, всього цього навчали свої ж наставники й наставниці з кріпаків»;

у частково автобіографічному оповіданні Шевченка «Художник» (1856) побіжно декілька разів згадується гітара:

«... навіть бідні учні Академії мистецтв мали гітару», і далі: головний персонаж оповідання, петербурзький художник Іван Сошенко⁴ виголошує:

«Я хотів був намалювати з неї татарочку, та вона як почала танцювати качучу, а я не втерпів і замість олівця й паперу схопив гітару»⁵.

Окрім цих коротких згадок у прозових творах Т. Г. Шевченка, відзначимо й зображення гітари в деяких його малюнках, зокрема – «Портрет невідомого з гітарою» (1848):



в малюнку «Програвся в карти» (як вказують дослідники, створеного у 1848 або 1856 р.), де серед багатьох зображених побутових предметів є гітара:

⁴ Іван Сошенко – реальний персонаж, художник українського походження, близький товариш Шевченка, який брав активну участь у його звільненні від кріпацтва.

⁵ Усі цитати наведено з Повного видання творів Тараса Шевченка в 14 томах. Чікаго: Видавництво М. Денисюка, 1959-1963. Том 6: оповідання і повісті. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0007100>



Проте, в контексті сюжету цього малюнку гітара швидше постає атрибутом розваг городян середнього класу і гультьяйства.

Наведені приклади засвідчують не лише певну увагу Шевченка до модного інструменту, що прийшов до України із Заходу, але й сфери музикування і справді широкого побутування гітари в поміщицьких, мистецьких і студентських верствах українського населення. Опосередковано в своїх оповіданнях Шевченко немов привідкрив картину способів поширення гітари на українських землях і поступового завоювання прихильності до неї щоразу ширших верств населення. Вбачаємо в цьому також відчуття потреби та створення імпульсу для наступних українських музикантів щодо створення бази для професіоналізації гітарного мистецтва в Україні.

В музичному інструментарії України гітара належить до групи народних інструментів і є достатньо близькою до деяких із них. Окремі дослідники вказують на часткову близькість конструкції та звучання гітари до торбану (був поширений на українських землях від XVIII ст.). Польський дослідник

В. Поврозняк серед інструментів XVIII ст. вказує на близьку схожість гітари до кобзи: «подібний до гітари інструмент, що нагадує кобзу» [176, с. 48]. Український дослідник Ігор Шрамко відзначає, що вже в середині XVIII ст. подвійні струни кобзи заміняли одинарними і їх кількість, подібно до італійської п'ятиструнної гітари, збільшили до шести» [141, с. 40].

Звуки на гітарі видобуваються щипком подушечок пальців, нігтів або за допомогою спеціальної пластини. Хоча звук гітари не наділений великою силою, його мальовничі властивості та багатство прийомів звуковидобування створюють можливість для виведення цього інструменту в розряд концертних, здебільшого камерно-концертних інструментів. Цьому сприяє й чудове поєднання гітари з людським голосом або інструментами, серед яких найчастіше використовуються струнні, деякі з духових, баян тощо, що зумовило її рівноправне застосування як ансамблевого інструменту або для акомпанементу.

В контексті розвитку гітарного мистецтва в Україні важливим центром поступово ставав і Львів. На початку XIX ст. супровід гітари здебільшого використовували в аматорському музикуванні в середовищі львівських аристократів та особливо містян середнього достатку. Щоправда, тут це відбувалось значно рідше, ніж на Заході, оскільки у Львові в різноманітних осередках гітару традиційно замінювала скрипка, а в народному музикуванні – за сформованою віддавна традицією використовували струнні національні українські інструменти: ліру – як один з найдавніших українських народних струнно-щипкових інструментів, кобзу – яка ще від XVI ст. була найпоширенішим народним інструментом українців, торбан – що належить до сімейства лютневих і особливо широко використовувався українцями від XVIII ст., цитру – що в XIX ст. стала особливо популярною в родинх священиків і вчителів, і яка особливо нищівно знищувалась совєтами під гаслами націоналістичного інструменту та ін.

В інтелігентних мистецьких колах ставлення до гітарного мистецтва у Львові почало істотно змінюватись після перших концертів приїжджих

професійних віртуозів з Європи. У львівській німецькомовній газеті «Мнемозина. Галицька вечірня газета для освічених читачів» 1824 р. повідомлялось про участь у концерті, в числі зарубіжних співаків та інструменталістів, німецького віртуоза, гітариста Юліуса Плесснера: «Концерт відбувся з залі Леваковського і мав великий успіх» [171, 1824, с. 4]. Щодо виконаних Плесснером творів у повідомленні не вказувалось. 1827 р. у газеті вдруге захоплено повідомлялось про ще один концерт за участі гітариста-віртуоза з Франції Поля Андріє [171, 1827, с. 5]. Ці перші знайомства з професійним виконавством на гітарі мали значення точки відліку для процесу розпочинання в львівському середовищі свого гітарного музикування, що поступово, виходячи за межі аматорського в домах заможних інтелігентних містян, набирало обертів становлення професійного.

До міста приїздили й видатні гітаристи польсько-українського походження – учень славетного італійця М. Джуліані та німецького гітариста Й. Мерца віртуоз Ян Бобрович (1805-1881), якого Ліст називав «Шопеном гітари» і який саме у Львові 1826 р. видав свої перші 14 п'єс для гітари [192. Т. I, с. 42]; обласкавлений цісарем Марко Соколовський (1818-1884), що дорогою до Бердичева зупинявся у Львові з концертним виступом [192. Т. 2, с. 191], і який, крім творів італійських та іспанських композиторів, виконав декілька мелодій народних, у т. ч. українських пісень. Про нього писали, що він був однаковим віртуозом і як гітарист, і як лірник, і виконавець на цитрі, яка незабаром постане серед найпопулярніших інструментів у музичному навчанні львівської молоді. Слухаючи гру на гітарі, розуміння львів'янами ліри і цитри сприяло легкому і природному її сприйняттю.

Дещо пізніше, 1864 р., до Львова приїздив польський гітарист Станіслав Щепановський (1814-1875), що був одним із найвидатніших учнів неперевершеного гітариста-віртуоза всього XIX ст., іспанця Фернандо Сора [192, Т. 2, с. 222]. Поряд із Соколовським, у Польщі Щепановського вважають зачинателем польського професійного гітарного виконавства. Проте, серед польських гітаристів саме про Щепановського можемо говорити як про

першого творця власної виконавської школи, мистецтво якого продовжилось у його наступниках – у виконавстві Войцеха Бальчуна, Кшиштофа Кравчика, Яна Пеньчака, Марека Яцковського. Як виконавець, Щепановський був продовжувачем школи Сора і завжди підкреслював свою належність до його учнів. Яскрава індивідуальність Щепановського-виконавця мала особливо важливий вплив на подальший розвиток у Львові педагогіки і музичного навчання з гри на музичних інструментах. Якщо в ХІХ ст. тут навчання гри на гітарі і гітарне виконавство містян мали ознаки виключно аматорського, «домашнього» або салонного музикування, то лише згодом, аж у тридцятих роках ХХ ст. здобуття професії гітариста поступово почало засновуватись на досвіді виконавців і на науково-методичному ґрунті праці професійних педагогів минулого Львова, переважаючи кількість з яких походила із середовища польських особистостей. В контексті вивчення особливостей процесу становлення професійного гітарного мистецтва Львова це стає важливим з точки зору регіонального дослідження з окресленої проблематики – регіоналістики.

Також розвиток процесу засвоєння і входження гітари в професійне річище неможливо розглядати поза історико-політичним чинником. Від другої половини ХІХ ст. австрійсько-польська політична верхівка Львова не надавала свободи розвитку українського національного мистецтва та ігнорувала надання українцям таких самих прав і можливостей, як німцям і особливо полякам. З цього огляду важливою подією стало створення 1893 р. «Союзу музичних товариств польських і руських», який, зокрема, взяв на себе обов'язок об'єднання зусиль поляків та українців для проведення спільних концертів, музичних конкурсів у різних жанрах музичного мистецтва, друкування нотної продукції. Утворення цієї інституції стало особливо важливим з погляду закладання підвалин для подальшого розвитку музичної культури львівського регіону, зокрема української професійної музичної освіти та інструментального виконавства. Про важливість звернення уваги на цей аспект вказувала українська науковиця Я. Верменич, яка відзначала, що «дослідження всіх

аспектів людської життєдіяльності, в тому чисті мистецько-культурного, в межах обраного регіону є першочерговим завданням регіональної музичної культури» [20, с. 6]. Хоча, намагаючись активно функціонувати, «Союз музичних товариств польських і руських» проіснував всього лише 2 роки, взаємодія польських і українських педагогів цього короткого часу відчутно посприяла взаємному інтегруванню їх здобутків та вдосконаленню окремих сфер виконавства і методики навчання. Проте, під впливом директив існуючого уряду та указів тодішнього Прем'єра Польщі, голови з питань відродження Польської держави Юзефа Пілсудського, який багато долучався до врегулювання питань у сфері культури і мистецтва, але завжди відзначався проведенням агресивної політики стосовно Західної України, зокрема, щодо її «українського» культурного розвитку, 1919 р. на території Галичини було створено «Спілку музикантів-педагогів», у якій серед 127 представників вже не було жодного педагога-українця.

В ході розвитку львівського гітарного виконавства певний вплив зробила українська цитра – струнний щипковий інструмент, на якому мелодію виконували за допомогою плектра, і яка до кінця XIX ст. стала особливо популярною у Львові. Її велику популярність підтверджують факти відкриття у Львові мережі музичних шкіл, у яких навчали сольної гри на ній і навіть гри у великих оркестрах цитристів. До 1939 р. музичні школи у Львові майже виключно були приватними, переважна більшість із них відзначалась однопрофільним напрямком навчання. Найбільше серед них було шкіл гри на фортепіано та сольного співу. Їх називали «*koncesionowana szkoła*», тобто така, що отримала від держави право на приватну власність. У цій великій кількості львівських приватних закладів початкової музичної освіти спостерігається відкриття значного ряду шкіл для цитристів, що засвідчувало зростання попиту і популярності інструменту: Школа гри на цитрі Яна Вигнанського, що діяла в 1895-1916 рр., Едварда Каліновського (у 1896-1899 рр.), Ігнація Шахта (у 1898-1901 рр.), Іди Гуні (діяла найдовше впродовж 1895-1926 рр.). Документи львівських архівів свідчать, що в середньому в кожній із них навчалось по 30

учнів – про що, спираючись на інформацію в різних підрозділах праці «Шлях до музичної академії» (2003) [76] згадують професори Лешек і Тереса Мазепи. Об'єднуючи зусилля кращих учнів, у Львові утвердилась практика періодичного проведення концертів оркестру цитристів.

Більшість із гітаристів, з виконавством яких мали можливість знайомитись львів'яни, однаково віртуозно володіли й цитрою. Це зі свого боку сприяло ще більшому приверненню уваги до гітари львівських аматорів і професійних музикантів. Проте, про заснування класу гри на гітарі у львівських музичних інституціях поки ще не йшлося, оскільки в жодній із них не було ані нотного репертуару, ані навчально-методичної літератури, та головне – не було професійних педагогів.

В цій ситуації надважливою стає поява у Львові Михайла Вербицького (1815-1870) – видатного українського композитора, хорового диригента, актора та автора музики гімну України «Ще не вмерла Україна». Принагідно нагадаємо, що оригінальна початкова версія патріотичної пісні була створена Вербицьким для співу в супроводі шестиструнної гітари.

Вербицький вважається одним із перших професійних композиторів Галичини. Щодо розвитку у Львові гітарного мистецтва, саме йому належить найбільший внесок у початок становлення в місті гітарної освіти.

Постать Вербицького є знаковою серед львівських педагогів, а в процесі розвитку українських виконавських шкіл питома національною. Його, як і іншого представника української музичної культури, отця Івана Лаврівського, тодішній голова Галицького музичного товариства Кароль Мікулі запросив до роботи в товаристві особисто. Таким чином, ці два визначних українських композитори посприяли відродженню української музики в Галичині.

Вербицький викладав гру на гітарі у вірменському монастирі Бенедиктинок (що на початках його життєдіяльності у Львові було основним джерелом здобування засобів для життя) і в консерваторії ГМТ впродовж 1837-1849 рр., аналізував і записував правила гри і намагався створити український репертуар, якого для гітари ще не існувало. Так виникла його збірка «*Guitarre*

№ 16», що складалась із 32-х п'єс, і до якої він зробив гітарні транскрипції творів західних композиторів, писав танці і пісні в супроводі гітари на теми мелодій галицьких народних пісень і власних мелодій. Збірка включає 14 творів для соло гітари, серед яких переважаючу кількість складають танцювальні номери – козачки, польки, вальси, галопи та інші, 18 номерів для співу з супроводом гітари та одну віртуозну п'єсу – варіації «Венеціанський карнавал». Учень В. Сидоренко, викладач Львівського фахового музичного коледжу ім. С. Людкевича Петро Брюхін вирізняє цей твір як такий, що «під силу не учням шкіл, а студентам-випускникам музичних коледжів» [112]. В. Сидоренко відзначає, що загальна складність вміщених у збірку творів «... чітко підкреслює високий рівень М. Вербицького у володінні інструментом та композиторською технікою» [106, с. 35].

Усвідомлюючи абсолютну відсутність української методичної літератури для гітаристів, Вербицький створив посібник «Поученіє хітари. Правила общія въ короткости», в якому зафіксував короткі правила навчання гри для початківців. Ця праця вважається першою за навчально-методичною спрямованістю, створеною для гітари в Україні. Обидві вони – і нотна збірка «*Guitarre № 16*», і теоретичний посібник до цього часу залишаються в рукописах. Декілька ескізів з них зберігаються у Львові в Відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Ці артефакти вже привернули пильну увагу львівських дослідників гітарного мистецтва і докладно проаналізовані в ряді їх наукових праць: В. Сидоренко «Збірка «Гітара № 16» М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині» (2004) [108], В. Паламарчука «Школа гам, арпеджіо та акордів в усіх мажорних та мінорних тональностях для шестиструнної гітари» О. Немеровського» (2018) [93]; про них згадується в розвідках Ю. Стасюка «Роль українських композиторів у розвитку педагогічного репертуару для класичної гітари» (2013) [116], А. Коваленка «Витоки гітарного мистецтва на території України та їх вплив на становлення вітчизняної гітарної освіти» (2019) [57].

Крім примірників М. Вербицького в фондах ЛННБУ імені В. Стефаника зберігається кілька артефактів українського композитора з Буковини Сидіра Воробкевича (1836-1903). Для гітари це збірка «15 пісень для голосу з гітарою», «Вальс» і п'єса «Моя вечірня зірка». Разом із спадком Вербицького твори Воробкевича є неоціненними свідченнями львівського гітарного мистецтва тієї епохи. Пам'яток про творчість українських композиторів XIX ст. для гітари у Львові залишилось небагато, проте кожна з них становить велику історичну, музичну та бібліографічну цінність, а також є неоцінним джерелом для дослідження мистецтвознавцями, а також для вивчення гітаристами-педагогами і виконавцями.

Спільна праця Вербицького і Воробкевича, яка об'єднувала і репертуарний, і методично-педагогічний матеріали, здавалося б повинна була помітно активізувати розвиток професійного гітарного мистецтва у Львові. Пріоритет у консерваторії ГМТ продовжував надаватись розбудові насамперед відділів співу, гри на скрипці, інших струнних, духових, фортепіано і поступового виокремлення класу ансамблевої камерно-інструментальної гри. Це стало результатом, по-перше, накопичення в бібліотеці консерваторії величезного масиву навчальної і концертно-виконавської нотної літератури європейських композиторів, а також інтенсифікації творчості місцевих львівських композиторів, і по-друге – формуванню та виділенню в надрах педагогічного та учнівського колективу великого числа першокласних виконавців, що здобували славу найвидатніших у всій Європі.

Повертаючись до історії, відзначимо, що не сприяння виходу гітарного мистецтва міста за межі аматорського музикування дворянських маєтків і салонів та починанню розвитку гри на гітарі як професійного виду творчості в другій половині XIX ст. відіграло захоплення симфонічною, фортепіанною та камерно-інструментальною (для інструментів класичного симфонічного оркестру) творчістю львів'ян і, головним чином, професійних музикантів, що згуртовувались довкола діяльності Галицького музичного товариства. Цьому не сприяло й виникнення і розвій діяльності у Львові хорових товариств, що

розгортали в місті потужну концертну практику, зацікавлювали і притягали увагу містян до хорового жанру. Також це був час відвертої колонізаторської політики австрійського уряду і потім Речі Посполитої, які відбивались на процесах і характері розвитку професійного музичного мистецтва Львова. Від кінця 1870-х рр. серед хорових товариств у місті почало процвітати виконавство спочатку переважно польських товариств «Гармонія», «Сокіл», «Ехо», «Лютня», «Соколи» та ін. Український «Боян» розпочав свою діяльність лише 1891 р. Фактор інтенсивного розвитку оркестрової симфонічної, камерної сольної та ансамблевої інструментальної творчості (здебільшого фортепіанної, скрипкової та деяких духових інструментів), а також хорової творчості немов відкинув увагу від гітари, утворивши тривалу лакуну в поступі професійного гітарного мистецтва Львова. Як відповідь на утворену ситуацію, К. Салан у навчальному посібнику «Гітара – крок за кроком» (2016) [102] наводить красномовний вислів видатного іспанського гітариста XX ст. Андреса Сеговії, яка відбиває погляд на стан не лише європейського, але й львівського гітарного мистецтва того періоду: «Гітару повісили на стіни перукарень. ... Основним її призначенням став акомпанемент пісенькам і романсам, музиканти перестали вважати гітару серйозним інструментом» [102, с. 7].

Хоча в львівських приватних початкових музичних закладах та в консерваторії Галицького (від 1919 р. Польського музичного товариства) постійно збільшувалась кількість спеціальностей, все ж провідними завжди залишались фортепіано, скрипка і спів. Навіть у консерваторії Польського музичного товариства, де значно більша увага приділялась розбудові факультету струнних інструментів і були розроблені навчальні плани гри на альті, віолончелі, контрабасі та окремо виділеного камерного класу, гітара все ще навіть не згадувалась. Клас гітари у Львові було включено до навчальної програми музичної школи лише після закінчення Другої світової війни, а від 1958 р. до навчальної програми вищого музичного навчального закладу – Львівської державної консерваторії.

Отже, відомостей про наявність класу гри на гітарі в консерваторії Галицького музичного товариства віднайти не вдалось. Проте, при аналізі нотного фонду архіву бібліотеки Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка, в якому зібрано всі наявні в бібліотеці видання і рукописи до 1939 р., було віднайдено декілька вельми важливих в сенсі дослідження становлення професійного гітарного мистецтва Львова примірників.

Свідченнями інтенсивних міжкультурних контактів багатонаціонального Львова із Західною Європою постають віднайдені в нотному архіві бібліотеки ЛНМА імені М. В. Лисенка артефакти спадщини декількох зарубіжних композиторів. Видання цих творів до Львова привозили педагоги, учні, мандрівники і найбільше – заповзяті львівські книгарі, що мали підприємницьку жилку і найкраще володіли попитом львів'ян та потребами консерваторії. Про виконання у Львові частини ансамблевих творів довідуємося з коротких згадок у львівських польськомовних виданнях – в газеті «*Kurjer Lwowski*», що від кінця XVIII ст. до 1935 р. виходила щоденно і висвітлювала, в т. ч. хроніку мистецьких подій, і в суспільно-культурному журналі «*Ruch muzyczny*», в якому друкувались біографії музикантів, думки про них та про виконання їх творів. Ще більш докладну інформацію отримано при здійсненні аналізу на нотах бібліотечних штампів консерваторії ГМТ «*Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie*» та при звірці цих штампів із порядковими інвентарними номерами, що надало можливість ідентифікувати роки поступлення до консерваторії партитур ансамблевих творів з гітарою.

В ході роботи віднайшлись декілька екземплярів музичних творів для гітари західноєвропейських композиторів і навіть видання окремих творів та один примірник навчального посібника українця (йдеться про видання для гітари Олександра Немеровського). В результаті проведення сфрагістичного аналізу можна зробити припущення, що ці екземпляри належали Галицькому музичному товариству ще до 1919 р., адже саме тоді товариство змінило штамп

«*Galicischer Music Ferein*» (саме його зафіксовано на цих виданнях) на «*Polskie Towarzystwo muzyczne*».

Отже, в архіві бібліотеки ЛНМА імені М. Лисенка виявлено такі видання для гітари, придбані Галицьким музичним товариством у певних роках XIX ст.:

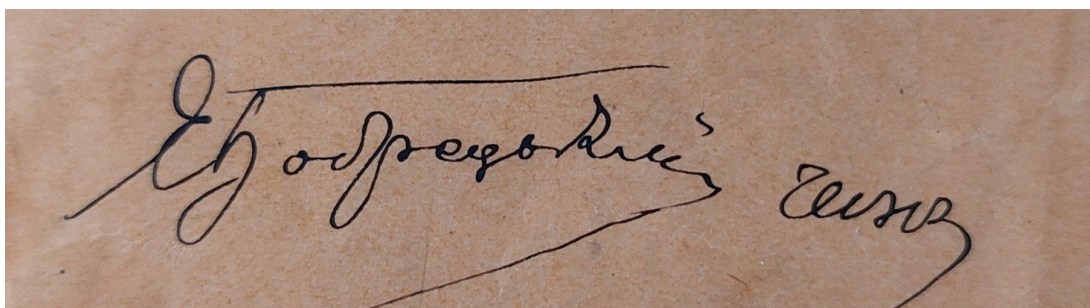
З нотних творів:

- Блискучі варіації Кароля Виговського (*Variations brillantes sur un thème original pour les Guitare scul's. Composés par Charles de Wyhowski*), видані у Львові друкарем Пйотром Піллером, який працював у місті до кінця 1850-х рр.;
- Попурі для гітари оп. 17 Теодозії Папарі (львівська композиторка і педагогиня польського походження) (*Potpourri pour la Guitare mademoiselle Theidosie de Papara. Polonaise née en 1797 en Galicie autrichiennner. Auteur des Ourrages et Compositions musicales*);
- Великий Полонез Мауро Джуліані (*Grande Concerte pour la Guitare avec Accompagnement de 1 et 2 Violon, Alto et Basse composi par Mauro Guiliani op. 30*) з автографом Яна Кохановського 1853 р.;
- Твори Лоїзи П'юже (докладніше про них див. нижче);
- Твори для шестиструнної гітари Олександра Немеровського (*Original Compositionen 6 saitige Guitarre von A. Nemerowski*) в шістьох зошитах: 1-й зошит: Перша концертна сюїта, Експромт у формі мазурки, Елегія, п'єса «Замріяність», Серенада і Ноктюрн. 2-й зошит: Друга концертна сюїта, Прелюдія, Капричіо, Думка, Гавот і Молитва. 3-й: Бурлеска, Етюд, Балада, Казка, Іспанська серенада і Канцонета. 4-й зошит: Балетна сцена, Скерцо, Марш, Маленька фантазія, Легенда і Вальс. 5-й зошит: Український гопак, Маленька пісня, Сільське скерцо, Танок гномів, Ескіз, Пастораль і Героїчна мазурка. 6-й зошит: Експромт, Меланхолійна мазурка, Новелета, Менует і Вальс.

З підручників в архіві бібліотеки представлено:

Школа гри Олександра Немеровського *Schule der Tonleitern Arpeggien und Accorde allen Dur- und Moll-Tonarten. 6 saitige Guitarre A. Nemerowski. Julius*

Heinrich Zimmermann. Leipzig. StPetersburg. Moskau. Riga. London («Школа гам, арпеджіо та акордів в усіх мажорних і мінорних тональностях для шестиструнної гітари») з автографом львівського гітариста, можливо українського походження, Євстахія Бобрецького (такий висновок зроблено, виходячи з україномовного підпису власника примірника: на титульному аркуші записано: *Е. Бобрецький*. Роки його життя встановити не вдалось):



Не вдалось точно встановити й рік публікації «Школи» Немеровського. Львівський дослідник гітарного мистецтва Віктор Паламарчук у праці «Українська гітарна творчість та виконавство середини XIX – початку XX ст.: історико-генетичний та творчо-особистісний аналіз» (2023) [91] відзначає, що в своєму дослідженні він уперше зробив аналіз цієї навчально-методичної праці, в результаті якого зробив висновок: «В опублікованому автором вигляді вона стала неактуальною для навчання гітаристів, має вагомні недоліки. Проте ця «Школа» є спробою системного погляду на технічний розвиток гітариста і, попри її вади, сам по собі історичний факт її появи є важливою віхою у розвитку українського гітарного мистецтва, однією з ознак його професіоналізації на зламі століть» [91, с. 222].

Про постать О. Немеровського віднайдено мало інформації. Навіть Д. Прат у своєму словнику «*Dictionario Biografico-Bibliografico-historico-Critico de Gittarras*» [179], який серед подібних видань про гітару і гітаристів вважається найбільш інформативним, подає лише декілька слів про «добру якість музичних творів Немеровського» [179, с. 226]. Ширші біографічні відомості отримано зі словника Рімана [183], який подає роки його життя (1859-

1915), вказує на місце народження – Полтавську губернію, про отриману освіту в Петербурзькій консерваторії і продовжену в Парижі, та про викладання ним гри на фортепіано в Полтаві, в інституті у Харкові, у Тифліському училищі Імператорського російського музичного товариства, в училищі московського філармонійного товариства і про повернення наприкінці життя до Харкова та завершення там педагогічної діяльності [183, с. 914]. Важливим в інформації Рімана видається зауваження про наявність послідовників Немеровського-гітариста на Київщині (їх прізвищ не подає), з якого можемо створити уяву про спробу створення своєї виконавської школи.

В матеріалах Української музичної енциклопедії дещо розширено інформацію про композиторську спадщину Немеровського, зокрема, про створення ним фантазії «Метелики» для симфонічного оркестру, творів для віолончелі і фортепіано, пісень-романсів та інструментальних обробок українських пісень, серед яких особливу цікавість становить опрацювання пісні «Взяв би я бандуру» [УМЕ, Т. 4].

Вже самі назви виявлених в архіві музичних творів Немеровського, як от: «Експромт у формі мазурки», «Меланхолійна мазурка», «Елегія», «Замріяність», «Ноктюрн», «Бурлеска» та інші, вказують на тяжіння композитора до мініатюрних форм, картинної програмності, прагнення до змалювання образів природи та розкривати в п'єсах особисті, найчастіше ліричні почуття. Ці характеристики є найбільш виразними показниками романтичної музики. Яскравою атрибутикою романтичної стилістики композитора постає також тяжіння до фольклорних джерел, серед яких вбачаємо спирання на зразки польських, іспанських та українських пісенних та інструментальних народних мелодій.

Здійснивши музикознавчий аналіз окремих з творів Немеровського, Паламарчук дає їм таку оцінку: «Твори Немеровського вирізняються різноманітними формами, бездоганністю гармонії ... більшість з них виявляють вишуканий смак» [91, с. 95]. Поряд із цим, при спиранні на відгуки сучасника Немеровського, виконавця В. Русанова, автор відзначає певну одноманітність

мелодій, недостатній рівень фантазії композитора як мелодиста і робить висновок: «Втім, твори його дуже цікаві, музичні і показують, що автор талановитий ... є композитором та гітаристом-професіоналом з блискучою школою, який застосував свою творчу енергію для поповнення гітарного репертуару» [91, с. 95].

Таким чином, Олександр Немеровський постає важливою постаттю в процесі розвитку українського гітарного мистецтва на зламі кінця XIX – початку XX ст.

Досліджуючи гітарне мистецтво Львова, спостерігаємо тривалий шлях його проникнення в музичне життя міста, що тривав упродовж всього XIX ст. В музичному мистецтві Львова відбувався ряд подій, що мав значення для подальшої розбудови в навчальних музичних інституціях професійного виконавського мистецтва гри на гітарі. Важливу роль в цьому відігравали не лише концертна діяльність західних гітаристів-віртуозів, які мали значення точки відліку для процесу роз починання в львівському середовищі свого гітарного музикування, що поступово, виходячи за межі аматорського в домах інтелігентних містян, набирало обертів становлення професійного. Важливе значення мали початки праці в сфері гітарного мистецтва українських композиторів, а також й наповнення бібліотек львівських музичних інституцій творами європейських та місцевих композиторів.

Серед таких щодо тематики представленої дисертації, зокрема, ансамблевих творів з гітарою, відзначимо нотні видання творів дуже популярної у Львові в XIX ст. молодой французької композиторки Лоїзи П'юже (m-lle Loisa Puget, 1810-1889). Вона залишила по собі велику кількість ансамблевих творів з участю гітари, що стає важливим при вивченні форм становлення у Львові ансамблевого гітарного мистецтва. Це – великий ряд композицій для голосу в супроводі гітари та фортепіано.

Постать Лоїзи П'юже до цього часу залишається поза увагою дослідників. Також забутою залишається творчість композиторки, навіть незважаючи на те,

що за життя її ансамблі були особливо питомими і виконуваними по всій Європі.

Відомостей про Лоїзу П'юже існує обмаль. З декількох джерел вдалось лише по краплині віднайти і систематизувати інформацію про неї. Такими виявились словникове видання М. Шляйфера і С. Глікмана «Жінки-композиторки, народжені в 1800-1899 роках» (Schleifer M., Glickman S. *Women Composers: Composers born 1800-1899*, 2003) [188], словник жінок-композиторок «Norton Grove Dictionary of Women Composers» (1994) [172] та інтернет-видання archive.org/search?query, гасло «Творча постать П'юже Лоїза» (*Puget Loïsa creator*) [180].

З цих джерел стало відомо, що вона навчалась у тій самій школі, що й Жорж Санд, де її вчителем з композиції був видатний паризький композитор, учень автора популярних комічних опер Франсуа Боальд'є, Адольф Адан (1803-1856) – творець декількох опер та балетів «Діва Дунаю», «Морський розбійник», ін., серед яких вершиною є неперевершені «Жизель» і «Корсар», що не виходили з репертуару паризьких оперних театрів. Адан став композитором, який ствердив романтичну спрямованість у французькому балеті. Можливо, саме він, розпізнавши у Лоїзі П'юже музикальність та неабиякий хист до композиції, спричинився до утвердження її як композиторки. Ці факти вже первісно привертають увагу до її імені і творів.

Під впливом творчості Адана і захоплюючись неймовірно популярним на той час у Франції мистецтвом комічної опери, для якої в центрі Парижу на площі Фавар навіть було споруджено окремий театр *Opera comique*, П'юже створила дві власні одноактні комічні опери «Лілове око» і «Нічний ліхтар, або ночі міледі» та декілька сольних фортепіанних п'єс. Хоча її опери й мали певний успіх і ставились в усіх чотирьох паризьких театрах, все ж улюбленим жанром творчості, якому вона присвятила чи не всі роки власного творчого шляху, стали пісні в супроводі фортепіано і гітари – інструменту, що в середині століття став особливо популярним у Парижі.

Без прослуховування творів для гітари і співу в супроводі гітари не відбувались «музичні вечори» паризької знаті. Після знайомства парижан із творчістю іспанського романтика і віртуоза Фернандо Сора (1778-1839), що став одним із найвідоміших виконавців усього XIX ст., гітара продовжувала Європою ходу свого «золотого століття». Наприкінці 1850-х рр. у Парижі з концертами виступав український віртуоз Марко Соколовський, творчість якого ще більше посилила увагу слухачів, виконавців і композиторів до гітарного мистецтва. Відомий німецький критик Е. Етінгер називав його «Байроном гітари», додаючи власне емоційне враження: «його гра вселяє життя навіть в камінь» [116].

Модний інструмент полонив і П'юже. На тлі цих заходів, захопившись гітарним мистецтвом і маючи до цього неабиякий хист, П'юже майже цілковито присвятила свою творчість створенню гітарного репертуару, визначившись у жанрі ансамблевої музики для голосу із включенням цього інструменту.

Уроки гри на дуже популярній в Парижі у першій половині XIX ст. гітарі П'юже брала у славетного італійського гітариста з Флоренції Маттео Каркассі – продовжувача гітарної школи знаменитого Ф. Карулі. Каркассі, подорожуючи Європою впродовж тридцяти років, наїздами в 1810-х – 1820-х рр. проживав у Парижі. Там він багато праці присвячував педагогічній діяльності, писав сонати, каприси, етюди і вальси для гітари та надавав до міського видавництва Ж.-А. Мессоньє власні твори та аранжування композицій здебільшого творів французів Теодора Лабарра⁶ і Лоїзи П'юже, над якими працював, як відзначає М. Шляйфер на її власне прохання [188, с. 379].

В процесі співпраці Каркассі став для неї близьким товаришем, дав їй добру школу, шанобливо підтримував її композиторські поривання і в середовищі паризького бомонду вважав П'юже однією зі своїх найстаранніших та найвідданіших гітарі учениць [180, с. 548]. Як вдалось встановити з різних

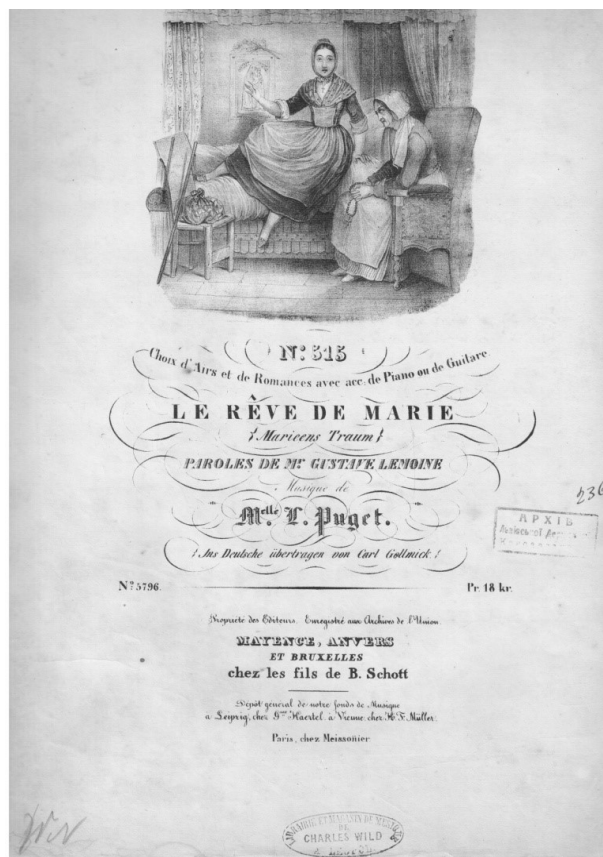
⁶ Теодор Лабарр (1805-1870) був автором хорових кантат і понад сотні сольних та ансамблевих творів для арфи. Маттео Каркассі аранжував для гітари його сольні фантазії для арфи, а також працював над аранжуванням партій фортепіано і гітари в дуетах і тріо з арфою.

джерел, всього П'юже під патронатом Каркассі написала понад 300 пісень, найбільша кількість з яких була створена впродовж 1830-х – 1840-х рр. Автором слів до більшості з них був її чоловік Гюстав Лемуан. Про це підтверджує фіксація імен композиторки і поета на титульних листках: «*Musique de M-lle L. Puget. Paroles de Mr. Gustave Lemoine*». Каркассі, як відзначають окремі джерела [180; 188], допомагав їй у створенні партії гітари, виступаючи в деяких випадках навіть натхненником створення окремих колористичних прийомів.

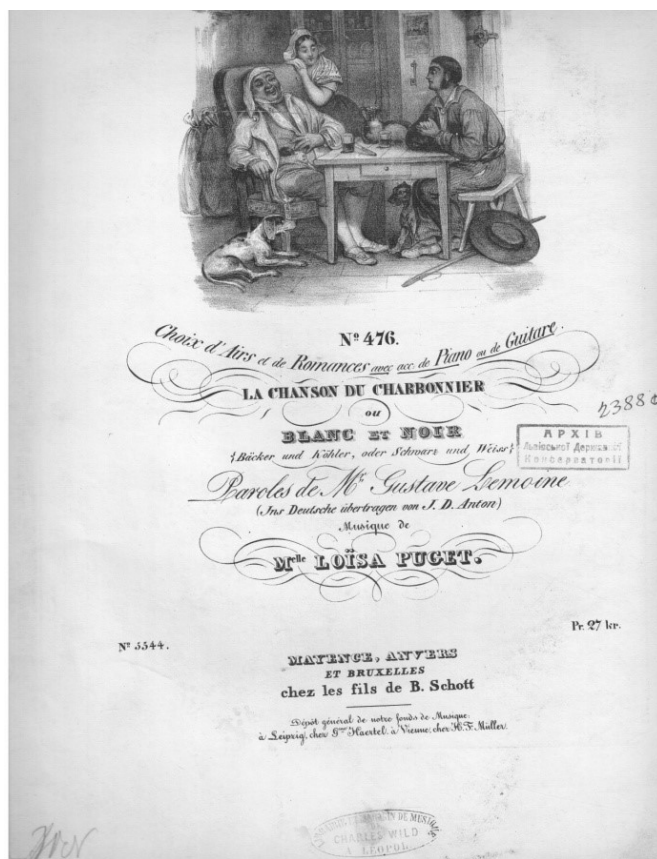
Кілька десятків з пісень П'юже зберігаються в архіві бібліотеки ЛНМА імені М. Лисенка. Постаючи ранніми прикладами ансамблевого музикування у Львові з гітарою, вони до теперішнього часу залишаються не відомими і не виконуваними.

Усі ансамблеві ліричні композиції Лоїзи П'юже у Львові розповсюджував знаний книгар і власник одного з найбільших музичних магазинів міста Карл Вільд, у якому пропонував найширший вибір музичних творів та інструментів (працював у Львові від 1832 до кінця 1860-х рр.). Від самого початку діяльності у Львові Вільда було призначено «головним постачальником новинок бібліотеки Національного закладу ім. Оссолінських і бібліотеки Галицького музичного товариства, а згодом і консерваторії при ньому» [3, с. 67]. Подорожуючи Європою, він завозив до свого магазину не лише видання відомих творів європейських композиторів для різноманітних способів виконання, але й новинки, спричинившись, таким чином, появі у Львові ансамблевих творів з участю гітари П'юже. Видані в Парижі Ж. Мессоньє та перевидані одними з кращих європейських видавців Б. Шоттом у Брюсселі або Г. Мюллером у Відні, ці видання вражають видавничою якістю, зручністю прочитання музичного тексту і вишуканим мистецьким оформленням обкладинок, на яких розміщено літографовані гравюри із сюжетами з її ліричних пісень. Для підтвердження цього пропонуємо для прикладу ознайомитись із виданнями двох різнохарактерних романсів:

Романс «Сон Марії» (1940)



«Пісня вугляра або біле і чорне» (1839)



Приклади обох презентованих творів були створені композиторкою в 1839 і 1840 рр. Внизу титульного аркуша розміщено штамп книгарні К. Вільда «*Librarie et Magasin de Musique de Charles Wild à Léopol*», який побутував у Львові від 1848 до кінця 1860-х рр. На підставі цього гіпотетично можемо припустити, що обидва вони, як і багато з великої кількості інших творів П'юже були завезені до Львова в цей проміжок часу, тобто ще за життя їх авторки.

Якість та мальовничість європейських видань, як і добре знані у Львові імена видавців, що вважались кращими в усій Європі, не могли не сприяти попиту містян на твори композиторки, а відносна нескладність музичного матеріалу – ширшому їх виконанню в різних колах населення міста.

Композиції П'юже сьогодні не виконуються, як і повністю забутим залишається її ім'я. Проте, логічно виникло запитання: чому саме її твори в середині XIX ст. привертали у Львові настільки велику цікавість та увагу виконавців і здобули серед творів більш значних композиторів у сфері ансамблевої музики з гітарою нечуваної популярності? Невідоме сьогодні ім'я композиторки і вияви безпрецедентної в середині XIX ст. популярності виконання її композицій не лише у Львові, але й у всій Європі, спонукали до здійснення аналізу віднайдених творів та можливого повернення уваги сучасних співаків та гітаристів до їх відродження.

За образним змістом та емоційним наповненням її пісні здебільшого є ліричними, як в дусі романтичного мистецтва авторка визначала їх жанр – «ліричні фантазії» (саме так вказано на ерзацах видань: лірична фантазія «Бережіть своє серце» («*Prends-Garde á Ton Coeur*»), лірична фантазія «Сон Марії» («*Le rêve de Marie*»), лірична фантазія «Вісім років розлуки» («*Huit ans d'absence*») та ін. Її пісні з наповненням такого змісту (не лише поетичного, але й музичного) характеризували як «чарівні романси, що відображали певну невинність» [172, с. 378]. Проте є й декілька пісень із драматичним змістом: «Вигнання з Франції» («*L'exilé de France*»), «Моя країна!» («*Mon Pays!*»), «Пісня вугляра» («*La chanson du charbonnier*»), ін. та романсів, наближених до

оперних аріозо: «Молитва до святого Бернара» (*La prière au St Bernard*), «Сонце моєї Бретані» (*Le Soleil de ma Bretagne*), «Моя скеля Сен-Мало» (*Mon Rocher de Saint Malo*). Ці жанри (драматичні пісні, аріозо) також визначені нею і зафіксовані на титульних сторінках видавцями.

З метою підвищення професійної якості своїх творів, Лоїза П'юже доручала вдосконалення партії гітари своєму педагогу – відомому італійському класичному гітаристу і композитору Маттео Каркассі, який після неодноразових виступів здобув у Парижі репутацію віртуозного гітариста. Впорядкована Каркассі партія гітари в піснях П'юже створює можливість усвідомлення її характеристик, бездоганного узгодження в ансамблі з вокальною і фортепіанною партіями та рівня складності, притаманного салонному музикуванню Європи і Львова середини XIX ст. Найчастіше це – перебирання струн та виконання романтичних пасажів, властивих ліричним творам любовної тематики, як це спостерігаємо в романсі видання 1843 р. «Справжнє кохання»:

LE VERITABLE AMOUR.
DIE WAHRE LIEBE. L. PUGET.

GUITARE. Andante.

CHANT.

PIANO.

p *dolce*.

Tu de - man - des, Ma - ri - e, si l'a - mour est men - teur;
Sanft fragst du mich Ma - ri - e, ob wohl die Lie - be trügt.

В інших – як, наприклад у частівці «Дзвіниця мого села» (1837) – як приклад посилення звукової картинної мальовничості, де в партії гітари використано прикраси (форшлагги) та акорди, які дублюючись у партії фортепіано, немов імітують звучання грайливого передзвону:

LE CLOCHER DE MON VILLAGE
Die Glöcklein in meinem Dorfe.
 CHANSONNETTE
 PAR LOUISA PUGET.
Ins Deutsche übertragen von J. D. Anton.

Mayence et Anvers chez les fils de B. Schott.

And.^{te} grazioso. 6/16.

GUI-TARE.

PIANO. *Pol.*

pp *grand et mystérieux.*

FIN. **pp* *cres.*

Chez nous, il est un mo-nas-tè-re, qui se lève
 Dort aus dem Hain im stil-len Tha-le schauet ein

Сама ж П'юже, акомпануючи на гітарі, особисто багато виконувала свої пісні (вона володіла чудовим ліричним сопрано і опановувала техніку співу бельканто), а за життя здобула «такої ж слави, як Поліна Віардо та її сестра Марія Віардо» [150, с. 378]. Співачку Поліну Віардо вважали однією з найвідоміших і найталановитіших жінок-мисткинь романтичного ХІХ ст., тому зустріч із постаттю Лоїзи П'юже поряд, або й на рівні з іменем Поліни Віардо на перший погляд видалась неймовірною, майже сенсаційною.

При змалюванні повнішого творчого портрету Лоїзи П'юже та для підтвердження неймовірної популярності і знання сучасниками її пісень,

важливим стало віднайдення такого факту: спираючись на музичний матеріал її найбільш відомої пісні «З Божої ласки» («*À la grace de Dieu*»), популярний у Франції композитор, педагог і пізніше музичний видавець Анрі Лемуан 1841 р. написав однойменну музичну мелодраму, а 1843 р. мелодія і сюжет цієї пісні П'юже послугували основою створення опери Г. Доніцетті «Лінда ді Шамуні» [188, 2003, с. 378]. Важливим також залишається факт включення декількох пісень П'юже до збірки «Французькі художні пісні дев'ятнадцятого століття» (1887), виданої наприкінці життя композиторки паризьким видавцем П'єром Ларуссом.

Із трьохсот пісень композиторки близько 40 із них зберігаються в архіві бібліотеки ЛНМА. В теперішній час вони залишаються невідомими і не виконуваними. Як вже відзначалось, переважна більшість текстів до пісень були створені її чоловіком, поетом і актором Гюставом Лемуаном; декілька текстів – видатним французьким поетом, драматургом і прозаїком Альфредом Мюссе.

Про безпрецедентну всеєвропейську популярність в середині XIX ст. мелодійних пісень П'юже промовляють не лише авторство відомих поетів, але й миттєві переклади французьких текстів німецькою та англійською мовами іншими відомими поетами, серед яких Карл Голльмік, Дж. Анто, М. Г. Фрідріх. Крім цього, над виданням її творів працювали кращі європейські видавці: в Парижі, Майєнсі і Роттердамі – В. Ф. Ліхтенейер, у Відні – Г. Ф. Мюллер, в Брюсселі та Відні – найвідоміший видавець австро-угорської імперії Бернгард Шотт. Ці видання з легкістю розповсюджувались містами Німеччини, Англії, Польщі, сягали Сполучених Штатів Америки, а також особливо багато поширювались у Галичині, зокрема у Львові.

Усі видавці сприяли максимальній привабливості видань творів П'юже, кожне з них вражає високою видавничою якістю, каліграфією, чіткістю нотного набору та зручністю прочитання музичного тексту. Кожна з пісень композиторки була видана окремим екземпляром, що, без сумніву, передбачало його здешевлення і купівельну спроможність для кожного бажаючого.

Користуючись словниками О. Дойча і К. Йогансона та при звірці хронологічної нумерації видавничих дощок встановлено, що твори композиторки з архіву бібліотеки ЛНМА були видані в період 1834 – 1840-х рр. Найбільш раннім є видання пісні «Ти!» («*Toi!*») (№ дошки 4680 видавця Б. Шотта, що була набрана 1834 р.), найпізніше – Лірична фантазія «Флеретт» («*Fleurette*») (№ дошки 9044 видавця Б. Шотта, набрана 1847 р.).

Про період інтенсивного поширення у Львові пісень П'юже встановлено при спіранні на аналіз печаток та екслібрисів львівських книгарень. Першим і найчисельнішим серед львівських книгарів щодо творів П'юже, як вже згадувалось вище, постає власник тоді ще австро-угорської книгарні Карл Вільд, невдовзі до нього долучилось об'єднання Губриновича і Шмідта. Найбільша зі збережених у Львові кількість творів П'юже містить штамп «Музичний магазин К. Вільда. Львів» (*Magasin de Musique Ch. Wild. Lemberg*), що був у користуванні від року заснування його книгарні до кінця 1847 р. Менша кількість зі штампом «Бібліотека музичного магазину Карла Вільда у Львові» (*Librarie et Magasin de Musique de Charles Wild à Léopol*), штамп функціонував до кінця 1860-х рр. – часу припинення Вільдом своєї діяльності. Після цього книгарня перейшла до його синів і йменувалась «*Karl Wild et Sohn*». Вільд усвідомлював свою важливу місію – не лише продавати європейські видання, але й пропонувати львів'янам те, що було найбільш питомим. Окрім штампів книгарні Вільда на виданнях пісень П'юже віднайдено декілька штампів «Губринович і Шмідт у Львові. Книгарня і музичний магазин» (*Gubryniewicz & Schmidt à Léopol. Librairie & magasin de musique*), що діяла у Львові від 1868 р. В сукупності, як достовірні джерела, штампи найвідоміших у Європі львівських книгарів офіційно засвідчують хронологію надходження і побутування у Львові вокально-інструментальних творів Лоїзи П'юже.

З метою оприлюднення інформації про наявні ноти пісень популярної і улюбленої в минулому столітті, але сьогодні зовсім забутої французької композиторки, що збережені в архіві бібліотеки ЛНМА імені М. В. Лисенка,

подаємо їх перелік, дотримуючись хронології створення. Назви творів подаємо в оригіналі французькою мовою та в перекладі українською мовою. На більшості з окремих видань зазначено: «Вибрані арії та романси в супроводі фортепіано і гітари». Жанри творів (пісня, аріозо, романс, лірична фантазія, драматична пісня, канцонета, балада, частівка) класифікуємо за аналогією в випадках їх визначення авторкою:

1834 р.: *Toi!* [Ти!]

1837 р.: *Tout pour Toi!* [Все для Вас! Романс]

Mon Rocher de Saint Malo [Моя скеля Сен-Мало. Канцонетта]

Un Bonheur ignore [Щасливалюдина ігнорує. Романс]

Le clocher de mon village [Дзвіниця мого села. Частівка]

Ne quittez jamais votre Mère [Ніколи не залишай свою матір. Романс]

Je veux vous plaire [Я хочу потішити Вас. Романс]

Mon Pays! [Моя країно!]

Le Rhin allemande [Німецький Рейн. Лірична фантазія № 1]

1838 р.: *Fleur-de-Marie la Goualeuse* [Флер-де-Марі ля Гулез. Лірична фантазія № 29]

Ma mère au ciel! [Моя мати на небі. Романс]

L'enfant [Дитина]

Le forgeron [Коваль. Канцонетта]

Léone Léoni [Леоне Леоні]

Par la grace de Dieu [З Божої ласки]

1839 р.: *Mélodie. La prière au St Bernard* [Мелодія. Молитва до святого Бернара]

Mélodie. Le Soleil de ma Bretagne [Мелодія. Сонце моєї Бретані]

La Presse ou la Mère du Matelot [Преса або Матір матроса. Романс]

Prends-Garde à Ton Coeur [Бережіть своє серце. Лірична фантазія № 34]

La chanson du charbonnier ou Blanc et Noire [Пісня вугляра або Біле і чорне]

La bonne providence [Добре провидіння. Романс]

1840 р.: *Le rêve de Marie* [Сон Марії. Романс]

La voix Tendre. Choix d'Airs et de Romances [Ніжний голос. Вибране з арій і романсів]

La Narbonnaise [Нарбоннез]

La poste de village [Сільська пошта]

Les compliments de Normandie [Компліменти Нормандії]

L'exilé de France [Вигнання з Франції]

Et moi, toi [Тільки ти]

La jolie fille du faubourg [Красива дівчина з передмістя]

Les amoureux de Bretagne [Любителі Бретані]

Son Nom! [Його ім'я! Романс]

1842 р.: *Porquoi?* [Чому? Лірична фантазія № 455]

1843 р.: *Depuis la Noël* [З Різдва. Романс]

Le véritable amour [Справжнє кохання. Романс]

La retraite [Вихід на пенсію. Романс]

Le Montagnard centenaire [Столітній горянин]

Ma soeur defends moi [Моя сестра захищає мене. Лірична фантазія № 31]

1844 р.: *La Chaine brisée* [Розірваний ланцюг. Лірична фантазія № 37]

Le bercier de la Montagne [Гойдалка на горі. Лірична фантазія № 32]

Huit ans d'absence [Вісім років розлуки. Лірична фантазія № 36]

1847 р.: *Fleurette* [Флеретт. Лірична фантазія № 222].

Представлене дослідження дає підстави стверджувати не лише створення певної репертуарної бази для подальшого утворення відділу гри на гітарі в музичних навчальних інституціях Львова, а також необхідність здійснення нових досліджень для виявлення і пропагування творчості забутих композиторів, що мали значення у Львові в сфері розвитку гітарного ансамблевого мистецтва.

Перша розвідка про творчість Лоїзи П'юже спонукає до здійснення глибшого мистецтвознавчого аналізу її ансамблевих творів з гітарою для визначення особливостей музичної мови, специфіки використання засобів музичної виражальності, творення форми, узгодження інструментальних

партій, а також ступеню розвиненості партії гітари з метою визначення місця творів П'юже в системі виконавства і освіти XIX ст.

Висновки до першого розділу

У першому підрозділі *«Гітарне мистецтво у контексті історико-культурних, музикознавчих та освітніх процесів: науково-теоретичний та джерелознавчий аспекти»* розглянуто широке коло музикознавчих, культурологічних, науково-педагогічних праць українських та зарубіжних дослідників, статей з музичних журналів, довідниково-словникових та енциклопедичних видань з проблематики становлення в Західній Європі, а потім й в Україні гітарного мистецтва. Відзначено тенденцію до збільшення наукових досліджень мистецтвознавчого спрямування та розширення їх проблематики. Охарактеризовано напрями досліджень з проблематики виникнення гітари, виведення її до категорії концертного інструменту, майстерень та специфіки виготовлення гітар, з проблематики сольного та ансамблевого виконавства, педагогіки, розмаїття жанрової і стилізованої специфіки творчості композиторів, утворення педагогічних шкіл та навчальних посібників для гітаристів від початкового до вищого рівня виконавців, утворення великої мережі камерних ансамблів з гітарою у Львові та Україні, висвітлення їх концертно-виконавської діяльності.

У другому підрозділі *«Гітарне мистецтво в музичній культурі Західної Європи від зародження до професійних вершин кінця XIX століття»* при аналізі світової та української музикознавчої і довідникової літератури розглянуто різні точки зору на походження гітари у європейському просторі, наведено приклади згадок про неї у біблійних оповідях, малюнки XIII ст. віднайдені під час археологічних розкопок на території давнього Шумеру інструменту кіннор, який у грецькому перекладі отримав назву «кітара» і вважається передвісником та прототипом гітари, зображення іспанської гітари в книгах поширених на Піренейському півострові в XIII ст. пісень на честь Діви Марії «Кантигаси Святої Марії», в прикладах першого її змалювання в

образотворчому мистецтві у творчості Лоренцо Кости на зламі XIV-XV ст. З'ясовано вдосконалення в ході розвитку гітари її зовнішньої форми, ладів, кількості струн, їх особливостей та якостей, перших від 1581 р. майстрів виготовлення гітари з різних національних майстерень. Досліджено наступний розвиток європейського гітарного мистецтва XVII – кінця XIX ст., аспекти творчості найвизначніших гітаристів Іспанії, Італії, Франції Х. К. Амати, Г. Санца, Я. Кремберга, Ф. Корбетти, П. Мінгета, Ф. Каруллі, Д. Агуадо, М. Каркассі як виконавців, композиторів та авторів перших підручників і навчально-методичних праць. Як територію найбільшої популярності в XIX ст. гітари відзначено Францію як зібрання в Парижі найбільшої кількості приїжджих професійних педагогів та виконавців-віртуозів, утвердження моди навчання гри на гітарі в колах аристократичних родин, народження і формування когорти гітаристок-жінок та пов'язаного з їхньою діяльністю започаткування європейського жіночого виконавства і композиції, визрівання потреби професійного навчання гри на гітарі, відкриття першої в Європі консерваторії для гітаристів.

Поряд з цим, відзначено зацікавлення гітарним мистецтвом провідних композиторів інших європейських національних шкіл, серед яких виділено німецьку, яку презентував педагог, виконавець і композитор Йозеф Мерц – єдиний у XIX ст. в Німеччині автор «Школи гри на гітарі».

Розглянуто перші найпоказовіші приклади звернення до гітарної композиторської творчості європейських композиторів: німецьких – Ф. Шуберта (в перекладах для гітари багатьох його творів наступниками), К. М. фон Вебера і Л. Шпора, італійського – Н. Паганіні, французьких – Д. Мійо і П. Булеза.

У третьому підрозділі *«Становлення гітарного мистецтва Львова: паралелі та апікальності із Західною Європою на шляху до професійної творчості»* розглянуто гітарне мистецтво Львова на етапі його становлення як професійного виду музичної творчості. Відзначено близькість конструкції та звучання європейської гітари до українських народних інструментів (торбан і

кобза), що сприяло її органічному входженню в український виконавський простір. Виділено перших визначних українських гітаристів Івана Хандошко з Полтавщини, Гаврила Рачинського з Чернігівщини (батьки походили з Львівської області) і Марка Соколовського з Житомирщини, що писали твори для гітари, здійснювали концертну діяльність в Україні та ряді країн Західної Європи і були відзначені як неперевершені віртуози. Зібрано приклади музикування на гітарі гетьмана Івана Мазепи та поета Тараса Шевченка, виокремлено приклади звернення поета до гітари в його оповіданнях та малюнках.

Спираючись на матеріали львівських періодичних джерел першої половини XIX ст. – німецькомовного журналу «*Mnemosyne*» і польської газети «*Dziennik literacki*», виокремлено перші концерти у Львові високопрофесійних західних гітаристів, мистецтво яких посприяло приверненню уваги до гітари і змінило ставлення львів'ян до навчання гри і виконання гітарного репертуару.

З метою виявлення артефактів гітарного ансамблевого мистецтва Львова другої половини XIX ст. досліджено матеріали нотного архіву бібліотеки ЛНМА імені М.В. Лисенка. Методом аналізу існуючої в нотних архівах джерельної бази встановлено перші найпопулярніші збірки творів і навчальні посібники, що склали фундамент при організації гітарної освіти міста.

РОЗДІЛ 2

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ ШКОЛИ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА

2.1 Етапи розбудови класу гри на гітарі у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка

В річищі становлення і наступного розвитку класу гри на гітарі у Львові базовою стала плідна праця педагогів, виконавців і композиторів XIX ст., основу якої склали українці та представники польсько-українського походження – М. Вербицький, С. Воробкевич, М. Соколовський, Я. Бобрович, О. Немеровський, публікацій львівськими видавцями наприкінці 1890-х рр. творів польських композиторів і педагогів-гітаристів Львова Теодозії Папари і Кароля Виговського, а також зібрання у Львові видань композицій для гітари аматора з Тернопільщини Савина Абрисовського, які поряд із творами Л. П'юже швидко стали особливо питомими і виконуваними. Внесок кожного із цих представників був різним: одні зосереджувались довкола розбудови виключно педагогічної і виконавської праці, зрідка як композитори, створюючи власні твори, інші – поєднували всі три аспекти діяльності, водночас сприяючи накопиченню львівської навчально-методичної літератури та репертуару. Сукупна спадщина і популярність їхньої творчості призвела до значнішого посилення уваги до гітарного виконавства у містах і містечках Львівщини, Станіславівщини, Тернопільщини, а результатом їх доробку стало піднесення аматорського музикування на гітарі. Культивування форм неакадемічного виконавства створило своєрідний місток між аматорським і професійним мистецтвом.

Найбільше гітара плекалась і звучала в демократичних формах під час періодично організовуваних домашніх музикувань аматорських виконавців міського середовища та особливо багато в родинях священиків. Про це у спогадах згадував Анатоль Вахнянин: «Інструментом при наших співах була

виключно гітара, яка була тоді в кожному домі. При ній співано і слухано, приспівуючи» [15, с. 17]. Зеновія Жмуркевич виділяла в ансамблевому музикуванні бідермаєр, як стиль міщанської романтичної культури, особливо поширений у Галичині за межами найзаможніших верств: «Це була передовсім розвага і задоволення для середніх верств суспільства, в тому числі для інтелігенції ... к засіб самовираження, самореалізації та спілкування, під час якого людина здійснює задоволення духовних (культурних) потреб, виявляє себе як особистість» [42, с. 33-34]. В середовищі цієї значної частини львівського населення гітара до кінця XIX ст. перетворилась на чи не найпоширеніший інструмент, в супроводі якого можна було співати з акомпанементом гітари та якогось іншого інструменту в домашніх умовах. Це засвідчує поступове визрівання побутування у Львові форм ансамблевої камерно-інструментальної музики з залученням гітари.

Важливими з цього огляду стають записи деяких фактів, віднайдених у матеріалах Центрального державного історичного архіву у Львові. Наприклад, у матеріалах Звіту Галицького музичного товариства за 1893 р. відзначалось: «Врешті є намір звернутися більше до дещо занедбаної в останні роки кімнатної музики [йшлося про камерно-інструментальну – А. С.], щоб поставити її на рівні з пануючими до цього часу переважно масштабними симфонічними і хоральними формами» [193: 1893, с. 6]. На практиці цей «намір», хоча й лише в рідкісних прикладах, утілювався в проведенні публічних концертів, в яких, щодо гітарної творчості, включали один твір. З матеріалів Звіту цього року стало відомо про виконання одного твору Л. П'юже. Хоча в цьому записі не вказано ані саме якого твору, ані його виконавців, ця згадка постає єдиним задокументованим фактом публічного виконання у Львові ансамблевого твору композиторки для голосу, фортепіано і гітари.

Поширенню камерно-інструментального виконавства сприяли й інші заходи, зокрема – проведення конкурсів камерних ансамблів імені маршала Польщі Юзефа Пілсудського, утворення «Концертного бюро Максиміліана

Тюрка», які сприяли стимулюванню збільшення проведення в місті концертів камерно-інструментальної музики, але – виключно польських музикантів. Цій позиції протистояв священик УГКЦ, галицький музичний діяч, фольклорист, письменник і композитор Порфирій Бажанський (1836-1920), вислови якого при вивченні матеріалів особистого архіву Бажанського наводить Г. Терещук: «Українська музика повинна рухатись в іншому напрямку, аніж було, вона повинна вчитися європейських традицій, але не повинна копіювати західноєвропейські зразки»; «У Галичині десятиліттями ... професійні композитори боролися з тим, щоб було менше аматорів, а більше фахових музикантів» [122].

Прояви різноманітних аспектів творчості аматорів та особливо впливи високих здобутків гітарного мистецтва Західної Європи і висока затребуваність у Львові концертів європейських віртуозів прищеплювали містянам вищі художні смаки та сприяли визріванню в свідомості львівських професійних музикантів ідеї про необхідність організації системного навчання гри на гітарі і формування професії фахового гітариста.

Висвітлюючи шляхи становлення гітарної освіти у Львові, пригадаємо, що в 1920-1930-х рр. в місті в деяких закладах вже здійснювались перші спроби впровадження уроків гри на гітарі, щоправда ця «наука» в загальному не вийшла за межі навчання аматорів. Серед таких були Богословська академія, в якій у складі інструментальних ансамблів в концертах брали участь гітаристи. Аналогічна практика здійснювалась і в Малій духовній семінарії, де до оркестру струнних (переважно народних) інструментів включали гітару⁷. М. Антонович у наведеній у виносці статті відзначав навіть супровід деяких львівських театральних постановок грою невеличких оркестрів, до складу яких входила гітара. З. Лисько в праці «Піонери музичного мистецтва в Галичині» (1994) згадував про гру на гітарі під час розважальних забав після закінчення вистав [74, с. 9], а О. Нога – що в веселих літературно-музичних вечірках

⁷ Ці факти знаходимо в праці М. Антоновича «Дмитро Котко в Малій Духовній семінарії у Львові» у збірці *«Дмитро Котко та його хори: статті, рецензії, спогади, документи»*. Дрогобич: Відродження, 2000. С. 64-72.

львівського клубу Українського Театрального Мистецтва на початку 1920-х рр. серед інструментального виконання танцювальних мелодій популярні романси місцевих композиторів у супроводі гітари виконував музикант-аматор Олександр Благодір⁸.

Клас гітари розпочав свою роботу в консерваторії Польського музичного товариства лише 1930 р. Навчання (з відомих встановлених осіб) здійснювали польські педагоги і композитори Теодозія Папара і Кароль Виговський. Поповнювати існуючий сучасний репертуар власними творами, вони намагались збільшити кількість нотної літератури, яка базувалася б на прикладах польської національної музики. Проте, їх учительська праця продовжувалась всього лише кілька років. Внаслідок невдоволення підтримкою розгортання класу гітари міською верхівкою, не включення творів для гітари у концертні програми (вважалося, що немає серйозних місцевих виконавців, адже справді – в цей час серед гітаристів не з'явилося жодного значного імені, натомість зростала лише кількість аматорів, яким не під силу було виконувати серйозні твори) та постійне конкурування в царині інструментальної музики найбільше із піаністами, професійний рівень яких був особливо високим, а їх мистецтво, поряд із камерним – переважно струнним ансамблевим та ансамблевим з фортепіано – особливо затребуваним, вони виїхали зі Львова працювати в навчальних закладах Польщі, забравши із собою всю існуючу навчальну літературу та всі власні твори.

Як згадувалось вище, у Львові залишилось лише по одному виданню (ймовірно – цілком випадково) зі спадщини Папари – «Попурі для гітари», що включало Речитатив, Мазурку, Андантино і Пастораль і «Блискучі варіації» Виговського для гітари-соло на власну тему. 1947 р. при організації фонду бібліотеки Львівської (вже української) консерваторії їх було передано з бібліотеки Польського музичного товариства разом із великою кількістю нот творів інших композиторів.

⁸ Нога О. Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова впродовж 1900-1920 років. Львів: Українські технології, 2007. С. 62.

На даний час залишається невідомим якісний і кількісний склад гітарної частини нотного репертуару та теоретичного навчального, який був у консерваторії ПМТ до року припинення його діяльності у Львові (1939). Аналіз цього аспекту може стати результатом спільної подальшої дослідницької праці львівських гітаристів.

Проте, щодо книжкової літератури, стало можливим висвітлення однієї з її частин, що торкається видань методично-теоретичних праць. Виявлення цієї інформації видається важливим для виведення підсумку про справді серйозний підхід педагогів і дирекції консерваторії ПМТ до організації класу гітари. Йдеться про віднайдення ремарки у праці Гаetano Гаспарі «Каталог бібліотеки музичного ліцею в м. Болонья» [163], виданої після смерті автора 1890 р. Ймовірно, текст цієї ремарки «... відродно, що праці наших авторів охоче закупувались і ширились у Європі, і навіть на Східній Галичині» (*... è gratificante che le opere dei nostril autori siano state acquistate e distribuite volentieri in Europa e persino nella Galicia orientale*) розмістив у процесі підготовки до публікації видання упорядник Ф. Парісіні. Серед згадуваних територій поширення методично-теоретичних праць, описаних у Каталозі болонської бібліотеки Гаспарі, упорядник «Каталогу» відзначає Східну Галичину, що викликає думку і, можливо, небезпідставне припущення закупівлі (можливо дарунку?) від коледжу певних навчальних посібників або методичних праць для бібліотеки консерваторії ПМТ.

В цьому контексті вважаємо за необхідне коротко висвітлити головні аспекти невідомої в Україні постаті Гаспарі.

Гаetano Гаспарі (*Gaetano Gaspari*, 1807-1881) – італійський композитор (відомий як автор декількох мес), музичний історик, педагог та бібліограф, який основну частину життя працював у Музичному ліцеї м. Болонья. Там викладав історію музики, естетику, писав наукові праці і був завідувачем бібліотеки ліцею. Його науковий доробок складає праці «Пояснення про музичну капелу базиліки Сан-Петроніо у Болоньї», нариси про болонських музикантів XVI I XVII ст. та їх твори під загальною назвою «Музика і

музиканти у Болоньї» [163]. Та найбільшу цікавість щодо досліджуваного аспекту презентованої роботи становить його монументальна чотиритомна праця, присвячена каталогізації, очевидно, вельми значимої і кількісно великої бібліотеки ліцею. Вивчення матеріалів наявного в архіві бібліотеки ЛНМА імені М. Лисенка першого тому цієї праці дозволив встановити цікавий факт щодо зібрання в бібліотеці ПМТ навчальних матеріалів з гри на гітарі авторів різних національних шкіл – зокрема, англійського, французького та італійського, виданих у США, Голландії та Італії. Серед таких у «Каталозі» відзначено наступні:

1. *Cartiss N. P. B. A progressive and complete Method for the Spanish Guitar; containing the elementary principles of Music, and Examples and Lessons necessary to facilitate the acquirement. Boston* (Прогресивний і повний метод гри на іспанській гітарі; містить елементарні принципи музики, а також приклади та уроки, необхідні для полегшення засвоєння).
2. *Derosier Nicolas. Les principes de la Guitare par Nicolas Derosier. Amsterdam* (Принципи гри на гітарі Ніколя Дерозьє).
3. *Moretti Federico. Principj per la chitarra composite dal dilettante. Napoli* (Принцип композиції для гітари).

Також можемо припустити, що до Львова ці примірники, ймовірно, завіз польський гітарист Ромуальд Ребчинський, автограф якого (*Romuald Rebczyński*) міститься на усіх трьох виданнях та на примірнику «Каталогу» (відомостей про нього не віднайдено. Можемо лише припустити, що Ребчинський міг бути одним із численних польських гітаристів-аматорів, що в великій кількості наприкінці ХХ ст. музикували у Львові.

В українських консерваторіях перші приклади впровадження класу гри на гітарі були пов'язані з Києвом, де його засновано 1925 р. і Харковом – 1928 р. До середини 1970-х рр. вони функціонували з перервами.

У процесі академізації мистецтва гри на народних інструментах, орієнтуючись на зразок вищих навчальних закладів України, головним чином, Києва та Харкова як базисних, у Львівській державній консерваторії 1946 р.

одночасно із заснуванням відділу оркестрового факультету було відкрито класи народних інструментів. Відділ очолив професор Дмитро Лекгер⁹ – випускник Одеської консерваторії, який приїхав до Львова після праці в музичних закладах Батумі, Єревану та ін. [72, с. 69-70] і вже мав значний досвід організації навчального процесу. В перелік інструментів щойно відкритого відділу насамперед було включено клас гри на бандурі, який поряд із баяном відразу, щодо учнівського складу, став одним із найчисельніших, а клас іншого з провідних сьогодні народних інструментів – гри на цимбалах було впроваджено лише на початку 1960-х рр. Було вирішено, що крім гри на спеціальному народному інструменті (баян) учні повинні оволодівати грою на одному зі споріднених. Першим керівником класів народних інструментів став випускник Київської консерваторії, домрист і педагог Георгій Миколайович Казаков (1914-1997). Виявляючи здібності мультиінструменталіста, він узяв на себе обов'язки викладання відразу декількох фахових дисциплін – гру на баяні, домрі і як на одному зі споріднених – на гітарі.

Випускники класу гітари з'явилися не відразу. Інформацію про перших з них знаходимо в особових справах педагогів з архіву Львівської державної консерваторії. З матеріалів архіву було вияснено, що перший і єдиний з гітаристів випускник (нажаль, його прізвище не вказано) завершив навчання в консерваторії 1953 р. Зазначено лише, що «єдиний випускник був з класу Г. Казакова» [52, с. 188]. Після цього року гітаристи тривалий час у консерваторії не навчались. Систематично, по одному випускнику один раз на три роки Казаков почав випускати цих фахівців лише від 1970 р. Від цього часу до 1992 р., року утворення Вищого державного музичного інституту імені М. Лисенка, всіх разом їх було семеро.

При дослідженні творчої постаті Георгія Казакова як педагога і виконавця та осягненні його зусиль у розбудові класу гри на гітарі важливим стало вивчення матеріалів архіву ЛНМА імені М. Лисенка, а саме комплексу документів, що дозволили достовірно і з хронологічною точністю

⁹ Дмитро Миколайович Лекгер (1896-1980) працював у Львівській державній консерваторії на посаді завідувача кафедри струнних, духових і народних інструментів упродовж 1948-1973 рр.

реконструювати і документально засвідчити перебіг фактів та подій його життя і праці у Львові [52]. Здійснення цієї розвідки вважаємо необхідним для докладного висвітлення постаті першого серед найважливіших педагогів, що знаходились біля витоків створення класу професійної гри на гітарі у львівському вищому навчальному музичному закладі.

З автобіографії мистця, власноручно написаної і поданої ним при влаштуванні на роботу в Львівську консерваторію [52, с.7-10] довідуємось, що до приїзду до Львова він отримав велику практику педагога і виконавця. 1933 р. після закінчення «Харківської робітничої консерваторії»¹⁰ по класу народних інструментів працював солістом оркестру радіокомітету і одночасно навчався в Харківському музично-драматичному інституті. В зв'язку із реорганізацією інституту для продовження навчання був переведений до Київської державної консерваторії і одночасно працював солістом Українського радіокомітету, керівником оркестру народних інструментів училища залізничників і викладачем по класу народних інструментів у музичній студії при дитячому будинку № 10. Після закінчення консерваторії (1939, по класу домри у М. Геліса; йому було видано диплом з відзнакою і присвоєно кваліфікацію виконавця і педагога (підпис голови іспитової комісії В. Михайлова [52, с. 10] викладав у Київському музичному училищі, накопичуючи концертний репертуар, багато виступав з різноманітними програмами і, відзначений серед кращих домристів, отримав премію на Всесоюзному огляді виконавців на народних інструментах (рік проведення огляду та отримання відзнаки не вказано; ймовірно, це був 1940-й рік, коли відбувся перший із таких оглядів).

Від перших днів війни пішов на фронт і в вересні 1941 р. у зв'язку з контузією був демобілізований з лав армії. Через тривале лікування не зміг евакуюватися з окупованого фашистами Харкова і лише 1943 р. повернувся до

¹⁰ Таку назву консерваторії зафіксовано в автобіографії Г. Казакова. «Робітничі консерваторії» відкривались та діяли в багатьох інших містах тодішнього сср. З короткої історії харківського закладу: 1924 р. консерваторію було перейменовано на Музично-драматичний інститут, від 1929 р. – на «Робітничу консерваторію», яка діяла до 1963 р., коли консерваторію і театральний інститут було перетворено на окремі факультети новоствореного Харківського державного інституту мистецтв імені І. П. Котляревського [127].

Києва, де працював викладачем консерваторії, солістом Концертного бюро і диригентом оркестру Театру мініатюр. Навесні 1945 р. трупі театру було звільнено з-під нагляду німців, а Казакова скеровано на роботу обслуговувати частини воїнів у Чехословаччині. У грудні цього року за розпорядженням заступника Раднаркому Р. Бажана його було скеровано працювати викладачем класу народних інструментів (домра і баян) Львівської консерваторії на посаду старшого викладача, де працював до січня 1949 р. За обслуговування військових частин та сфабриковану антирадянську агітацію під час другої світової війни¹¹, 1949 р. був заарештований і засуджений військовим Трибуналом військ МВС Київського округу за статтями № 54-1 і №№ 56-10, які передбачали 25 років позбавлення волі. Казакова було засуджено на 25 років з конфіскацією майна. На початку він тривалий час перебував в ІТТ (ізоляторі тимчасового тримання). Від 15.01.49 до 16.07.56 р. знаходився в ув'язненні [52, с. 35], після чого 16 липня 1956 р. був повністю був реабілітований та достроково звільнений із зняттям судимості. Наказом директора Львівської державної консерваторії Миколи Колесси № 200 від 1 вересня 1956 р. був поновлений на роботі в консерваторії на посаді старшого викладача [52, с. 45]. В цьому контексті слід пригадати, що в 1950-х рр. саме Микола Філаретович, інколи ризикуючи посадою, привернув до праці в консерваторії й ряд українських працівників різних інших спеціальностей, кожного з яких уважав фахівцями найвищого рівня. Серед таких була навіть видатна українська філологиня і бібліограф Антоніна Струтинська¹². Микола Філаретович згадував: «Я мав безличність в очах тодішньої влади, що взяв її на роботу в консерваторію [викладати українську мову і працювати у бібліотеці консерваторії – А. С.], бо репресованим не можна було давати працю в

¹¹ В цьому Казакову закидалось виконання власних аранжувань для домри українських народних пісень (конкретно яких не вказувалось).

¹² «Поряд з видатними дослідниками української бібліографії М. Максимовичем, Я. Головацьким ... Струтинська була першою ластівкою, що розпочала бібліографічно-нотографічну дослідницьку роботу в Україні і увійшла в історію серед перших авторок нотографічних покажчиків композиторів Львова» [3, с. 46].

навчальному закладі, але вона була великою українською патріоткою і добрим фахівцем [3, с. 45].

Після реабілітації Г. Казакова і продовження після перерви, завдячуючи М. Колесі педагогічної праці, викладати клас гітари в консерваторії було заборонено аж до 1962 р. Це було пов'язано з ідеологічною упередженістю радянських чиновників та виходом 1949 р. «Постанови ЦК ВКПб «Про оперу В. Мураделі «Велика дружба», в якій нищівної критики зазнало питання «космополітизму в мистецтві. Крім іншого, в постанові йшлося про визнання гітари (зрештою, як і акордеону) «буржуазним» інструментом та про їх безапеляційне вигнання з навчальних процесів усіх вищих освітніх музичних закладів.

1962 р. відділ народних інструментів було реорганізовано в кафедру, яку очолив один із найвідоміших на той час українських композиторів, диригент симфонічного оркестру радіо, оперної студії і філармонії Харкова, автор великої кількості різножанрових творів, педагог Ісидор Вимер. Як очільник кафедри, Вимер значну увагу почав приділяти, зокрема й розбудові класу гри на гітарі і всіляко заохочував до цього педагогів.

Повний комплекс фахових дисциплін відділу, до розробки якого серед перших долучились Г. Казаков (для домри) і Д. Оберюхтін (для баяну), включав диригування оркестром народних інструментів, гру в оркестрі та камерному ансамблі, інструментознавство та інструментовку, читання та аналіз партитур, вивчення народної музичної творчості. Поряд із вивченням цих дисциплін паралельно відбувались педагогічна та концертно-виконавська практика. Показовим у період становлення роботи відділу стало створення перших розробок з вивчення історії виконавства на народних інструментах та методичних засад виконання творів на народних інструментах.

Охоплення в час становлення відділу найширшого спектру навчальних дисциплін та практичних занять, а також розширення і нерідко створення педагогами консерваторії нового необхідного навчально-виконавського репертуару засвідчили високий рівень організації отримання учнями

професійної фахової освіти та становлення найважливішого в Західній Україні осередку академічного народно-інструментального виконавства.

Зважаючи на високі впродовж перших десяти років результати праці Казакова, керівництво консерваторії розпочало клопотання про надання йому звання доцента по кафедрі народних інструментів. Завідувач оркестрової кафедри Д. М. Лекгер 1967 р. надав таку характеристику: «Казаков Г. М. працює на посаді старшого викладача відділу народних інструментів, де веде класи домри і камерного ансамблю. Показав ряд цінних якостей педагога, що викладає спеціальні предмети: достатньо високі художні і технічні вимоги до студентів, уміння пояснити розучуваний матеріал у зрозумілій для них формі, здатність зацікавити студентську аудиторію. Як сильний виконавець, користується інструментом для демонстрації технічних і художніх прийомів. Показує творчу ініціативу, наполегливість та акуратність. Бере активну участь у науково-методичній роботі, видав збірник транскрипцій для домри і фортепіано. Здійснює суспільну роботу і виступає на різноманітних концертах» [52, с.]. Рішенням ВАК 1967 р. йому було присвоєно звання доцента і ступінь професора кафедри народних інструментів.

Із включенням гітарного класу до системи музичної освіти відділу народних інструментів з'явилась можливість заповнення важливого прошарку сольного, і пізніше ансамблевого гітарного виконавства, який до розпочинання педагогічної праці Казакова знаходився поза увагою. Важливим стало усвідомлення цієї компоненти для комплексного розвитку львівської виконавської школи народних інструментів.

Для осмислення здобутків і значення діяльності Казакова у розбудові відділу народних інструментів, який крім улюбленої домри багато зусиль і праці віддавав розвитку у львівській консерваторії класу гри на гітарі і в результаті став найвизначнішим представником у процесі становлення і розвитку цього класу, а також педагога, що згодом, виховавши ряд послідовників своєї школи та надихаючи їх на дослідницьку працю в галузі гітарного мистецтва, виплекав когорту блискучих львівських виконавців,

педагогів і науковців-гітаристів, було здійснено докладний аналіз документів з його особової справи.

У фрагментах наводимо виїмки ряду найважливіших із них. З великого числа характеристик найбільш показовими вважаємо надані Казакову, крім першої (1967 р. Д. Лекгера), деяких інших провідних очільників. Серед таких – завідувача кафедри народних інструментів І. Вимера, наданої 1971 р.: «... Г. Казаков працює дуже плідно як керівник ансамблю народних інструментів, на всіх державних заходах дістає відмінну оцінку, ... є автором багатьох цінних музичних творів, обробок, транскрипцій, перекладань, що увійшли до репертуару виконавців. ... , здійснює велику методичну роботу, бере активну участь у музичному житті Львова та області, веде шефство над самодіяльністю області, нагороджений великою кількістю грамот» [52, с. 45]. З характеристики 1974 р. тодішнього ректора консерваторії З. О. Дашака: «Казаков Г. М. – талановитий і висококваліфікований музикант віддає усі свої сили і талант справі виховання здібної молоді. Веде класи різних музичних інструментів. Його вихованці успішно працюють в багатьох мистецьких установах та учбових закладах нашої країни ... В Івано-Франківському та Рівненському музичних училищах дають концерти інструментального тріо в складі Володимира Балика, Зінаїди Петрук і Олени Близнюк; концерти в рамках виїзної республіканської комісії камерної музики Спілки композиторів України. ... Підготував лауреатів всесоюзних, республіканських конкурсів; брав участь у роботі журі конкурсів; автор багатьох творів для окремих народних інструментів та оркестру народних інструментів; узагальнив свій досвід у методичних розробках, статтях, навчальних посібниках» [52, с. 16; 24; 29; 31].

З особистого звіту Казакова про стажування в Державному музично-педагогічному інституті імені Гнесіних впродовж жовтня-листопада 1978 р.: «Відвідував концерти і репетиції оркестру народних інструментів та індивідуальні заняття зі спеціальності, знайомився з формами виконавської, педагогічної і концертмейстерської практики, тематикою наукових робіт кафедри народних інструментів і тематикою студентських робіт, брав участь у

заходах, присвячених 30-літтю факультету народних інструментів ... Знайомився з методичними розробками і методами навчання в класах П. Нечипоренко, С. Колобкова, Ф. Ліпса, М. Імханицького та ін. – творчо та інтенсивно, з високими виконавськими вимогами [це щодо оцінки Казаковим методів їх навчання – А. С.]. Відбулась зустріч з викладачами київської консерваторії (професор Н. Різоль і доцент І. Яшкевич). ... Прочитав ряд своїх доповідей ... План перевиконав. Без сумніву це стажування – велика користь у подальшій практичній діяльності львівської кафедри [52, с. 20-25].

У 1982р. «... стажувався в Рівненському музичному училищі ... відвідував, у т. ч. уроки з гітари, надав свої рекомендації, спрямовані на покращення роботи колективу. ... Плідна робота на покращення справи викладання гри на народних інструментах та розвитку виконавства [52, с. 24].

В атестаційному листку наступного року Казаков зазначав власні «найвагоміші здобутки: публікація перекладів творів, інструментовок для домри, цимбалів, гітари і оркестру народних інструментів» [52, с. 31].

У процесі реорганізації кафедри народних інструментів 29 серпня 1991 р. вийшов наказ ректора Дашака З. О. № 79-К «Про розподіл кафедри народних інструментів на дві: кафедру народних інструментів і кафедру оркестрового диригування (у складі: Г. Казаков, М. Оберюхтін, Є. Дацина, А. Онуфрієнко, Д. Кужелєв, Л. Боднар). 1996 р. наказом № 33-К їх було знову об'єднано в одну кафедру народних інструментів [52, с. 52]. В 1990-х рр. коли актуальною постала проблема омолодження педагогічного складу кафедри, в класі гітари викладати поряд з Казаковим прийшла одна з його кращих і найперспективніших учениць Вікторія Сидоренко.

На підтвердження вагомих здобутків у багатолітній роботі кафедри та розбудові класу гри на гітарі Г. Казаков отримав ряд високих нагород і важливих відзнак: 1980 р. нагороджений медаллю «Ветеран праці»; 1990 р. отримав подяку Оргкомітету VII Міжнародного сорабістичного семінару від представників ФРН і Сербії; 1993 р. Указом президента України Л. Кравчука № 413 присвоєно звання «Почесний діяч мистецтв України» [52, с. 37]; 1997 р.

професора [с. 39]; 1998 р. отримав посвідчення на всі пільги для ветеранів війни і учасників бойових дій [52, с. 53], що передбачало 75-відсоткову знижку плати за житло та комунальні послуги, безплатне одержання ліків, забезпечення санаторно-курортним лікуванням, проїзд усіма видами транспорту тощо.

Характеризуючи постать Г. Казакова та його педагогічну діяльність, у колективній праці «Сторінки історії Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка (2008) [118] відзначається: «Самовіддана педагогічна діяльність талановитого музиканта мала своїм наслідком не тільки кількісне розширення кафедри, але й подальше стрімке зростання професійного рівня музикантів-народників, а невдовзі й появу перших лауреатів міжнародних та республіканських конкурсів» [118, с. 185]. Також Казаков очолював державні кваліфікаційні комісії у консерваторіях та інститутах Києва, Одеси, Харкова, Умані, Дрогобича, Ужгорода, Луцька, Кривого Рогу. У 1977 і 1981 рр. брав участь у роботі журі конкурсів виконавців на народних інструментах.

З його класу вийшло 115 випускників, що навчались за різними спеціальностями – домристи, баяністи, цимбалісти і гітаристи. Серед найбільш яскравих з них – цимбаліст Тарас Баран – лауреат премії «Інтер-Ліра» (Угорщина), заслужений діяч мистецтв України та народний артист України, багаторазовий член журі міжнародних конкурсів, автор монографії «Світ цимбалів» і натхненник VI Світового науково-практичного конгресу цимбалістів, виготовлювач і впроваджувач у виробництво вдосконалених цимбалів; Василь Петрованчук – лауреат Республіканських конкурсів, учасник ряду ансамблів народних інструментів та ініціатор заснування класу цимбалів і сопілки в Дрогобицькому фаховому музичному коледжі. Серед визначних гітаристів – заслужений артист України і соліст Київської філармонії Валерій Петренко, викладачка-методистка Н. Лисунова, соліст Вологодської філармонії В. Флягін, педагогиня і дослідниця львівської гітарної традиції Вікторія Сидоренко. Багато з його випускників працюють у навчальних закладах педагогами, завідувачами кафедр, виконавцями, солістами філармоній і

художніми керівниками. Ряд з них стали лауреатами конкурсів, отримали почесне звання заслужених артистів.

Високі відгуки про педагогічну та виконавську діяльність і творчість аранжувальника та опрацьовувача музичних творів у т. ч. для гітари, чудову підготовку його випускників та високу виконавську культуру ансамблів у різних роках висловлювали М. Колесса, Л. Ревуцький, А. Штогаренко, В. Борисовський, М. Давидов, Д. Рогаль-Левицький, дирекція центрального будинку народної творчості Міністерства УРСР, Львівська дослідно-експериментальна фабрика народних інструментів, виробничі майстерні Музичного товариства України.

Крім фахових сольних інструменталістів у класі Г. Казакова навчалось 176 студентів у класі камерного ансамблю. Серед них є визначні діячі культури, лауреати конкурсів, відомі виконавці і провідні фахівці в закладах культури України, Грузії, США, Канади, Ізраїлю та ін. Це – бандурист Василь Герасименко, баяніст Ярослав Ковальчук, цимбалісти Василь Петрованчук і Андрій Кухтюк.

Разом з іншими педагогами та своїми випускниками Казаков підготував низку афішних концертів з творів українських композиторів С. Людкевича, Л. Ревуцького, М. Колесси, Р. Сімовича, А. Кос-Анатольського, М. Скорика та ін. Його методично-наукова праця значно збагатила репертуар для народних інструментів, а авторські твори, обробки та інструментування для виконавців на народних інструментах стали цінними з художньої і педагогічної точки зору.

Накреслений короткий творчий портрет Георгія Казакова дозволяє зробити висновок, що він був не лише мультиінструменталістом, але й справді універсальною постаттю в річищі львівської педагогіки та виконавства на народних інструментах.

2. 2 Діяльність гітаристів – випускників Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка в контексті розвитку українського гітарного мистецтва

Академічне гітарне мистецтво Львова є важливою складовою української інструментальної творчості. Незважаючи на істотний ряд існуючих досліджень львівських науковців, серед яких В. Сидоренко «Соната для гітари» В. Камінського» (2005) [110], «Гітарна творчість Мирослава Скорика» (2006) [105], «Стилістика творів А. Андрушка для гітари соло» (2008) [111], «Гітара у мішаних камерних ансамблях Оксани Герасименко в контексті сучасної української гітарної творчості» (2009) [104], а також праць В. Паламарчука «Українська гітарна творчість та виконавство середини ХІХ – початку ХХ ст.» (2023) [91], І. Федоришин «Еволюція жанру монодичного гітарного ансамблю у світовій музичній культурі» (2021) [125], Ю. Курача «Відлуння Митуси» [69] та ін., вивчення комплексних досягнень гітаристів-вихованців ЛНМА імені М.В. Лисенка все ще залишається невичерпним і потребує додаткової уваги дослідників. Попри значну кількість оприлюднених праць, виявлену ситуацію пояснюємо причинами не повного опрацювання нотного та книжкового фондів бібліотеки ЛНМА ім. М. Лисенка, а також матеріалів документального архіву академії, нотно-книжкового архіву бібліотеки та приватних архівів львівських гітаристів-випускників. Виявлення цієї прогалини спонукає до її заповнення шляхом здійснення додаткового дослідження з урахуванням вивчення зазначених матеріалів для можливого віднайдення комплексу нових фактів.

В контексті презентації розвитку львівського гітарного мистецтва в запропонованому підрозділі роботи розглядаємо аспекти діяльності найпоказовіших випускників, що навчались у класах Георгія Казакова і Вікторії Сидоренко. Саме ці педагоги кафедри народних інструментів Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка в класі гітари виявили себе як особистості універсального ґатунку, презентуючи високий кваліфікаційний рівень методистів, досвідчених дослідників гітарного мистецтва і виконавців з потужним концертним репертуаром. Перетворюючи здобутки різних гітарних

шкіл, у галузі педагогіки спільними зусиллями вони зуміли не лише зацікавити мистецтвом професійної гри на гітарі значно більшу кількість молоді і, в порівнянні з минулими роками, істотно збільшити число студентів класу гітари, але й створити яскраву школу своїх наступників, що продовжили розвиток львівської педагогічної і виконавської школи. Ці провідні педагоги презентували вагомий доробок у галузях дослідницької і композиторської праці та продовжували розвивати ці сфери діяльності у своїх учнях. Вагомі результати титанічної праці багатогранних особистостей – Георгія Казакова та Вікторії Сидоренко дозволяють справедливо визначити їх як фундаторів сучасної львівської гітарної школи.

За роки педагогічної діяльності в ЛНМА ім. М. Лисенка Казаков і Сидоренко виховали у своїх класах справді яскраву плеяду наступників, що здобувають високі відзнаки на всеукраїнських та міжнародних конкурсах і фестивалях, окремі з них продовжують здійснювати науково-дослідницьку працю та працюють над розширенням виконавського репертуару в галузях української сольної та ансамблевої музики. Створюючи нові оригінальні авторські композиції, аранжування і переклади творів для гітари українського і зарубіжного інструментального і вокального репертуару та професійні адаптаційні версії партії гітари з матеріалу творів багат шарового фактурного викладу або одноголосих мелодій, вихованці їх шкіл роблять важливий внесок у розвиток української національної композиторської творчості. Їх сукупна спадщина, спрямована на єднання культурної розмаїтості, дозволяє істотно поповнити виконавський репертуар не лише вітчизняних, але й світових гітаристів.

Для розгляду результатів педагогічної діяльності професора Казакова і доцентки Сидоренко та здобутків найпоказовіших випускників їх класів виокремлено персоналії цих випускників та в хронологічній послідовності систематизовано різноманіття аспектів їх діяльності як базисної основи процесу академізації львівського гітарного мистецтва. Результати дослідження

дозволяють підсумувати значення та перспективи розвитку гітарного мистецтва Львова в системі світових здобутків.

Серед перших випускників класу професора Казакова виділяється *Валерій Петренко* (1937 р. нар., закінчив навчання в Львівській державній консерваторії 1973 р.). Вже в студентських роках, презентуючи якості талановитого учня і результати наполегливої праці в тандемі зі своїм наставником, Петренко виявив яскравий талант виконавця, тяжіння до сцени та виступів перед великою слухацькою аудиторією. В прагненні здійснювати концертну діяльність, вже в перший рік після завершення навчання він здійснив свій перший сольний концертний виступ у Києві в Колонній залі імені Миколи Лисенка.

Від цього часу розпочалась блискуча виконавська кар'єра гітариста, яку засвідчують його виступи із сольними програмами та в якості дуетного ансамбліста впродовж наступних років у понад тридцяти країнах світу. Скрупульозно відточений виконавський стиль Петренка сприяв його запрошенню на роботу до Національної філармонії України, де йому пощастило супроводжувати виступи найвидатніших співаків-сучасників, серед яких Анатолій Солов'яненко, Костянтин Огнєвий, Юрій Гуляєв, Микола Кондратюк та ін.

Як композитор, Петренко виявив себе як автор ряду власних творів, декількох пісень в супроводі гітари і здійснення перекладів для гітари класичних творів, багатьох із яких він став першим виконавцем. В цьому переліку – «Місячна соната» Л. ван Бетховена, Друга «Угорська рапсодія» Ф. Ліста, декілька Каприсів Н. Паганіні тощо.

В доробку його творів з української музики – переклади для гітари творів М. Лисенка, Л. Колодуба та ін., оригінальні Варіації на тему української народної пісні «Вечір надворі», обробка для шестиструнної гітари-соло хорової пісні «Щедрик» М. Леонтовича. Ряд творів зарубіжних та українських композиторів, а також особисті переклади і аранжування у власному виконанні він записав на грамплатівки, які в теперішній час вже оцифровані і є

доступними для прослуховування усіма бажаючими. Слухаючи гру Петренка, його мистецтво виконавця вражає, здавалося б, недосяжною віртуозністю і багатством звукової палітри. Музикант, захоплюючись і розвиваючи виконавські та технічні можливості гітари вважав, що в привабливості звучання, соковитості і картинності жоден з інструментів не може суперничати з нею. В одному зі своїх інтерв'ю, підносячи якості улюбленого інструменту до справжніх висот він стверджував, що на гітарі можна не лише імітувати звучання багатьох музичних інструментів, а й винаходити і реалізовувати безліч нових унікальних звуків та виголосив своє тверде переконання, що звуковий потенціал гітари перевищує навіть темброві та інші мальовничі можливості фортепіано [111, с. 131].

Також у виконавському репертуарі гітариста відзначаються як еталонні його інтерпретації творів світової гітарної класики – «Іспанської серенади» Хоакіна Малатса, п'єс Франсіско Таррегі і Наполеона Коста, а також творів у південно-іспанському пісенно-танцювальному стилі фламенко, «вічно молодого мистецтва сонячної Андалузії» [139, с.23]. Захоплення творами фламенко додало нових барв до його виконавської палітри. Для привернення уваги до цього стилю («фольклорного чи особливого виду професійного мистецтва?») [139, с. 22]) та глибшого його поширення в Україні Петренко долучився до підготовки спеціальної вистави на сцені театру ім. Леся Курбаса, в якій, за його задумом, передбачалось звучання багатьох танцювальних мелодій зі співом в супроводі гітари і, крім цього, надав багато практичних і теоретичних матеріалів до створення посібника «Гітара фламенко. Мелодії та ритми», автором якої виступив його сучасник, композитор і виконавець Анатолій Шевченко. Фламенко займало особливе місце в його творчості. Про цей стиль він долучив ряд статей до «Лексикону гітари» Й. Поврозняка (польський гітарист з великою пошаною ставився до свого українського колеги і вважав його «одним з найцікавіших гітаристів сучасності» [136]. Про високу оцінку композиторської праці Шевченка засвідчує створення відомим сучасним іспанським композитором Ф. К. Моралесом циклу «*Evocation e Fuga con*

Taranta sobre un tema de Anatolio Shevchenko» на тему його Карпатської рапсодії «Вітер з полонини».

Одночасно, поряд із композиторською та виконавською діяльністю, Валерій Петренко здійснював й педагогічну, яку провадив упродовж нетривалого часу в 1970-х рр. у Київському музичному училищі імені Р. Глієра (1971-1974). Присвятивши себе здебільшого виконавській праці та збільшенню вітчизняного гітарного репертуару, він не створив істотної школи учнів. Серед них можемо виділити А. Куркова, який більше реалізувався як белетрист – автор досліджень діяльності сучасних гітаристів.

Крім цих основних аспектів діяльності визначний музикант, об'єднуючись з іншими гітаристами України, відзначився створенням 1997 р. циклу концертних програм «Театр гітари Валерія Петренка», в яких неодноразово виступав у числі її виконавців; входив до складу суддівського журі багатьох всеукраїнських та міжнародних конкурсів гітаристів. Високо поцінуючи заслуги і творчу особистість В. Петренка як виконавця, композитора, педагога та суспільно-музичного діяча (як спостерігаємо, учень Казакова продовжив розвивати в собі якості універсального музиканта) – в пресі 1990-х років його ім'я, поряд з іменем А. Сеговії, зводили до числа легендарних сучасних гітаристів світу [70 с. 4], а 1998 р. іменем Петренка названо міжнародний фестиваль у Японії «Гітара світу. Міжнародний фестиваль імені Валерія Петренка». 1999 р. за видатні заслуги в розвитку українського гітарного мистецтва колишньому випускникові львівської консерваторії класу Казакова Валерію Петренку, причому першому і, мабуть, єдиному серед українських гітаристів, було присвоєно почесне звання Народного артиста України.

Наступну інформацію про випускників класу Георгія Казакова почерпнуто з матеріалів його особової справи (опис 2 о/с., т. 8) в архіві ЛНМА імені М. Лисенка [52].

До найяскравіших учнів класу Казакова пізніших років належать гітаристи, педагоги і композитори *Віктор Мішенін* – працює викладачем-

методистом Волинського фахового коледжу культури і мистецтв імені І. Стравінського; *Сергій Гурін* – здійснює активну концертну діяльність в Україні та Європі і одночасно працює викладачем вищої категорії відділу музичного мистецтва естради Львівського музичного фахового коледжу імені С. Людкевича. Обидва ці випускники в різних роках, попри насичену концертну і педагогічну діяльність, створювали виконавський репертуар, орієнтований на своїх учнів (про їх композиторський доробок див. у Третьому розділі роботи, підрозділ 2). Серед інших – згадувана в попередньому підрозділі *Наталія Лисунова*, яка відзначилась як краща викладачка гітари в дитячих музичних школах і як авторка ряду методичних праць для учнів музичних шкіл. Найпоказовішою серед них є її «Методика викладання гітари на уроках ДМШ» (2012).

В колі вихованців класу Казакова згадаймо й перспективних виконавців *Володимира Флягіна* – соліста Вологодської філармонії, що в прагненні об'єднатися з родиною, поїхав туди працювати в 1980-х рр. і талановитого композитора та інтерпретатора *Юрія Стецюка*, на якого професор покладав особливо великі надії. Та, на превеликий жаль, все склалось інакше. Після закінчення навчання Стецюк давав в містах України багато сольних концертів, створив чимало довершених композицій для гітари і, після смерті Казакова переїхавши на початку 2000-х рр. до Москви, залишився в ворожій українцям Росії. В теперішній час він постає презентантом російського гітарного мистецтва. Своєрідну зраду учня професор, ймовірно, пережив би особливо болісно, оскільки завжди плекав у своїх учнях патріотичні почуття та емоції відданості українському музичному мистецтву. Адже за відверті проукраїнські погляди та служіння українській музиці (Казаков завжди пропагував твори М. Лисенка, Л. Ревуцького, Р. Сімовича та інших кращих українських композиторів), йому довелось впродовж восьми років (1947-1955) відбувати покарання в'язня в одній з російських тюрем.

В колі випускників класу професора Казакова кращою і найяскравішою справедливо вважається педагогиня і визначна дослідниця львівської гітарної традиції *Вікторія Сидоренко* (1963-2014).

Про основні її здобутки знаходимо в виданнях «Енциклопедія Сучасної України» [24], в «Ілюстрованому біографічному енциклопедичному словнику «Гітаристи і композитори» [26, т. 2], в праці «Cantabile e ritmico. Про мистецтво гри на гітарі» (виданої 2006 р. в українському перекладі львівської музикознавиці Лідії Мельник) про неї (а також про львівського скрипаля Остапа Шутка) згадує у праці «»народжений у родині українських емігрантів та учень А. Сеговії, професор гітари в Університеті музики у м. Грац (Австрія) і почесний професор Львівської музичної академії Вітошинський Л. [21], а інформацію про окремих випускників її класу – з особової справи В. Сидоренко [109], власних статей, статей її учнів та з різноманітних матеріалів інтернет-джерел. [144]; [126]; [24]; [68]; [69].

Коли 1983 р. з Київського музичного училища імені Р. Глієра до Львівської державної консерваторії імені М. Лисенка в клас гри на гітарі Георгія Казакова приїхала навчатись Вікторія Сидоренко, в середовищі вихованців Львова розпочався справжній розквіт гітарного мистецтва. Саме в ній професор відразу розпізнав талановиту і безмежно захоплену своїм інструментом музикантку, що прагнула піднести львівське гітарне мистецтво до висот академічної розвиненості інших народних інструментів – бандури, баяну і цимбалів. Після закінчення навчання в Києві у музичному училищі ім. Р. Глієра (1978-1982) зі спеціальності «керівник ансамблю народних інструментів, викладач по класу гітари» та Львівської державної консерваторії (1983-1988) зі спеціальності «концертна виконавиця, диригентка оркестру народних інструментів, викладач» (диплом № 682559) та розпочинання педагогічної праці в Львівському музичному училищі (тепер – Львівський музичний фаховий коледж імені С. Людкевича) і одночасно в консерваторії, розпочався період стрімкого зрощення нею власних молодих талантів.

Наведемо зафіксовані в документах особової справи гітаристки лише деякі записи, які дозволяють конкретизувати не лише основні віхи діяльності Вікторії Сидоренко, але й досягнути значення величі її унікальної на теренах львівського гітарного мистецтва постаті:

- Вікторія Леонідівна Сидоренко (09.06.1963 р.н.) вільно володіє англійською і чеською мовами;
- У 2000 і 2001 рр. разом зі студентами брала участь у музичних фестивалях «Празька весна»¹³ в Чеській Республіці, м. Прага;
- У 2002 і 2004 році – в музичних фестивалях у Німеччині (м. Штутгарт і Донауеншінген) та Австрії (Зальцбург)¹⁴;
- У 2001 р. в м. Луцьку представила блискучу концертну програму, в якій у виконанні учнів Петра Брюхіна (3 курс) і Романа Бабійчука (5 курс) було відзначено їх, не за студентськими мірками, високий професійний рівень, безмежне (ймовірно, прищеплене педагогинєю) захоплення інструментом та досконалий артистизм;
- 26.10.2005 р. за високі показники в педагогічній і концертній роботі відзначена грамотою Верховної Ради України (№ 1409);
- 2008 р. отримала Подяку за проведення обласного методичного семінару і майстер-класу в м. Чернівці на тему «Сучасні методи роботи над звукоутворенням в класі гітари», в якому поділилась власним досвідом роботи над гітарною штриховою технікою і виконанням штрихів у творах українських і зарубіжних композиторів XX–XXI ст.

Тему семінару було обрано на прохання чернівецьких педагогів, які відзначили, що штрихова техніка в сучасних творах значно ускладнилась, а оволодіння нею надалі стає щоразу більше необхідною. В ході семінару

¹³ «Празька весна» - один найпрестижніших у музичному житті Європи фестиваль який об'єднує різні музичні стилі і жанри класичної, сучасної, джазової та іншої музики, серед яких важливе місце відводиться й гітарі.

¹⁴ В Німеччині проводяться регулярні гітарні фестивалі «Дні музики в Донауеншінгені» і у м. Вакен фестиваль з найширшим спектром музики «Wacken Open Air». В Австрії у м. Зальцбург проводиться фестиваль «Sakzburger Festspiele».

Сидоренко провела концерт квартету гітаристів – студентів свого класу [назви творів та імена композиторів і виконавців не зазначено]. Аудиторія слухачів відзначила віртуозне володіння і захопленість студентами своїм інструментом та високий ступінь артистизму.

- 2009 р. від дирекції Волинського державного училища культури і мистецтв в м. Луцьк отримала Подяку за проведений сольний концерт, у якому продемонструвала гідний подиву найвищий професіоналізм, гнучке володіння різножанровим і різностильовим репертуаром, рідкісне творче горіння, які викликали потужний емоційний сплеск у слухачів;
- 2010 р. рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки В. Л. Сидоренко присвоєно науковий ступінь кандидата мистецтвознавства (диплом ДК № 058212) і вчене звання доцента кафедри народних інструментів (атестат доцента 12ДЦ № 023969);
- Від 2011 р. працює на посаді доцента кафедри народних інструментів.

Становлення Вікторії Сидоренко відбувалось одночасно в декількох основоположних напрямках – у педагогіці, виконавстві, науковій, суспільно-музичній та культурно-мистецькій діяльності. Це дозволяє стверджувати про зрощення музикантки в собі якостей універсальної особистості – комплексу тих необхідних якостей для створення власної школи, що були закладені в її становлення професором Казаковим.

Отже, Вікторія Сидоренко постає як створювачка сучасної львівської гітарної школи, здобутки якої в різних якостях продовжились у роботі послідовників – випускників її класу.

Як виконавиця – вона виступила в багатьох концертах в Україні, Європі та Латинській Америці, де завжди в першу чергу пропагувала кращі зразки української академічної музики для гітари.

Як науковиці – їй належить створення близько двадцяти (17) досліджень в царині українського гітарного мистецтва. Наділена величезним творчим потенціалом і маючи значний виконавський і педагогічний досвід, з практики

знаючи проблеми, які необхідно підносити і розробляти в теоретичному музикознавстві та бажаючи досліджувати українське, а головним чином, львівське гітарне мистецтво, вона здійснила кілька десятків виступів на науково-практичних і науково-творчих українських та міжнародних конференціях і опублікувала у провідних наукових виданнях та спеціалізованих на гітарному мистецтві журналах України ряд наукових досліджень та розвідок.

Серед її найважливіших праць – монументальне дослідження «Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України» (2009) [106].

Зосереджуючись на наукових пошуках, Сидоренко виявила себе як перша дослідниця, що окрім надбань одного з перших професійних композиторів Західної України Михайла Вербицького – автора збірки «*Guitarre* № 16», пісень на теми галицьких народних пісень в супроводі гітари і посібника для початківців «Поученіє хітари», уперше розпочала дослідження творчості для гітари сучасних львівських композиторів.

Подано повний перелік наукових праць В. Сидоренко, систематизований у хронологічній послідовності їх видань:

- «Збірка «Гітара № 16» М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині» (2004);
- «Соната для гітари В. Камінського» (2005);
- «Гітарна творчість Мирослава Скорика» (2006);
- «Формування сучасного українського академічного гітарного репертуару львівських митців (на прикладі творчості В. Камінського» (2008);
- «Гітарне мистецтво у Львові»;
- «Стилістика творів А. Андрушка для гітари соло» (2008);
- «Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти» (2008);
- «Внесок М. Скорика та представників його школи до українського гітарного мистецтва» (2009);

- «Гітара у мішаних камерних ансамблях О. Герасименко в контексті сучасної української гітарної творчості» (2009);
- «Особливості формування гітарної традиції в західних областях України» (2009);
- «Галицька гітарна традиція XIX ст.» (2009);
- «Актуальні питання сучасного академічного гітарного виконавства» (2009);
- «Аспекти розвитку методичної бази гітарного мистецтва України» (2010);
- «Категорія камерності у сучасній музиці на прикладі українського академічного мистецтва» (2010);
- «Тенденції сучасної української наукової думки про гітару (музикознавство, педагогіка, методика, дидактика)» (2011);
- «Твори для гітари з оркестром львівського композитора Андрія Андрушка в контексті сучасної української гітарної творчості (на прикладі симфонічної поеми «No more» (2012);
- «Еволюція оркестрової творчості українських композиторів за участю гітари» (2012).

Впродовж всього лише шести років, крім плідної наукової дослідницької роботи, Сидоренко постала ініціаторкою і редакторкою випуску серії збірників «Твори українських композиторів для гітари», а також ініціаторкою та авторкою текстів до кінострічки «Гітара – моя любов» та ініціаторкою проведення у Львові Всеукраїнського конкурсу гітаристів.

Проте, життя видатної львівської гітаристки, сповненої прагнення до найширшої самореалізації, у 51-літньому віці передчасно увірвалось на піку ентузіазму і досягнення високих, благородних та амбітних цілей, спрямованих на розвиток львівського педагогічного, виконавського і науково-творчого гітарного мистецтва. На знак пам'яті про неї та як акт вдячності, у Львові 2017 р. було організовано проведення Всеукраїнського гітарного фестивалю класичної гітари під символічною назвою «*Guitar Vik*».

В сфері гітарного мистецтва Вікторія Сидоренко постає й як суспільно-музична діячка, що серед перших особливо активно долучилась до справи розширення міжнаціональних культурних взаємин України з зарубіжними країнами. Це, крім ряду проведених нею концертів (власних і своїх учнів) та організації Всеукраїнського конкурсу гітаристів, засвідчує її долучення до організації міжнародних конкурсів гітаристів, зокрема в Канаді, Німеччині, Австрії, Польщі, Великобританії, Іспанії, Бразилії та Венесуелі.

Як педагогиня – зі свого класу вона випустила близько двадцяти гітаристів, що, як і вона, виявляють себе в різних сферах гітарного мистецтва: здійснюють концертно-виконавську діяльність по всій Україні та за кордоном, працюють педагогами в українських і зарубіжних музичних навчальних закладах, створюють композиції для гітари та здійснюють власні наукові дослідження. Завдяки наполегливій праці Сидоренко найбільш талановиті учні з її класу стали переможцями міжнародних конкурсів: Христина Говдиш у Брянську (1997), Петро Брюхін, Юрій Курач, Олег Дворянин і Михайло Вігула в Відні (2002), крім цього, усі вони, а також Остап Семенишин (тепер викладач гітари у м. Грац, Австрія) стали лауреатами і дипломантами Всеукраїнського огляду юних талантів з програми Українського фонду культури «Нові імена України» і Всеукраїнського конкурсу гітаристів [25; 126].

Важливою видається особлива грань виконавської діяльності учнів Сидоренко: презентуючи високу виконавську майстерність, окрім сольної концертної практики окремі з них об'єднуються в гітарні ансамблі (тріо, квартети) або в камерні ансамблі зі скрипалями, баяністами, контрабасистами чи іншими інструменталістами. В цьому контексті важливою постає ідея, що саме праця випускників під її керівництвом сприяла розвитку львівського ансамблевого гітарного виконавства. Створюючи цікаві програми, які охоплюють твори різних епох та стилів, виступи цих ансамблів незмінно стають винятково затребуваними в слухацьких аудиторіях різних рівнів підготовки – від пересічних любителів гітарної музики до професіоналів вищої виконавської майстерності.

В педагогічній праці Вікторії Сидоренко відразу виділилась виняткова риса – вона вміла розгледіти в своїх вихованцях не лише їх беззаперечні виконавські таланти, ерудицію і прагнення досконалого володіння інструментом, але й композиторські обдарування, які особливо підтримувала. Саме завдяки порадам талановитої і невгамовної в творчих пошуках гітаристки окремі з її студентів, окрім навчання в класі гри на гітарі паралельно брали систематичні уроки композиції у провідних львівських педагогів, або й після завершення навчання здобували другу вищу освіту як композитори.

Зокрема, здобуваючи освіту композитора, в класі Михайла Лемішка (в музичному училищі) і в неперевершеного Мирослава Скорика (в ЛНМА) навчався Андрій Андрушко. Виділяється й ряд інших її випускників, що виявляли композиторський хист: факультативно уроки композиції у педагога з композиції Віктора Камінського (тепер професора, заслуженого діяча мистецтв України і лауреата премій імені Станіслава Людкевича, Миколи Лисенка і Національної премії імені Т. Шевченка) брав Юрій Курач; у класі Богдани Фроляк – учениці М. Скорика і незабутнього Володимира Флиса навчався Михайло Вігула [24]. (Тепер Б. Фроляк є володаркою багатьох вищих відзнак: заслужений діяч мистецтв України, лауреатка Національної премії імені Т. Шевченка, затверджена указом президента переможниця у номінації «Музичне мистецтво»).

Кожний з них, отримавши знання у найяскравіших з кращих композиторів-педагогів, виявляючи індивідуальну обдарованість, власний композиторський хист і прагнучи розширювати український гітарний сольний та ансамблевий репертуар, долучився до істотного збагачення українського репертуару для гітари. Крім цих випускників класу Сидоренко відзначимо Вадима Войтовича (працює викладачем гітари у Львівській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті імені С. Крушельницької) та автора представленого дослідження Антона Сопігу (старший викладач кафедри народних інструментів по класу гітари та в теперішній час аспірант кафедри історії музики ЛНМА імені М. Лисенка). Сукупно із вищезгаданими учнями

Сидоренко, в процесі виконавської і педагогічної діяльності усі вони активно долучаються до створення літератури дидактичного спрямування і, сприяючи розширенню виконавського репертуару, вже створили для ансамблів різного складу значну кількість високопрофесійних перекладів, обробок творів українських і зарубіжних композиторів та адаптаційних версій для партії гітари.

Для окреслення спектру здобутків декількох найпоказовіших випускників-гітаристів ЛНМА імені М. Лисенка спробуємо конкретизувати аспекти їх діяльності.

Андрій Андрушко в українському гітарному мистецтві перш за все відомий як виконавець і композитор. Як виходець з містечка Дубляни поблизу Львова, там навчався в музичній школі у класі Анатолія Матвійцова, після чого вступив до Львівського державного музичного училища імені С. Людкевича в клас гітари до В. Сидоренко. В інтерв'ю Андрушко відзначав: «Коли я почав вивчати музику, я не збирався стати композитором. Як більшість новачків, я просто захоплювався гітарою і хотів бути «крутим хлопцем на сцені», яких ми щодня бачили по телевізору... Навчаючись і практикуючи, мені іноді вдавалось поєднувати деякі побудови звуків або акордових прогресій, які здавалися мені різними, оригінальними і цікавими. Я намагався зібрати ці фрагменти музики воедино, а іноді навіть вдавалось скласти, як я тоді вважав, цілісний музичний твір» [134]. Почувши юнацькі спроби Андрушка, Сидоренко схвалила композиторські починання свого учня і порадила брати уроки композиції у тодішнього викладача училища (з композиції) і консерваторії (з гармонії) Михайла Лемішка. Маючи вроджений хист до творчості, Лемішко на той час був автором ряду фортепіанних творів. Завжди сповнений оптимізму, він не приймав рутинного ставлення до роботи і кожного разу безпомилково розпізнавав у своїх вихованцях талант. На перший план у композиторській справі він завжди висував творчий підхід і наголошував, що в навчанні необхідний «тісний взаємозв'язок між предметом, що вивчається, та спеціальністю учня. ... У навчанні слід зацікавити предметом, тоді буде

віддача» [44, с. 46-47]. Спираючись на вироблений підхід, Лемішкові вдалось зростити в студента-гітариста музичного училища професійні якості композитора.

Ще під час навчання в музичному училищі Андрушко, презентуючи власні твори, став переможцем Всеукраїнського конкурсу «Нові імена України» (1999). На їх створенні наполягала й педагог з фаху Сидоренко: «Для гітари не вистачає репертуару, а нові твори надзвичайно потрібні» [134].

Окрилений успіхом, Андрушко продовжив навчання з композиції у Львівській консерваторії в класі професора Мирослава Скорика і під час студентських років став лауреатом міжнародного конкурсу «*Gradus ad Parnasum*». Далі на початку 2000-х років один за одним виходять його твори: «Фантазія в гуцульському стилі», «Партита № 1» (видані американським видавництвом «*Edition Orphee*»), *Concerto Grosso* для гітари з оркестром, Симфонічна Поема для двох гітар та оркестру, Дивертисмент, фольклорні ансамблеві твори «Зозуля» і Фантазія на тему української колядки «Чи дома, дома пан господар» [111, с. 135-136]. Визнані як високопрофесійні, яскраві та з оригінальною авторською інвенцією (знахідками), його твори швидко ставали питомими серед виконавців. Його композиції охоче включали до свого репертуару львівські віртуози Михайло Вігула і Петро Брюхін, їх виконували кращі європейські гітаристи Лео Вітошинський, Ремі Буше і Жерар Абітон [134].

Незважаючи на зростаючу популярність Андрушка як композитора і виконавця, у вирі перипетій прийдешнього життя він вирішив радикально змінити своє життєве амплуа і вступив на економічний факультет Львівського національного аграрного університету. Результатом цих змін став захист дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата економічних наук (2008) і в теперішній час він працює в університеті «Львівська політехніка» на посаді доцента кафедри статистики і аналізу.

Незаперечним залишається факт багатогранної обдарованості Андрушка, його невгамовної спраги до різнобічної, можливо радикально протилежної

самореалізації та сподівання шанувальників його музичного таланту на появу нових цікавих творів для гітари – інструменту, з яким він не розлучається донині.

Серед інших яскравих випускників класу Вікторії Сидоренко постає *Юрій Курач*, який навчався у неї і в Львівському державному музичному училищі імені С. П. Людкевича (1996-2000), і в Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка (2000-2005), а після цього при академії проходив у її класі асистентуру-стажування.

Ще під час навчання в академії Курач розпочав активну концертну діяльність в Україні і далеко за її межами. Спочатку це були виступи в якості соліста у складі гітарного ансамблю «Акустичний проект три гітари», до якого, крім нього, увійшли ще два студенти класу Сидоренко – Вадим Войтович і Антон Сопіга. Пізніше Юрій Курач вирушив до Об'єднаних Арабських Еміратів, де кілька років продовжував концертну діяльність у складі створених там дуету гітаристів та ансамблів інших інструментальних складів. Повернувшись на Батьківщину, від 2013 р. працює старшим викладачем кафедри народних інструментів ЛНМА імені М. Лисенка, викладачем по класу гітари Оброшинської державної дитячої музичної школи та Львівської державної дитячої музичної школи імені А. Кос-Анатольського [68]. Одночасно бере участь у фестивалях гітарної музики, в складі членів журі міжнародних та Всеукраїнських конкурсів, готує власних учнів до цих змагань і багато концертує [69].

Діяльність найпоказовіших випускників класів гри на гітарі Георгія Казакова (Вікторії Сидоренко, Валерія Петренка, Віктора Мішеніна, Сергія Гуріна, Наталії Лисунової, Володимира Флягіна, Юрія Стецюка) і Вікторії Сидоренко (Андрія Андрушка, Христини Говдиш, Петра Брюхіна, Юрія Курача, Олега Дворянина, Михайла Вігули, Вадима Войтовича, Остапа Семенишина, Антона Сопіги, Романа Бабійчука) узагальнено в значенні їх внеску в розвиток львівської та загальноукраїнської академічної композиторської творчості, гітарного сольного та ансамблевого виконавства,

наукової діяльності, поглиблення міжнаціональних контактів. Діяльність Сидоренко обґрунтовано як створювачки власної гітарної школи.

Продовження вивчення аспектів діяльності випускників класу гітари ЛНМА імені М. В. Лисенка та їх творчості в парадигмі сучасних стильових тенденцій набуває перспектив подальшого дослідження.

2. 3 Науково-методична база Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка в контексті розвитку сучасної гітарної педагогіки і виконавства

Сектор навчальної та методичної літератури для викладання гри на гітарі на кафедрі народних інструментів в ЛНМА ім. М. Лисенка з'явився не відразу. З появою перших студентів, а особливо з виділенням серед їхнього невеликого числа перших талановитих і по-справжньому прагнучих здобути високий професійний рівень оволодіння інструментом, перед педагогами почало поставати усвідомлення крайньої недостатності не лише нотної, але й книжкової навчальної літератури з цієї дисципліни. З відомих праць дидактичного спрямування, що були в консерваторії ГМТ (перейменованої 1919 р. в ПМТ) залишився лише єдиний екземпляр «Школи гам, арпеджіо та акордів в усіх мажорних і мінорних тональностях для шестиструнної гітари» О. Немеровського. Важливим було лише те, що він був єдиним зі створених до цього часу українським автором. Проте, із зафіксованої на внутрішньому формулярі підручника хронології і кількості дат користування ним, що видається правдивим для визначення ступеню попиту на цей підручник, не встановлено жодного випадку користування ним ні педагогами ЛДК-ЛНМА, ні будь-ким зі студентів. «Канула в Літу» й інформація про роботу над методами навчання гри на гітарі, описаними в методичних працях Наполеона Картісса «Прогресивний і повний метод гри на іспанській гітарі» з прикладами проведення уроків, «Принципи гри на гітарі» Николи Дерозьє та інструктивної праці Федеріко Моретті «Принципи композиції для гітари», що, за нотаткою

Г. Гаспарі були закуплені в т. ч. для Львова. В час ліквідації консерваторії (1939) усі вони були вивезені до Польщі.

Про відкриття та подальшу роботу класу гітари існує обмаль друкованої інформації. Навіть у виданнях «Сторінки історії ЛДМА ім. М. В. Лисенка» (2003) та «Сторінки історії ЛНМА ім. М. В. Лисенка» (2008) [118], де в історичному розвитку подано розгорнені матеріали про роботу всіх існуючих факультетів і кафедр, класу гітари приділено всього 8 рядків. Якщо про певні здобутки викладачів відділу можна зрідка почути на конференціях, то про стан літератури з гітарного репертуару інформації не існує. Виключення склав лише виступ А. Сопіги (автора дисертації) у 2024 р. з темою «Ансамблеве виконавство з гітарою в ретроспективі музичного мистецтва Львова ХІХ століття» на міжнародній науково-практичній конференції «Українське камерно-інструментальне мистецтво: Історія. Традиції. Перспективи».

В умовах відсутності в період організації і перших тридцяти років роботи класу гітари будь-яких підручників та методичної літератури для здійснення навчального процесу, викладачі класу гітари, конкретно Г. Казаков, особисто купував ті, що знаходив у музичних крамницях Києва, Харкова і Львова. Про це стало відомо з розповіді колишньої багатолітньої (від 1984 до 2014 р.) завідувачки бібліотеки ЛНМА Ірини Антонюк, до якої систематично, в т. ч. і з питань поповнення фонду бажаною українською та світовою літературою, зверталась більшість із працівників педагогічного і концертмейстерського складу закладу. З її спогадів у приватних розмовах стало відомо про придбання професором Казаковим в букіністичному відділі музичного магазину «Ноти»¹⁵ першого для консерваторії навчального посібника австрійського гітариста, педагога і композитора Івана (Йоганна) Деккер-Шенка (1825-1899) «Школа-самоучитель для шестиструнної гітари» (видана 1892 р. у петербурзі). Цей посібник, популярний серед гітаристів-початківців і вже використовуваний у

¹⁵ До кінця 1990-х рр. магазини «Ноти» активно функціонували в кожному обласному і районному місті України і в диспозиції мали найширший асортимент затребуваної літератури – творів давніших і сучасних композиторів, з різних жанрів і виконавських складів, давніші і щойно видані вітчизняними і зарубіжними музичними видавництвами. При магазинах зазвичай функціонували букіністичні відділи і навіть антикварні.

консерваторіях Харкова та Києва, він придбав для власного користування. Високошанований педагог Деккер-Шенк створив його для гітари з меншою від стандартної великої гітари мензурою. Враховуючи, що на такій моделі гітари відстані між нотами менші, це сприяло переносам лівої руки без участі кисті і передпліччя. Також у жодному із запропонованих прикладів автор «Школи» не виписував аплікатуру для правої руки. Казаков розглядав цей підручник, як, зрештою, й відому йому «Школу гри» О. Немеровського навчальними матеріалами для аматорів і вважав їх такими, що не годяться для використання у педагогічній практиці вищого музичного закладу.

В числі підручників початку ХХ ст. Казаков придбав також посібник В. Зарубіна «Початкова школа для семиструнної гітари» і «Найновіший самонавчитель для семиструнної гітари з додатком 40 найпопулярніших п'єс, уміщених за ступенем труднощі» В. Тордена. Цей підручник був виданий у Києві 1931 р., укладений нотною і цифровою системами, а в якості музичних прикладів до нього серед інших увійшли українські народні та революційні пісні.

Докладні характеристики навчальних видань О. Немеровського, І. Деккер-Шенка, В. Зарубіна і В. Тордена знаходимо в дослідженні Віктора Паламарчука «Українська гітарна творчість та виконавство середини ХІХ – початку ХХ ст.: історико-генетичний та творчо-особистісний аналіз» [91, с. 180-249].

Також професор Казаков повідомляв про придбання великої кількості нотних видань у музичних магазинах України та приватно від особистих знайомих і колишніх колег з Києва. Серед таких, щодо видань для гітари, відомо лише про З. Кіпченка, який наприкінці 1890-х рр. навчався в петербурзі у Деккер-Шенка [55, с. 435].

Крім книжкової, впродовж років педагогічної праці Казаков зібрав також об'ємну власну нотну бібліотеку з творів західноєвропейських та українських композиторів для гітари, яку наприкінці життя заповів своїй улюбленій учениці Вікторії Сидоренко. Доля цього нотного зібрання в теперішній час залишається

невідомою, що в ряді інших виявлених лакун спонукає до подальшого розвитку досліджень автора представленої дисертації.

Не вповні оптимістично виглядає навчально-методичний фонд бібліотеки ЛНМА для гітари в теперішній час. Це зумовлено рядом факторів. По-перше, не збереглися підручники кращих іспанських, італійських, французьких і німецьких авторів Х. К. Амата, Г. Санца, Ф. Корбетти, П. Мінгета, Ф. Каруллі, М. Каркассі, М. Джуліані, Ф. Сора, Д. Агуадо, Й. Мерца, Е. Пухоля, більшість з яких, можливо, були в наявності у консерваторії Галицького (Польського) музичного товариства, але стали безповоротно втраченими для Львова. По-друге – в Україні і на території колишнього радянського простору підручники для гітари видавались вкрай рідко, та й то лише авторства декількох сучасних зарубіжних педагогів. По-третє, львівські гітаристи, вельми часто виїжджають з гастрольними турами до країн близького і далекого зарубіжжя, де мають більші можливості закуповувати навчальні видання, але зазвичай не піклуються про поповнення фондів бібліотеки академії і залишають їх у власних приватних збірках.

З наявних у бібліотеці ЛНМА ім. М. Лисенка є такі:

1. Найбільшу цінність становить «Школа гри на шестиструнній гітарі», створена одним з найвидатніших італійських гітаристів Маттео Каркассі наприкінці 1830-х рр. (в диспозиції бібліотеки перевидання 1990 р. в перекладі російською). В підручнику, крім базових настанов, як от: «кисть лівої руки слід привести в таке положення, щоб долоня там, де знаходиться великий палець, не торкалась грифу»; «не допускати прогинання пальців при натисканні на струни»; «струни слід притискати біля металевих поріжків», «уникати зайвого напруження руки, яке виникає внаслідок надмірного віддалення струн від грифу, нерегулярних занять і непродуманого обрання твору для виконання» [148, с. 21-22] тощо, вміщено відділені поміж собою окремі, обов'язкові для розпочинання курсу заняття теми. Серед них, наприклад: Посадка виконавця і розстановка рук, Про практичні заняття, Постановка правої і лівої руки, Відомості про гітару і струни, Видобування звуку, Настроювання гітари, Стрій

гітари, Позиції, Нотні ключі, Система запису музичних звуків, Знаки альтерації, Велике і мале барре, Нігтьовий і безнігтьовий способи видобування звуку та ін. Підручник містить велику кількість малюнків з цих уроків і створених автором та ретельно продуманих нескладних музичних прикладів.

Серед наявних підручників сучасних зарубіжних авторів:

2. Ников Никола «Школа гри на гітарі естрадної і танцювальної музики» (болгарською мовою, Софія, 1982), яка була укладена болгарським автором з метою заповнення відсутності праць з цієї тематики та необхідності покращення якості виконання творів естрадної і танцювальної музики, що в сучасних умовах стали особливо питомими. На його думку, в практичній роботі цей підручник допоможе заповнити певну порожнечу в музично-педагогічній літературі, зокрема, щодо гри медіатором; стане в пригоді для покращення акордової техніки, приклади якої особливо багато зустрічаються в сучасній естрадній музиці. В нотних текстах для полегшення засвоєння запропоновано ритмічні схеми та вправи для кращого розтягання пальців, методи роботи над виконанням інтервалів, мелізмів, синкоп, гліссандо, вібрато, тремоло, портаменто, рідко використовуваних специфічних акордів нетерцієвої будови і роботи над імпровізацією.

3. Януш Поплавський «Школа гри на басовій електрогітарі» (польською мовою, Варшава, 1964), яка була створена під впливом зростаючої кількості виникнення різноманітних рок-ансамблів та естрадних оркестрів; містить велику кількість вправ для самостійного навчання тих, хто прагне досягнути досконалої техніки гри самотужки.

4. Аналогічною є «Школа гри на електрогітарі» угорського автора Тібора Чепеті (Белград, 1959) [154].

Ці підручники мало використовуються, оскільки значною мірою містять застарілі елементарні методи та засади для навчання студентів сучасних вищих закладів музичної освіти. Також їх характеризує повторюваність теоретичної інформації з підручників минулого, індивідуальною в усіх випадках залишається національна основа музичних прикладів. Е. Пухоль зауважував:

«Усі ці школи страждають одним характерним недоліком – у них багато і скрупульозно говориться про труднощі в засвоєнні інструменту, але майже нічого – про їх подолання» [181, с. 41].

Узагальнюючи майже повну відсутність у підручниках методичної складової, сучасні підходи до створення навчальної літератури для гітари презентують самоучителі і посібники українських авторів останніх років. Їх примітною загальною рисою стає індивідуальність у підході до створення теоретично-методичної навчальної літератури та прагнення підносити актуальні сьогоденню питання. Серед таких належать усвідомлене, внаслідок спостережень впродовж власної практики та емпіричного досвіду, доповнення приділенням уваги певним психофізіологічним аспектам – розвивати завдатки впевненості у власних здібностях, уміння поратись зі страхом та управляти стресом. Метою їх створення стає не банальне засвоєння основоположних компонентів, а й прилучення в перспективі щоденної роботи до засвоєння засад підготовки до можливих виступів і майбутнього досягнення виконавської культури.

В останніх роках виділяються, наприклад, навчальний посібник В. Козліна «Формування навичок гри на гітарі на основі спеціальних рухових дій» (Київ, 1997) [62], у якому автор пропонує поради з тренування, здавалося б маргінальних речей – міміки і виразу обличчя, закутого внутрішнього стану і тіла, відсторонення мізинця лівої руки тощо.

Микола Михайленко – автор багатьох творів, укладач репертуарних збірників для дитячих музичних шкіл та об'ємного «Довідника гітариста», спостерігаючи відставання теорії від практики писав: «Жодний вид музичного мистецтва за темпами свого розвитку на сучасному етапі не може зрівнятися з гітарним виконавством. ... Разом із цим у наш час стало особливо помітним, що справді активна виконавська і педагогічна практика не достатньою мірою підкріплена відповідною теоретичною і методичною базою» [81, с. 9]. В своєму

підручнику «Методика викладання гри на шестиструнній гітарі»¹⁶ (2003) досвідчений педагог М. Михайленко реалізував своє прагнення підвищити ефективність праці педагога на уроках з учнями музичних шкіл. В підручнику, крім порад щодо початкових методів роботи як от: постановка виконавського апарату, техніка рук, розробка вимог до підбирання репертуару, організації занять в класі та домашньої роботи, ін., укладач підручника запропонував цілісний комплекс завдань, що включають роботу з учнем від етапу технічного вивчення музичного твору до вдосконалення його художньо-виконавського розвитку, підвищення інтелекту і гнучкості психофізіологічної системи. Вважав, що вміле використання цього комплексу сприятиме визначенню подальшої долі учня – педагогічної роботи або виконавства.

Професор класу гітари Віктор Доценко в посібнику «Методика підготовки гітариста-виконавця» (Харків, 2005) [37], спираючись на стратегію класу гітари в Харківському національному університеті мистецтв, пропонує розробку методів підготовки виконавців до публічних виступів, включаючи в т. ч. приклади сучасної авангардної і джазової музики.

Віктор Вовк у «Самовчителі гри на шестиструнній гітарі (в 5-ти частинах з нотним додатком» (Київ 2004) [22] крім засадничих компонентів, спрямовуючи навчання на кращих прикладах української і світової музики, намагався реалізувати своє прагнення в сенсі формування бажання пізнавати неосяжний світ гітарного мистецтва, виховувати у початківців естетичний смак і підносити зацікавленість до навчання.

«Самовчитель гри на гітарі» Петра Котова (Одеса, 2012, російською мовою), крім спектру питань з оволодіння новачками грою на гітарі, спрямований на навчання за методиками нотного і безнотного способів запису музичних текстів. Для засвоєння цих способів автор запропонував великий комплекс вправ.

¹⁶ Михайленко М. Методика викладання гри на шестиструнній гітарі: підручник. Київ: Книга, 2003. 248 с.

Привертає увагу навчально-репертуарний посібник для гітаристів-початківців Катерини Салан і Сергія Цимбала «Гітара – крок за кроком» (Київ, 2016) [102], підготовлений на кафедрі інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка. Посібник містить історичні відомості про гітару та видатних світових гітаристів, відомості про різновиди та будову гітари та ряд методичних рекомендацій щодо освоєння техніки гри на гітарі. Для роботи з учнівською молоддю автори пропонують милозвучні твори класичної музики різних стильових епох від Бароко до модерну і посткласицизму та народних мелодій (українських, італійських, ірландських, англійських, французьких, німецьких, польських, швейцарських, чеських, словацьких, грузинських та ін.) обрядової і пісенно-танцювальної музики, розміщені з урахуванням поступового зростання складності. На їх думку, вивчення народних мелодій дозволить виплекати прагнення в учнів пізнавати і розрізняти емоційний та художній стрій багатонаціональної музики народів світу.

Кожна з праць має яскраво виражені індивідуальні риси, об'єднавши які стає можливим узагальнення загальноукраїнської системи гітарного навчання. Незважаючи на розлогий тематично-практичний інформаційний контент українських навчальних видань, сучасні студенти, як і більшість досвідчених виконавців (спостережено з власного досвіду спілкування і музикування), ознайомлюючись і, звісно, приймаючи методичні поради та настанови українських творців «Шкіл гри», «Самовчителів» і навчальних посібників, воліють вивчати і застосовувати у практичній роботі методико-педагогічний досвід провідних зарубіжних авторів XX – початку XXI ст. Посилена увага до цих видань пов'язується не лише з прагненням українських педагогів і виконавців ближче пізнати європейський досвід, а й зі збільшенням впродовж понад чотирьох останніх десятиліть їх концертної, інколи й педагогічної практики за ближніми і дуже віддаленими від України кордонами.

Зі спадщини XX ст. найважливішими залишаються не укладені в окрему навчальну працю теоретичні висловлювання Франсіско Таррегі з питань

звуквидобування і, як висловлювався гітарист, «викрашування звуку», адже проблематика знаходження щоразу ширшого спектру звучання гітари серед питомих інших постає особливо актуальною.

З підручників західноєвропейських авторів першість посідають «Школа гри на шестиструнній гітарі» і «Рациональний метод гри на гітарі», а також теоретична праця «Ділема тембру на гітарі» Віллариубі Пухоля [181]. Як і в час створення цих методичних робіт (1933; 1960), так і в сьогоденні теоретична частина його підручників вважається еталонною повсюдно. Видатний гітарист створював їх упродовж ряду років, спираючись на особистий досвід виконавця і педагога, а також на поради свого вчителя, Ф. Таррегі, сутність методів якого передав у всій повноті. Секрет особливої практичної привабливості і популярності праць Пухоля полягає в сприянні досягнути виконавцями аргументованої поступової технічної підготовки. Узагальнюючи достоїнства методів навчання Пухоля, українські гітаристи сформулювали таку сукупну думку: Пухоль від перших занять рекомендував щипок з опорою на сусідню струну, тоді як сучасні педагоги природнішим вважають паралельний розвиток навичок і щипка, і удару. Великий же палець повинен використовувати переважно спосіб удару.

В контексті схиляння перед вказівками Таррегі, слід відзначити, що Пухоль у своїх методичних роздумах не виключав й важливих порад інших кращих гітаристів – своїх попередників. Маємо на увазі, наприклад, врахування порад одного з основоположників іспанської гітарної школи Діонісіо Агуадо щодо економії рухів, описаних у його «Методі гітари» [142]. Його «Школа гри на гітарі» до появи «Школи» Пухоля впродовж усього XIX ст. займала першість серед інших підручників європейських майстрів, ряд принципів якої успадкував Пухоль. Зокрема, Агуадо ще 1825 р. у своїй праці писав: «Необхідно зменшувати кількість рухів пальців обох рук, задаючись метою, щоб сила удару і притискання зосереджувались на кінчиках пальців, щоби рух пальців правої руки не передавався всій руці. ... Удар великим пальцем правої руки треба робити однією останньою фалангою» [142].

2000 р. Стенлі Єйтс – упорядник і видавець збірки написаних у різних роках творів для гітари Пухоля [182], а таких у його спадщині налічується створених у різних періодах життя чимало, писав, що зустрічав на полях або на зворотному боці рукописів нотних аркушів виконавські помітки (наприклад, про не використання в місцях з тривалими репетиціями звуків третього пальця), виписував технічні вправи для виконання складних місць (наприклад, тремоло, труднощі виконання якого найчастіше пов'язував із непередбаченою координацією рук: руки, яка виконує тремоло і руки, яка грає на грифі, а також із невірно продуманою аплікатурою: «З мого досвіду, складність пов'язана не лише з технікою тремоло, але й з аплікатурою правої руки. ... Багато позицій для лівої руки не лише самі по собі складні, але складним буває й її поєднання з правою» [182, с. 24].

Широко використовуючи матеріали праць Таррегі і Пухоля, сучасні гітаристи надають перевагу здебільшого найновішим виданням навчальних праць іспанських, американських та латиноамериканських гітаристів і композиторів, які, при спираючись на засади видатних попередників, зосереджують багато уваги на прикладах творчості композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст. та із включенням сучасних прийомів гри.

З найпопулярніших серед таких – підручники Пепе Ромеро, Рікардо Існаоли, Лео Брауера, Абея Карлевара, Майкла Стімпсона.

Праця іспанського гітариста з м. Малага, видатного виконавця-віртуоза Пепе Ромеро (нар. 1944 р.) «Стиль і техніка: комплексне вивчення техніки гри на класичній гітарі та посібник з виконання» (2013) [174]. Праця була створена при спираючись на приклади вправ Мауро Джуліані (знову звернення до кращих зразків видатних попередників) і Селідоніо Ромеро¹⁷. Пепе володіє бездоганною технікою сольного і ансамблевого виконавця і презентує неперевершені інтерпретації творів світової гітарної класичної і сучасної музики. Працю «Стиль і техніка» створив для виконавців, які вже здобули певну професійну

¹⁷ Селідоніо Ромеро – батько Пепе Ромеро, був його «домашнім» вчителем і також визнаним віртуозом.

освіту і прагнуть навчитись бездоганно володіти інструментом, контролювати і розвивати виконавські навички.

Праця американського гітариста кубинського походження Рікардо Існаоли «Про практику». Існаола (нар. 1949 р.) навчався у Вищій музичній школі в Каракасі і прославився як педагог гітари, композитор і виконавець. З його високим мистецтвом знайомі музиканти багатьох країн Азії, Європи і Америки, де він виступав з гастрольними концертами і виконував твори іспанських і південноамериканських композиторів, працював професором гітари в Денверському університеті і за роки перебування в США написав чотири науково-методичні роботи. Найбільш затребуваними з них як взірці досягнення вищої віртуозності є «Про практику» (1992) і «Кітаролог: шлях до віртуозності» (1993).

Також однією з найбільш популярних серед сучасних гітаристів є навчальний посібник «Гами і арпеджіо» кубинського гітариста і композитора Лео Брауера (нар. 1939 р.). Брауер навчався у кращих педагогів гітари початку ХХІ ст. Вінсента Персикетті та Ісидора Фріда. Свій посібник створив у результаті узагальнення власної педагогічної праці в Джульярдській школі музики у Нью-Йорку, де виховав представницький клас своїх послідовників.

Як композитора, Брауера долучають до основоположників кубинського музичного авангарду. Розвиваючи цю стилістику, Брауер постає автором видатних творів для гітари соло: п'єс «*Canticum*», «*Parábola*», «*Tarantos*», «*Elogio de la Danza*», створених на зламі 1960-1970-х рр. [Кейпо], автором неперевершених зразків з використанням фольклорних елементів для гітари соло «*El Decamerón Negro*», «*Preludios Epigramáticos*», «*Variations on a Theme of Django Reinhardt*», «*Viaje a la Semilla*», автором циклу сонат і 11 концертів для гітари з оркестром [Доценко, Соопер, Лігашевська, Іванніков].

Примітно, що в спадщині композитора є декілька творів для ансамблевого виконання: «*Sonata de Los Viajeros*» для двох гітар, «*Mitología de las Aguas*» для флейти і гітари і «*Paisajes, retratos y mujeres*» для флейти, альту і гітари, один із

яких («Пейзажі, портрети і жінки») увійшов до репертуару ансамблю викладачів Львівського фахового музичного коледжу ім. С. Людкевича.

До заслуг Брауера належить також ініціатива створення в Гавані «Групи звукових експериментів» (*Grupo de Experimentación Sonora*), що завдяки здійснення концертів і численних записів виконаних програм стала яскравим прикладом маніфестації ідеї про важливість музичної освіти на Кубі.

До навчальних матеріалів гітаристів Латинської Америки належить також «Школа гри на гітарі» уругвайського композитора Абея Карлевара (2016-2001), оригінальною особливістю якої є розробка нової школи інструментальної техніки, у т. ч. методу сидіння і гри на гітарі, заснованого на засадах анатомічної будови виконавців.

Поєднання засад соло-гітари, бас-гітари, фольку і фламенко презентує посібник з гри на гітарі Майкла Сімпсона, розрахований на виконавців, що бажають розширити репертуар для електроінструменту.

Оскільки в процесі дослідження найпоказовіших зразків навчальної літератури в жодній із сучасних праць не виявлено уваги підготовки до ансамблевої гри гітаристів (виключення складають лише декілька запропонованих творів Лео Брауером). Зважаючи на досвід достатньо великого власного концертного виконавства у складі інструментальних ансамблів з гітарою автора дисертації, виникла ідея особистого створення навчального посібника, присвяченого цьому аспекту педагогічної роботи (можливо, методичних рекомендацій, матеріали яких вже готуються до публікації в ЛНМА ім. М. Лисенка найближчим часом. На теперішній час автором вже створено збірку власних етюдів, рукопис якої зберігається в фонді бібліотеки ЛНМА ім. М. Лисенка у відділі рукописних праць педагогів).

В контексті дослідження науково-методичної бази розвитку сучасної гітарної педагогіки і виконавства зауважено істотне збільшення наукової складової гітарної літератури в ЛНМА ім. М. Лисенка, презентованої дисертаційними роботами і статтями в наукових збірниках. Загалом, ці роботи

засвідчують свіжі підходи для досліджень і характеризуються піднесенням та розробкою найбільш актуальних проблем.

Серед дисертаційних досліджень останнього часу (подаємо в зростаючій хронології) – Костянтина Чечені «Інструментальна музика в Україні другої половини XVI — середини XVIII ст. і проблеми автентичності у виконавській культурі» (2008), здебільшого присвячена колу органологічних питань.

Вже згадувані дисертації Вікторії Сидоренко на тему «Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України» (Львів, 2009) [106] і Миколи Михайленка «Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста» (Київ, 2011) [81], сконцентровану довкола питань з покращення художньої техніки гітариста, індивідуальної роботи над досягненням тембрового різноманіття звучання та естетичності гітарного звуку, вдосконалення штрихової техніки, ін. та для цього вирішення психофізіологічних передумов (проблематики психомоторних дій, виконавського слуху, координації і синхронності рухів, свободи комплексу виконавського апарату).

Дисертація Федіра Берната «Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень» (Харків, 2019) [10] під кутом зору глобалізаційних процесів, що відбуваються в культурному і мистецькому житті сьогодення, заторкує важливий аспект формування виконавського еталону краси на прикладах гітарних транскрипцій. В музикознавстві України автор уперше вивів і концептуалізував поняття «еталон гітарного виконавства», яке досліджував, спираючись на специфіку його національних проявів (у роботі – на прикладах транскрипцій сучасних угорських композиторів Й. Етвьоша, Імре Чомба та ін.).

А. Коваленко в дисертації «Тенденції розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти у другій половині XX століття» (Умань, 2019) уперше розглянув українську гітарну освіту як системне явище, здійснив періодизацію її процесів, провів аналіз негативних тенденцій до 1991 р. (примітно, що в усуненні більшості проблем відзначив титанічну роботу

львівських педагогів Г. Казакова і В. Сидоренко) та позитивних факторів – створення Асоціації гітаристів при Національній всеукраїнській музичній спілці (2000), організацію регулярних концертних заходів «Гітарні перспективи», «Педагог і його учні», «Пані гітара», «Гітарна фієста», збільшення проведення майстер-класів, організації міжнародних фестивалів та конкурсів, появу нового покоління викладачів, що складають гідну конкуренцію зарубіжним музикантам.

У дисертації Олени Дроздової «Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва» (Київ, 2020) [38] дослідниця розкрила структуру гітарної технології та її найважливішу складову – творчу сутність. Уперше в українському музикознавстві розглянула поняття «технологія гітарного виконавського мистецтва» і розробила ряд важливих концепцій, серед яких принципи використання вправ у роботі над музичними уявленнями, створення моделі шляху від знайомства з твором до завершеного виконавського результату як творчого компоненту.

Регіональні дослідження В. Сидоренко доповнила дисертаційна робота С. Гриненко «Гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століття (Київ, 2021). Історико-генетичний та творчо-особистісний аналіз української гітарної творчості та виконавства здійснив Віктор Паламарчук (Львів, 2023) [91], монографічне дослідження «Харківська гітарна школа: таланти і час» (2017) [89] підготувала Ю. Ніколаєвська.

Науковий фонд ЛНМА ім. М. Лисенка для гітари істотно доповнює потужний комплекс наукових статей. Здійснені короткі розвідки або глибокі дослідження науковців України презентують найширший різновекторний спектр їх зацікавлення гітарним мистецтвом. В числі найбільш перспективних, актуальних досліджень, що викликають індивідуальні зацікавлення дослідників, виділимо наступні:

Ряд статей дослідника з м. Умань Анатолія Коваленка: «Витоки гітарного мистецтва на території України та їх вплив на становлення вітчизняної гітарної

освіти» (2017) [57], «Гітарний майстер-клас як ефективна форма актуалізації знань у процесі підготовки музикантів-інструменталістів» (2024) [58] та ін.). Яскравий новаторський підхід презентує його глибоке дослідження «Оптимізація психофізіологічного стану гітаристів-початківців у процесі підготовки до концертного виступу» (2023) [59], в якому автор з'ясував фактори, що впливають на психофізіологічний стан гітаристів-початківців у процесі підготовки до концертного виступу і над якими пропонує власні методи роботи, а також визначив, що «оптимізація психофізіологічного стану є важливою у процесі підготовки гітаристів-початківців до концертних виступів з декількох причин: вміння керування стресом, покращення фокусу та концентрації, підвищення енергії і витривалості виконавця, взаємодія з аудиторією, самодисципліна та впевненість, соціалізація тощо» [59, с. 38]. Оскільки концертні виступи вимагають фізичної та емоційної енергії, покращення виконавської якості та збереження здоров'я, сприятимуть запобіганню травм, які можуть виникнути в процесі виступу. Виявив позитивну тенденцію сучасного етапу розвитку гітарного мистецтва – зацікавленість класичною гітарою і негативну – недостатність фахівців для професійної підготовки гітаристів-початківців та невикористання кращих надбань сучасної методології.

У цій статті автор довів, що правильне положення рук та корпусу за інструментом допоможе учням подолати більшість фізіологічних проблем, проте вивчення інструктивного матеріалу з пильним контролем є щоденною рутиною інструменталістів і має стати корисною звичкою та мірилом технічного прогресу виконавця. Прослідкував, що освітній процес середніх і старших класів закладів початкової мистецької освіти насичений гітарними творами, в яких права рука демонструє виконання численних прийомів гри та розкриває можливості музичного інструменту. Встановив, що пальці правої руки гітариста навантажуються під час гри нерівномірно. Помітне відставання у роботі мізинця від решти пальців створює певний дисбаланс у розвитку м'язів правої руки. Виходячи з аналізу наукових праць і власного концертного та

педагогічного досвіду, сформував основні рекомендації для оптимізації психофізіологічного стану гітаристів-початківців у процесі підготовки до концертного виступу, що полягають у правильному виконанні технічних завдань, поступовому збільшенні навантаження, здійсненні музичного аналізу для емоційного занурення в твір.

Серед наукових статей відзначимо появу першого в Івано-Франківському музикознавстві для гітари ґрунтовного дослідження С. Жовніра на тему «Гітарне мистецтво ХХ століття: національні, регіональні і персональні практики» (2007) [43].

Тенденції сучасної української наукової думки про гітару (музикознавство, педагогіка, методика, дидактика) дослідила В. Сидоренко (2011) [1]. До проблем вивчення процесу академізації класичної гітари в системі української освіти, охоплюючи питання створення шкіл гри, репертуару та виконавських традицій (2019) [113] і утвердження академічного статусу класичної гітари в Україні (2019) [114] звернулась В. Сологуб; висвітлення та систематизації актуальних питань сучасного академічного гітарного виконавства – О. Хорошавіна (2009) [128]; еволюцію розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі узагальнив В. Блажевич (2017) [11]; історію становлення музичного інструменту класична гітара в контексті європейської музичної культури – О. Сомик (2017) [115]; роль українських композиторів у розвитку педагогічного репертуару для класичної гітари – Ю. Стасюк (2023) [117].

Також відзначимо збільшення кількості публікацій в українських наукових збірниках, присвячених творчості, виконавству, питанням методико-педагогічної праці окремих найяскравіших представників гітарного мистецтва. До досліджень з цієї тематики належать, наприклад, статті В. Паламарчука «Український віртуоз Захарій Кіпченко, його одинадцятиструнна гітара та композиції» (2021) [92], В. Сидоренко «Стилістика творів А. Андрушка для гітари соло» (2008) [111] і «Гітара у мішаних камерних ансамблях О. Герасименко в контексті сучасної української гітарної творчості» (2009)

[104], Ю. Стасюка «Гітарист-віртуоз Марк Соколовський» (2013) [116], О. Кригіної «Універсалізм творчості Андреса Сеговії» (2015) [64], В. Парація «Мистецькі паралелі в творчості Мирослава Скорика та Андрія Андрушка» (2023) [95], М. Троянова «Творчий портрет Володимира Доценка як увиразнення концепції універсалізму (2020) [123] та ін.

Виділимо як єдину з проблематики гітарного ансамблевого мистецтва працю молодшої львівської дослідниці І. Федоришин «Еволюція жанру монодичного гітарного ансамблю у світовій музичній культурі» [125], в якій, концентруючись суто на специфіці монодичних ансамблів з гітарою, нею здійснено спробу дослідження розвитку камерно-ансамблевих жанрів у гітарній музиці доби романтизму, ансамблевого гітарного мистецтва України та нових тенденцій ансамблевої (монодичної) гітарної музики ХХ століття.

В тематичному ряді дослідницьких праць відзначимо початок формування фонду методичних розробок і майстер-класів для гітари, який виник суголосно до постійного зростання сучасного виконавства на класичній гітарі. На даний час цей фонд презентують роботи Б. Бельського «Права рука гітариста. Короткий шлях до досягнення русальної свободи» (2011) [6], Т. Пістунової «Майстер-клас як складова професійно-практичної підготовки музикантів» (2021), І. Августин «Розвиток гітарного мистецтва» (2022) [1]. Проблематику становлення і розвитку явища «майстер-клас» на прикладах київської фортепіанної школи підніс К. Чинчевий (2020) [133]. В аналогії до його праці, стосовно гітарного мистецтва свою роботу «Майстер-клас як форма професійного діалогу в контексті типологічного підходу» (2023) [129] представив О. Чеботаренко. В ній автор презентував зібрання і систематизацію різноманітних нестандартних форм проведення майстер-класів як «літня академія», «творча майстерня», а також найсучасніших форм «воркшоп» і «сторітейлінг», які можна реалізовувати дистанційно при застосуванні сучасних комп'ютерних програм.

Вельми цінною для гітаристів, на наш погляд, видається праця А. Коваленка «Гітарний майстер-клас як ефективна форма актуалізації знань у

процесі підготовки музикантів-інструменталістів» (2024) [58], в якій автор, визначив майстер-клас як одну з найбільш ефективних впродовж останніх двох десятиліть форм комунікації, обміну досвідом та обговорення сучасних методик виконавства і педагогіки. Виділив аспекти продуманої постановки тематичної проблематики та довів ефективність включення в ході майстер-класів відеоуроків компетентних педагогів і виконавців, використання методу імпровізаційності, прояву артистичних якостей (жестів, інтонацій голосу тощо) в створеній захоплюючій грі заздалегідь запрограмованих цікавих сюжетних поворотів. При застосуванні комплексу запропонованих порад Коваленко переконує ефективність таких майстер-класів для досягнення усвідомлення основної ідеї твору, розшифрування програмного задуму композитора та вдосконалення його інтерпретації.

Сукупна праця сучасних українських науковців засвідчує істотне збагачення наукової літератури і спонукає до реалізації нових ідей.

Попри значне зростання наукових праць – дисертаційних досліджень, наукових статей, методичних розробок і пропозицій урізноманітнення форм проведення уроків та майстер-класів, все ж відзначимо поки ще недостатню кількість словниково-довідникової літератури українських авторів. В існуючих перших працях такого спрямування – виданнях журнального типу початку 1980-х рр. «Гітара в Україні» (вийшло лише 2 його номери) та кількох номерів «Гітара і гітаристи. Історичні нариси», В. Манілова «Твій друг гітара» (1993) [77], київського видання 1998 р. під авторством М. Петренка «Довідник гітариста» [96], біографічний довідник Рачинського «Мистецтво України» (1997) [101], Ю. Юцевича «Музика: словник-довідник» (2003) [142], довідника А. Мухи «Композитори України та української діаспори (2004) [86], відзначимо недостатнє охоплення в них ряду важливих для українського гітарного мистецтва персоналій і явищ. Останнім часом цю прогалину істотно заповнили засноване Національною академією наук України і Науковим товариством імені Шевченка 24-томне видання «Енциклопедія Сучасної України» (2011-2013, від 2014 р. кількість статей збільшилась на кілька сотень тисяч, доступ до яких став

можливим в інтернет-ресурсах; з'явилися гасла «Гітара в Україні» та імен багатьох українських діячів гітарного мистецтва), кількатомний «Ілюстрований біографічний енциклопедичний словник» (в рубриці «Гітаристи і композитори») (2001-2004). Особливо важливою стала організація Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського «Української музичної енциклопедії». Від 2006 р. вже видано 6 томів включно до літери «С». З різноманітних соціокультурних і політичних обставин її діяльність тимчасово припинилась, але, на скільки відомо, українські вчені продовжують роботу з підготовки до видань статей до наступних томів.

Серед інших видань: 2006 р. вийшла праця австрійського гітариста українського походження Лео Вітошинського «*Cantabile e ritmico. Про мистецтво гри на гітарі*» (2006) [21] в перекладі українською мовою львівської музикознавиці Л. Мельник, яка, серед іншого, містить чимало довідкової інформації.

2010 р. в Україні видано український переклад праці С. Газаряна «В світі музичних інструментів» з описами історії виникнення, розвитку конструкції та моделей акустичної і електрогітари.

2019 р. в довідниковому виданні «Латинська Америка» з'явилась стаття В. Доценка про визначних кубинських гітаристів Рікардо Існаоли і Лео Браудера, твори яких в Україні вже здобули значної популярності.

Певний обсяг інформації про найсучасніших гітаристів України можна знайти в оглядах Всеукраїнського конкурсу виконавців на народних інструментах «Відлуння Митуси» [69] і Міжнародного фестивалю класичної гітари «Guitar Vik».

Кількісно та інформативно значніший фонд словниково-довідникової літератури продовжують складати видання зарубіжних авторів (Фріц Буск «Гітара і її майстри» [147], Д. Прат «Біографічно-бібліографічно-історично-критичний словник гітари» (1934) [179], музичні лексикони для гітари Х. Рімана [183] і Й. Поврозняка [176-177], «Біографічний словник італійців» (*Dizionario Biografico degli Italiani*) [Dic] та багатотомні енциклопедичні

видання «[Encyclopedia](#) britannica», Словник GROVE про музику і музикантів, «Словник польських музикантів у двох томах [102].

Підсумовуючи, слід зазначити, що спільна діяльність педагогів кафедри народних інструментів і відділу гітари Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, а також сприяння ректорів академії у створенні науково-методичної бази, позитивно вплинули на інтенсифікацію розвитку не лише львівської гітарної школи останньої чверті XX – початку XXI ст., але й загальноукраїнської в їх найважливіших проявах.

Висновки до другого розділу

В першому підрозділі «*Етапи розбудови класу гри на гітарі у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка*». Базою для становлення і наступного розвитку класу гри на гітарі у Львові стала праця українців та представників польсько-українського походження – педагогів, виконавців і композиторів XIX ст. М. Вербицького, С. Воробкевича, М. Соколовського, Я. Бобровича, О. Немеровського, С. Щепановського, С. Абрисовського, Т. Папари, К. Виговського, а також аматорське музикування в середовищі пересічних містян та родин священників. Їх спільна діяльність сприяла визріванню думки про необхідність професійного навчання гри на гітарі і зародженню форм ансамблевої камерно-інструментальної музики з залученням гітари. Цьому сприяли й започаткування у Львові традиції проведення конкурсів камерних ансамблів, утворення «Концертного бюро Максиміліана Тюрка», яке робило перші спроби залучення в концерти гітари, супровід львівських театральних постановок грою невеличких оркестрів з гітарою.

1930 р. засновано клас гітари в консерваторії ПМТ, в якому працювали польські педагоги і композитори Т. Папара і К. Виговський, та які розпочали укладання нотної літератури, проте, зосереджувались на прикладах польської національної музики. Аналіз нотного репертуару та теоретичних навчальних праць залишається завданням спільної подальшої дослідницької праці львівських гітаристів.

Розглянуто перші приклади впровадження класу гри на гітарі від 1925 р. в українських консерваторіях у Києві та Харкові, у Львівській державній консерваторії 1958 р., який вів Г. Казаков, що виявляючи здібності мультиінструменталіста викладав гру на баяні, домрі і гітарі. Його зусиль у розбудові класу гри на гітарі.

В другому підрозділі *«Діяльність гітаристів – випускників Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка в контексті розвитку українського гітарного мистецтва»* розглянуто аспекти діяльності найпоказовіших випускників класів Георгія Казакова і Вікторії Сидоренко як фундаторів сучасної львівської гітарної школи та творці базисної основи процесу академізації львівського гітарного мистецтва. Розглянуто аспекти діяльності учнів Казакова – Валерія Петренка, Віктора Мішеніна, Сергія Гуріна, Наталії Лисунової, Володимира Флягіна, Юрія Стецюка і Вікторії Сидоренко та учнів Сидоренко, з початком праці якої в середовищі вихованців Львова розпочався справжній розквіт гітарного мистецтва. Андрій Андрушко, Юрій Курач, Михайло Вігула, Вадим Войтович, Антон Сопіга, Роман Бабійчук, Христина Говдиш, Петро Брюхін, Олег Дворянин, Остап Семенишин. окрім сольної концертної практики окремі з них об'єднуються в гітарні ансамблі.

Здобутки ансамблевого гітарного виконавства пов'язані з розквітом виконавства, мистецької комунікації на національному і міжнародному рівнях композиторів, виконавців, виконавсько-інтерпретаторським універсалізмом, педагогікою, музикознавством і арт-манеджментом.

У третьому підрозділі *«Науково-методична база Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка в контексті розвитку сучасної гітарної педагогіки і виконавства»* визначено, що закладена в попередні періоди становлення і розвитку професійна база гітарного мистецтва сприяла помітному стрибку його розвитку від початку ХХІ ст. ансамблевого мистецтва.

Розглянуто комплекс підручників та методичної літератури для здійснення навчального процесу Г. Казаковим: посібники В. Зарубіна,

І. Деккер-Шенка, В. Козліна, самовчитель В. Тордена. великої кількості нотних видань

Серед наявних підручників сучасних зарубіжних авторів – «Школи гри на шестиструнній гітарі» Маттео Каркассі, Николи Никова, Януша Поплавського, Тібора Чепеті, методичні посібники В. Доценка, самовчителі В. Вовка, П. Котова, навчально-репертуарний посібник для гітаристів-початківців Катерини Салан і Сергія Цимбала.

Коротко охарактеризовано праці навчального спрямування зарубіжних авторів В. Пухоля, Стенлі Єйтса, Пеппе Ромеро, Рікардо Існаоли, Лео Брауера, Абеля Карлевара, Майкла Стімпсона. Зауважено істотне збільшення наукової складової гітарної літератури в ЛНМА ім. М. Лисенка, презентованої дисертаційними роботами, словниково-довідниковою літературою українських та зарубіжних авторів, комплексом статей у наукових збірниках, які засвідчують свіжі підходи для досліджень і характеризуються піднесенням та розробкою найбільш актуальних проблем.

РОЗДІЛ 3

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНО-ПРОФЕСІЙНА ШКОЛА ГІТАРНОГО АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА І КОМПОЗИЦІЇ

В українському гітарному мистецтві кінця XX – початку XXI ст. спостерігаємо нечуване збільшення кількості різножанрових і різностильових композицій для соло гітари, гітари в супроводі камерного та великого симфонічного оркестру. Відмінною рисою останніх декількох десятиліть в цьому ряді належить створенню і невпинному накопиченні ансамблевого репертуару для гітари в поєднанні з найрізноманітнішими інструментами. До ансамблевих належать твори не лише для двох і більшої кількості гітар, важливими аспектами виконання яких стають бездоганність настроювання інструментів та синхронізації їх звучання, не лише ансамблевих творів зі звиклим, традиційним поєднанням гітари, наприклад зі скрипкою і фортепіано, з фортепіано і голосом, з декількома різними струнними чи духовими, з баяном або іншими народними інструментами. Нерідко в таких творах гітарі, поряд з обраними барвистими інструментальними тембрами, надаються рівноправні партії. Це засвідчує, що гітара в українському ансамблевому мистецтві остаточно виведена в розряд паритетних у найрізноманітніших їх конфігураціях.

На початку XXI ст. ансамблевий репертуар для гітари до певної міри розширився і внаслідок створення композицій з використанням сучасних підходів (способів звуковидобування, розробленої сучасними виконавцями широкої гами штрихової техніки, прагнення серед інших академічних інструментів презентувати гітару як вельми благодатну до наслідування засобами її тембральних можливостей значної групи звучання не лише струнних, але й ударних інструментів тощо), і шляхом аранжування і транскрипцій власних, та творів інших українських та зарубіжних композиторів. На їх думку, це сприяє ширшій популяризації цих творів та навіть виведенню із затінків прекрасної музики багатьох з них. У посиленні

тяжіння сучасних композиторів до роботи в транскрипторській сфері наведемо вислів львівського композитора, завідувача кафедри джазу і популярної музики ЛНМА імені М. Лисенка, виконавця та аранжувальника Усеїна Бекірова¹⁸, який розповідає, що багато особисто працює над створенням транскрипцій творів академічної і популярної музики для їх виконання в інших, не авторських версіях інструментального звучання, оскільки вважає цей спосіб найефективнішим для ширшого їх виконання в сучасному просторі.

Творчість композиторів останнього часу вирізняється утворенням ансамблевих композицій з гітарою в її поєднанні з несподіваними тембрами, інколи навіть з тембрами екзотичних інструментів. Вкажемо, наприклад, на деякі з них, що виникли на початку XXI ст.: «*Go-as-you-please*» («Йди, як тобі заманеться») Світлани Азарової для флейти, кларнету, двох барабанів (*bongas* і *congas*), гітари і віолончелі; «Гуцулка-денс» Юлії Гомельської для фортепіано, двох перкусіоністів і гітари; «Джазові п'єси» Олександра Красотова для фортепіано, гітари і контрабасу; транскрипції Людмили Самодаєвої власної п'єси «Танці для двох» для скрипки, сопранового саксофону, гітари і двох віолончелей та ін.

При виконанні таких ансамблевих творів слухачі немов потрапляють у своєрідний віртуальний простір і, залежно від індивідуального інтелектуального рівня, можуть рефлексувати щодо їх образного змісту.

Інше спрямування щодо презентації індивідуальних авторських способів тембральних поєднань спостерігаємо в творчості композиторів львівської школи, де, поряд з пошуками оригінальних тембральних версій і не прагнучи до екзотичних вражень, відзначаємо тяжіння до створення ансамблевих

¹⁸ Усеїн Бекіров (нар. 1982 р.) – всесвітньовідомий кримськотатарський музикант, що грає в стилях етноджаз, етноф'южн, фанк та ін. Співпрацював у проєктах з такими музикантами, як Богдан Гуменюк, Денніс Аду, Ігор Закус, Баррі Бренгард. Заслужений артист України, доктор філософії, старший викладач та завідувач кафедри джазу і популярної музики Львівської національної музичної академії ім. Миколи Лисенка, старший викладач кафедри композиції і сучасних технологій Національної музичної академії України (Київ) [URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/usein-bekirov-pianist>] належить до когорти високо затребуваних сучасних композиторів, аранжувальників і виконавців. В номінаціях як виконавець і представник нових рок-творів та альтернативних альбомів п'ять разів був представлений на отримання премії Grammy.

композицій з гітарою, не виходячи з ареалу народних інструментів. Музикування ансамблів, що склались з народних інструментів є давньою традицією українців. Схильність до піднесення і розвитку цього національного виду творчості викликала появу у львівських композиторів ряду творів для гітари з бандурою, гітари з сопілкою. Серед таких, наприклад, «Діалог» і «Розмарія» для сопілки з гітарою Богдана Котюка, «Коломийка» для бандури і гітари Оксани Герасименко, музику якої високо поціновував і виконав 2013 р. у Львові в дуеті з авторкою неперевершений Ел ді Меола в днях джазового фестивалю «Alfa Jazz Fest». Згадуючи візит Ел ді Меоли до Львова, принагідно відзначимо його непідробну цікавість до української народної музики.

Новий жанр українського етносу відкрив гурт «КоралЛі», в творах якого поєднуються гітара, сопілка і трембіта.

На музикознавчо-теоретичному рівні нескінченність тембрових поєднань та їх виконавських інтерпретацій може засвідчувати різноманіття жанрово-стильових ознак творів. Умовою в таких випадках постає праксеологічний підхід – тобто вивчення аспектів ефективності в діяльності людей (композиції, виконавській інтерпретації, прослуховуванні твору).

Створення різноманіття ансамблевих композицій сприяло й урізноманітненню і розширенню виконавських складів та вибуховому утворенню великого числа ансамблевих колективів з участю гітари. Самих творів для ансамблевого музикування з гітарою в теперішній українській музиці, як і досі, поки ще є небагато. Їх недостатність намагаються заповнити сучасні педагоги для проведення ансамблевих занять, а також виконавці – учасники ансамблевих колективів – ті, що наділені здатністю до композиторської роботи. Як відзначалось вище, недостатність окремих яскравих авторських творів доповнюють обробки та аранжування і прагнення урізноманітнити і розширити технічні можливості гітари.

В гітарне виконавство з народної української та музики народів світу проникають нові прийоми гри і способи звуковидобування. Це засвідчує асиміляцію стильових характеристик музики різних народів, виникнення нових

принципів композиції і, зрештою, вдосконалення технічних характеристик інструменту.

3. 1 Основні тенденції розвитку українського ансамблевого гітарного виконавства кінця XX – початку XXI ст.

В розлогій системі гітарної музичної діяльності одним із важливих сегментів постає ансамблеве виконавство за участі гітари. Розглядаючи аспекти цієї проблематики, серед основоположних елементів виділимо ансамблеве гітарне *виконавство як спосіб художньої комунікації* тріади «композитор – виконавець – слухач». На певних щаблях у цій тріаді виділимо невід’ємний компонент праці педагогів, що працюють з вихованцями своїх класів над виконанням ансамблевих творів для їх презентації в концертах та інших заходах.

Серед багатьох функцій музичного мистецтва одним із ключових постає процес художньої комунікації автора музичного твору зі слухацькою аудиторією. Дослідження художньої комунікації композитора і слухача вимагає спеціального музикознавчого аналізу та їх імплікації в актуальну систему флективних змін сьогодення.

Комунікація як зв’язок, шлях сполучення композитора і слухача є складним творчим процесом, здійснення якого вимагає певного часового простору і потребує нерозривної взаємодії комплексу компонентів.

Ключовими в цьому процесі постають автор музичного твору (композитор), виконавець і слухач. Часовий простір їх взаємодії в одних випадках може складати кілька століть, наприклад – від року створення певної композиції музикантом доби Бароко і його адаптованою для ансамблю з гітарою (в контексті специфіки запропонованої теми дослідження) презентацією сучасними виконавцями. В таких випадках виконавцям завжди слід враховувати специфіку позиціонування і автора, і себе у відповідному для кожного часі – адже, проживаючи і здійснюючи свою діяльність в різних епохах, вони розглядають світ по-різному. В часовому просторі можна

налічувати й значно коротший відрізок часу – кілька місяців, або й місяць від часу виникнення в автора музики певної ідеї чи образу, їх утілення в музичному творі та виконання цього твору сучасником композитора.

В ході шляху комунікативного сполучення композитора і слухача ключовою фігурою виступає виконавець. Саме він постає тим посередником, без діяльності якого життя музичного твору не може відбуватись, адже музичний твір не може існувати поза діалогом автора тексту і виконавця.

До компонентів комунікативного процесу належить також інтерпретація, оскільки серед різноманітних завдань виконавця важливим аспектом постає осмислення і реалізація художньої наповненості твору. А отже, виконавець завжди виступає в ролі інтерпретатора обраного музичного тексту. Від висоти ступеня його професійної підготовки, майстерності створення глибокого враження на слухача та художнього смаку може залежати не лише короткочасний блискучий успіх твору, але й подальша затребуваність і тривалість його життя. Кожний виконавець може надавати різної уваги та значення певним елементам музичного тексту, в результаті чого створюються щоразу нові версії виконавського прочитання.

В результаті, між учасниками комунікативного процесу (композитор – виконавець-інтерпретатор – слухач – педагог/учень) виникає невербальний спосіб комунікації, що постає важливим фактором процесу спілкування автора і кінцевого споживача (слухача).

Також у шляху композитор – слухач відзначимо декілька важливих ланок, що знаходяться на протилежних етапах презентації музичного твору і найчастіше випадають з дослідницького поля. З одного боку, це особистість педагога, з яким розучувався пропонований слухачам твір, ступінь осмислення досвідченим виконавцем (або учнем-початківцем з класу педагога) та якість реалізації рекомендованих вказівок і порад. З іншого боку – дослідник, критик, який виклав свої думки та враження в рецензії, науковій статті чи в відгуку на виконання прослуханого в концерті твору. З цих форм дослідницької праці дізнаємось про автентичні, але суб'єктивні думки дописувача про сам твір і

його виконання, які щоразу набувають важливішого значення при зібранні різноманітної інформації, зокрема, щодо ансамблевого музикування з гітарою. Отже, при усвідомленні ланок на шляху композитор – слухач, важливою виявляється ще одна тріада: композитор – педагог – дослідник/музичний критик.

Дослідниками можуть актуалізуватися найрізноманітніші параметри комунікативного процесу, пріоритетним в якому завжди постає аспект інтерпретації з позиції трактування інтонаційно-змістового наповнення твору і знаково-символічного розуміння форми виконаного музичного твору як семантичного феномена. В сучасному дискурсі, в зв'язку із розвитком інформаційно-комунікативних технологій (включення під час виконання кліпів, різноманітних треків, електронного супроводу живого виконання тощо) важливості набуває фактор оцінки виконаного твору, яка може бути як миттєвою, так і ретроспективною. В цьому сенсі примітним постає вислів музикознавця, професора Б. Сюти: «Версія реальності, якої дотримується дослідник, не є принципово кращою за будь-яку іншу, і її можна скоригувати, змінити або й повністю відкинути в процесі конкурування дискурсів» [120, с. 37].

Отже, після виникнення твору композитора, діяльність виконавця і педагога, як і дихотомію композитор – виконавець, доповнює тріада слухач (реципієнт) – дослідник – критик.

Форми сприймання музики є соціальними структурами і від схвальних (чи від'ємних) відгуків на концертах аудиторії, яка має сформоване розуміння музики, завжди залежить життєздатність твору, як і найчастіше, ступінь зацікавлення творчістю композитора, ступінь популяризації його твору засобами записів на CD, радіо і телебаченні, включення в програми конкурсів та фестивалів. Сучасний український дослідник М. Швед зауважував, що сучасний слухач очікує від музикантів нових глибоких вражень. ... ніколи ще не було стільки музикантів, творів і такої різноманітності напрямів ... і наводить думку британського дослідника соціологічних проблем

постмодернізму С. Леша з праці «Соціологія постмодернізму» (2003) [73] про аудиторію сучасної культури, яку утворює клас, орієнтований на масмедіа, рекламу і міжнародний обмін [136, с. 216].

Попри відсутність навчальних посібників з ансамблевого виконавства з гітарою, до певної міри та в індивідуальних ракурсах окремі питання з цієї проблематики вже підносились в ряді окремих наукових статей українських і зарубіжних авторів.

Серед таких важливу інформацію щодо виконуваного репертуару можемо знайти в друкованих Програмах та матеріалах проведених в Україні міжнародних і всеукраїнських фестивалів і конкурсів, у здійснених М. Шведом їх оглядах, а також у його статті «Особливості сприйняття сучасної музики і спроби класифікації слухацької аудиторії (2006) [136]. Т. Антропова в статті «Структуралістський аспект музикознавчого дискурсу: досвід і сучасність» (2008) [4] доводить, що «дискурс інтеріоризується у вигляді конкретної комунікативної події, інтерактивного явища. Він може мати різні форми вияву – усну, писемну або змішану і завжди є послідовністю висловлювань» ... «дискурс впливає на формування соціального світу за допомогою продукуваних та споживаних значень» [4, с. 218-220].

Продовжуючи цю тезу, Є. Морева в статті «Функціонування музичної події як елемента полі дискурсивної системи у просторово-часових координатах» (2003) [83] вказує на вихід ряду виконаних у цих заходах творів (у т. ч. ансамблевої музики) з вузького кола професіоналів та пересічних поціновувачів на рівень всесвітньої популярності.

В. Москаленко у праці «Про розуміння музичного твору» (2003) [84] виділяє в роботі композитора і виконавця психологічні аспекти зв'язків виконавської техніки і художнього змісту *музичного твору*; зв'язків, що формуються і передаються слухачеві в процесі виконавства та *осмислення* загальної концепції твору. При аналізі музичного твору необхідно розуміти його як належний до своєї епохи та її стилістики. Тому вкрай

важливим у наближенні до розкриття сутності твору стає знання стильового напрямку епохи його автора.

О. Потоцька в статті «Виконавський аналіз музичного твору як необхідна складова інтерпретаторської діяльності» (2016) [100], спираючись на коло досліджень в галузі інтерпретології, розкриває сутність аналізу змісту музичного твору як специфічного виду ансамблевої діяльності, відокремлює специфіку музикознавчого аналізу від виконавського; серед чинників роботи інтерпретатора надає перевагу стильовим характеристикам, властивим конкретному розглядуваному творові композитора. Оригінальною також постає розвинута авторкою думка В. Москаленка про аспект «музичнобудівничої творчості» [100, с. 139] композитора і учасників інтерпретаційного процесу.

Нові дослідницькі практики під кутом історико-антропологічного підходу пропонує Є. Зінкевич у дослідженні «Контекст як смислоутворюючий фактор» (2006) [46]. Ця робота під оглядом виконання ансамблевих творів привертає увагу зверненням до інноваційних тенденцій, що спостерігаються у сучасній музичній творчості, зокрема в аналізі музичних творів у ракурсі теорії спадкоємності, тобто – спадкоємних зв'язків в системі «вимірювальних» складових художнього процесу, адже кожне виконання, кожна інтерпретація містить елементи змінювання, нехай навіть мінімального, наприклад – в індивідуальності артикуляції; в дослідженні музичних текстів в соціокультурному контексті, народження, відтворення та сприймання музики як розумової діяльності людини.

Враховуючи лише деякі з основних думок сучасних українських науковців, спільною для всіх залишається розуміння основи виконавцями сучасного покоління – нове усвідомлення і бачення проблематики синтезу епох, стилів, напрямків і світосприйняття.

За період розвитку українського гітарного мистецтва останніх десятиліть сформувалась когорта визначних гітаристів: видатний педагог і виконавець Костянтин Смага – створив свою вельми представницьку виконавську школу, з якої вийшли широковідомі в Україні та далеко за її межами гітаристи Є. Зайцев,

С. і Л. Колесникови, Л. Косатова, Г. Любимов, С. Самоткін, І. Степанов, О. Манілов та ін. На засадах його методики сформувались як яскраві музиканти і педагоги, що працюють у навчальних закладах України і зарубіжжя В. Петренко, С. Крахмальникова, В. Осинський, П. Полухін, Н. Петренко-Матвійчук та ін.

Серед педагогів столиці, що від початку ХХІ ст. стала в авангарді розвитку українського гітарного мистецтва – молоді педагоги Оксана Шеляженко і Аліна Бойко (від 2007 р. – заступниця голови Київської міської організації НВМС), знані видатні представники середнього покоління – Михайло Смага та його учень Володимир Манілов, Петро Полухін, викладачі Київського інституту музики імені Р. Глієра народний артист України Валерій Петренко, доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії України Тимур Іванніков, а також Ольга Ракова, Ольга Дроздова (в останній час продовжує діяльність у Німеччині).

Успішно продовжували розвивати закладені від початку ХХ ст. традиції гітарного мистецтва педагоги Харкова (заслужений артист України, професор Харківського національного університету мистецтв ім. І. Котляревського Володимир Доценко, Михайло Шух), Донецька (доцент Донецької музичної академії ім. С. Прокоф'єва Павло Іванніков, Дніпра (В. Антонійчук, М. Флейтман і Д. Халецький), Одеси (професорка Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової Олена Хорошавіна, а також соліст Одеської філармонії Анатолій Шевченко). Останніми роками в зв'язку з розгортанням повномасштабної війни їх діяльність до певної міри призупинилась.

Особливим духовним феноменом сучасної музичної культури є ансамблеве гітарне мистецтво. В культурному просторі його структурно-функціональна модель постає складною і багаторівневою системою, яка, крім константних компонентів (композиторська творчість, виконавство як спосіб художньої комунікації, педагогічна і музично-критична діяльність) включає відносні у зіставленні з ними релятивні компоненти. До таких, у першу чергу,

залучаємо конкурси і фестивалі, що останнім часом стали каталізатором розвитку гітарного, зокрема ансамблевого з гітарою, музичного мистецтва, пов'язаний з їх організацією арт-менеджмент і мистецькі організації. Серед них, наприклад, «Театр гітари Валерія Петренка», Асоціація «Нова музика», Асоціація діячів естрадного мистецтва, яка в проведенні концертних заходів подекуди включала виконання ансамблевих творів з гітарою здебільшого зарубіжних композиторів, найважливіше значення для розвитку українського гітарного мистецтва належить Асоціації гітаристів НВМС (Національної всеукраїнської музичної спілки) під керівництвом Костянтина Чечені, який став ініціатором ряду важливих проєктів: проведення слухань виконавських презентацій і теоретичних виступів у зібраннях під гаслами «Пані Г.», «Гітарна фієста», «Академія гітарного мистецтва», організації ряду гітарних конкурсів і фестивалів.

В сукупності усі компоненти взаємодіють між собою і перебувають у тісних взаємозв'язках.

Розвиток гітарного мистецтва України початку ХХІ ст. засвідчує поступ конкурсно-фестивального руху. Цей рух став каталізатором збереження і розвитку українських гітарних традицій в сферах виконавства (адже під час проведення цих заходів організовувались, крім безпосередніх виступів учасників змагань, проведення концертів найвідоміших українських та зарубіжних виконавців), а також композиторської праці, педагогіки, проведення майстер-класів, міжкультурного спілкування та обмінів досвідом, налагодження творчих взаємин з найвідомішими гітаристами світу. Не оминалося й питання організації культурного дозвілля української молоді.

Серед найпоказовіших конкурсів з гітарного виконавства відзначимо:

- Всеукраїнський конкурс гітарного мистецтва 2001 р. (м. Київ).

Натхненником та організатором його проведення став Валерій Петров.

В історію цей захід увійшов не лише як перший, організований на самому початку століття для професійних виконавців. Його переможцем став наймолодший з тодішніх учасників Марко Топчій. Тепер він – посол

українського гітарного мистецтва у світі, неперевершений виконавець, що інтенсивно і з великим успіхом здійснює концертну діяльність по всьому світу містами Сполучених Штатах Америки, Мексики, Південної Кореї, Китаю, Японії, Австрії, Німеччини, Іспанії, Італії, Португалії, Франції, та ін. [132].

- від 2005 р. до нападу на Україну росії і початку масштабної війни регулярно проводився Міжнародний фестиваль-конкурс гітарного мистецтва «ГітАс» (м. Київ);
- від 2008 р. розпочинав свою діяльність Міжнародний конкурс гітарного виконавства в ансамблі «Гітара+» (м. Одеса);
- від 2009 р. проводиться регіональний конкурс виконавців на бандурі і гітарі «Молоді таланти» (м. Львів).

Відзначаючи перші в міжнародному конкурсному русі досягнення українських виконавців, коментатор цих конкурсів К. Чеченя в огляді «Гітарний рух в Україні на початку ХХІ століття» [131], виділяючи успіх Марка Топчія, навів вислів одного з членів суддівського журі Петра Полухіна, який констатував: «На жаль, ще жоден український гітарист, який вихований у стінах нашої консерваторії [Київської – А. С.], не став переможцем і навіть лауреатом престижних міжнародних конкурсів. Хоча Україна ледь не першою в колишньому Союзі «впустила» гітару в стіни консерваторії і почала готувати професіоналів» [131, с. 168].

- 2018 р. засновано Міжнародний конкурс композиторів «КомпоГітар» (м. Київ), покликаний зберігати і поширювати твори для гітари українських композиторів.
- Цього ж року слідом за Києвом подібний, Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі «ГітарClassic», було проведено в м. Кривий Ріг, метою якого теж стала популяризація української музики для академічної гітари.
- 2019 р. засновано Міжнародний інтернет-конкурс виконавців імені Олега Стефанюка «Гітарограй».

- 2021 засновано Всеукраїнський конкурс гітаристів для учнівської молоді (м. Одеса).
- 2022 на базі Харківського національного університету мистецтв ім. І. Котляревського започатковано проведення конкурсу «Kharkiv guitar competation».

В ряді крупних міст України почали проводитись фестивалі, в яких звучали ансамблеві твори з гітарою:

- «Молода музика з України і Польщі» (відбувся 1997 р. в Одесі);
- «Baroque & Avangarde» (відбувався впродовж 2000-х рр. у м. Запоріжжя);
- «Musica Humana» (проводився в Києві);
- 2004 р. одним з перших став Міжнародний фестиваль гітарної музики «Київ». Результатом його проведення стала організація Міжнародного фестивалю-конкурсу гітарного мистецтва «ГітАс», який планувалось проводити кожних 2 роки;
- 2004 р. з ініціативи педагогів Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової та за підтримки Міністерства культури та інформаційної політики України і Управління культури та туризму Одеської обласної адміністрації було розпочато проведення Міжнародного молодіжного Фестивалю класичної гітари «Guitar Spring Fest», до участі в якому було запрошено ряд кращих гітаристів не лише України, а й з Польщі, Сербії, Німеччини та ін. (м. Одеса);
- 2006 р. розпочала роботу Міжнародна літня гітарна академія, що відбувалась у м. Ворзель поблизу Києва;
- 2009 р. у Львові було проведено перший фестиваль гітарної музики «Open Guitar Show». Метою фестивалю, який проходив і в форматі конкурсу, стала підтримка молодих виконавців та презентація кращих традицій української гітарної музики. Творчою натхненницею і організаторкою фестивалю була Вікторія Сидоренко;

- 2012 р. у Харкові було проведено Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва, присвячений п'ятдесятилітньому ювілею визначного педагога і виконавця Володимира Доценка;
- Цього ж 2012 р. у м. Одеса відбувся фестиваль «Парад дуетів», який з метою розвитку ансамблевого виконавства з гітарою планувалось проводити регулярно, все ж більше не проводився;
- 2013 р. у м. Миргород Полтавської обл. з ініціативи педагогів Миргородської дитячої музичної школи ім. А. Коломійця для учнівської молоді проведено Фестиваль гітарного мистецтва «Мирград».

Сукупно ці фестивалі презентували широке міжнародне представництво, значну кількість учасників і серед солістів-гітаристів, і серед ансамблістів. Важливою рисою цих заходів стало свідчення підвищення статусу ансамблю з гітарою.

Серед фестивалів для класичної гітари наступних років:

- 2017 р. відбувся перший Всеукраїнський творчий діалог молодих виконавців-гітаристів «Guitar Vik»;
- впродовж 2020-х рр., навіть в умовах війни, щорічно проводиться фестиваль «Різноманітний світ гітари», який організовує Харківський вищий коледж мистецтв;
- 2021 р. у Києві відбувся Міжнародний фестиваль гітарної музики «Київ-2021», що проводився в залі Національної філармонії України;
- від 1995 р. до сьогодні безперервно впродовж тридцяти років у Львові відбувається Міжнародний фестиваль сучасної музики «Контрасти», до концертних програм якого включаються твори українських і зарубіжних композиторів для соло-, та рідше ансамблевих творів за участі гітари;
- ансамблеві твори з гітарою складають й програми щорічного від 1981 р. львівського фестивалю «Віртуози», який 2025 р. відзначив 44-ту свою річницю.

Крім фестивалів для класичної гітари відзначимо й основні, що проводились в царині джазової музики та іншого спрямування:

- у Львові щорічно проводяться джазові фестивалі «Lviv Jazz Days», «Alfa Jazz Fest» і «Leopolis Jazz Fest».

Коментуючи найбільш яскраві сторінки фестивалю «Alfa Jazz Fest» не можемо не згадати візит до Львова неперевершеного Ел ді Меоли, коли він з неймовірним успіхом виконав «Коломийку» для бандури і гітари в дуеті з її авторкою, композиторкою і педагогинєю ЛНМА ім. М. Лисенка Оксаною Герасименко. Принагідно відзначимо непідробну цікавість Ел ді Меоли до української народної музики, з якою вперше, зокрема з українською колядкою «Щедрик» в хоровій обробці Миколи Леонтовича, його познайомив після концерту 1999 р. в Парижі український бандурист Роман Гриньків. Зацікавившись українською піснею і неповторною колористикою поєднання гітари і української бандури, це знайомство стало результатом виникнення спільного альбому музикантів «Зимові ночі» («Winter Nights»). Перебуваючи у 2013 р. у Львові як один з найпочесніших гостей фестивалю, Ел ді Меола виконував кавер-версію для гітари творів знаменитої групи «Бітлс», а також разом з О. Герасименко виконав її ансамблевий твір «Коломийка», якому дав найвищу оцінку.

- Міжнародний музичний фестиваль «Джаз Коктебель» проводився лише 2016 р. в м. Чорноморськ Одеської обл.;
- фестиваль дитячої творчості «Підкамінь» у селі Підкамінь Львівської обл., відбувався від впродовж 2007 – 2015 рр. був відмінений з причини активних військових дій на Сході України;
- фестиваль Тараса Шевченка «Ше.Fest» впродовж 2010-х рр. організовувався в селі Моринці Черкаської обл. в форматі читання поезій видатного поета в музичному супроводі. Серед прикладів були дуети гітар.

В процесі розвитку фестивального та конкурсного рухів, а також інтенсифікації концертного життя в мистецькому просторі України, відзначимо

народження ансамблевих колективів з класичною гітарою, до переліку основних з них належать:

- дуєт у складі: Богодар Которович (скрипка) і Петро Полухін (гітара), м. Київ;
- дуєт у складі: Остап Шутко (скрипка) і Вікторія Сидоренко (гітара), м. Львів;
- квартет гітаристів «Київ» Київської національної філармонії у складі: Володимир Шаруєв, Руслан Черемних, Марія Шаруєва, Олег Григорович (керівник квартету – заслужений артист України Володимир Шаруєв);
- київський гітарний оркестр «ПектораL». (художній керівник і диригент – Михайло Тущенко;
- тріо «Gypsy Lyre» у складі: Геннадій Боднар (гітара), Олександр Лисенко (гітара), Андрій Мороз (ударні), м. Київ;
- «Kharkiv guitar quartet» (Харківський гітарний квартет) у складі: Ірина Половинка, Сергій Гаркуша, Андрій Брагін, Максим Тіранов;
- тріо «Flautando» Хмельницької обласної філармонії у складі: Максим Заводний (гітара), Тарас Малик (флейта), Ольга Малик (скрипка). Усі учасники колективу є випускниками ЛНМА ім. М. Лисенка;
- акустичний проєкт «Три гітари» у складі: Антон Сопіга, Юрій Курач, Вадим Войтович. м. Львів; діє від 25003 р.;
- дуєт у складі: викладач Фахового музичного коледжу ім. С. Людкевича, переможець ряду міжнародних конкурсів Петро Брюхін (гітара) і гран-призер і лауреат міжнародних конкурсів у Вільнюсі, Ваймарі, Перемишлі, Барселоні, Києві, Відні Остап Шутко (скрипка), м. Львів;
- тріо «Променад» у складі: Народний артист України Назарій Пилатюк (скрипка), Заслужений працівник культури України Петро Довгань (фортепіано), старший викладач ЛНМА ім. М. Лисенка Антон Сопіга (гітара), м. Львів;

- багато концертів містами України і Західної Європи здійснював дует у складі: викладач по класу гітари вищої категорії Фахового музичного коледжу ім. С. Людкевича Сергій Гурін (гітара) в дуеті зі скрипкою (виконавці змінювали один одного);
- ансамблі під керівництвом джазового музиканта Усеїна Бекірова в стилях етноджаз, етноф'южн, фанк та ін.: «Ethnovation», «Oakmen» (м. Київ) і «Квінтет Усеїна Бекірова», м. Львів у складі: Усеїн Бекіров (клавіші), Віктор Павелко (саксофон), Ярослав Казмірчук (труба), Артур Фролов (ударні) та Іван Лохманюк (гітара).

Кожний із цих ансамблевих колективів відзначається розлогою творчою біографією щодо виконаного репертуару і кількості виступів на різних концертних майданчиках України та зарубіжжя. Кожний з них є унікальною соціальною одиницею, в якій позначаються ознаки фундаментальних структурних елементів «виконавець – виконавець» і «виконавець – слухач» – коли є бездоганне спілкування не лише зі слухачем, а й творче співпереживання між собою. У виконавському просторі кожний із них презентує високі професійної якості, мистецтво згуртованих виконавських особистостей та *осмислення* загальної концепції твору. Виступи цих колективів відзначаються докладно продуманим удожньо-технологічним комплексом виконання, спрямованим на розкриття комунікативного сполучення композитора і слухача. Справжній ансамбль, злитність якого природня і органічна, створюється не пригніченням індивідуальної свободи партнерів, а тоді, коли взаємозобов'язання стають синонімом взаємодопомоги, коли нерозривність контакту не обтяжує партнерів, а служить джерелом сили [125, с. 45].

Окремо виділимо концертну діяльність львівського тріо «Променад», учасником якого є автор запропонованої дисертації.

За роки концертної діяльності тріо «Променад» було здійснено виступи на сценах Львівської національної філармонії імені М. Скорика, Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької, Львівського будинку вчених, Львівської національної

музичної академії імені М. Лисенка, FESTtrepublic та Emily Event Hall у Львові, а також на провідних сценах Києва: у Київській національній філармонії, в Національному будинку органної та камерної музики, Будинку звукозапису українського радіо. Крім цих провідних концертних майданчиків, концерти відбулись в Дніпровському академічному театрі опери та балету, в Хмельницькій обласній філармонії, Волинській, Чернівецькій, Вінницькій, Тернопільській, Рівненській, Одеській та Черкаській обласних філармоніях, Закарпатській обласній філармонії в м. Ужгород, Івано-Франківській обласній філармонії імені Ірини Маланюк, Житомирській обласній філармонії імені С. Ріхтера, у Херсонському фаховому коледжі музичного мистецтва, Бурштинській, Луцькій, Рівненській міських дитячих музичних школах та на сцені Urban music Hall в м. Одеса.

На цих концертних майданчиках було здійснено сотні концертів, які завжди відбувались з успіхом і супроводжувались непідробною цікавістю слухачів. Це засвідчує, сподіваємось, на відповідний професійний виконавський рівень учасників «Тріо» і велику прихильність слухачів до академічної гітарної музики. Проведення концертів тріо «Променад» відзначається безперервною інтенсивністю, що засвідчує не спадаючий інтерес до його виступів.

Лише впродовж останнього місяця травня 2025 р. відбулось три концерти за участі А. Сопіги в різних складах: в днях проведення у Львові Міжнародного фестивалю сучасної музики «Віртуози». В концерті, приуроченому 65-літньому ювілею Камерного оркестру студентів ЛНМА імені М. Лисенка «Академія» серед інших творів в супроводі цього оркестру було виконано «Гуцульський танок» М. Скорика, «Танго для Клод» Р. Гальяно і «Fuga у Misterio» А. П'яццолі для скрипки, гітари і фортепіано. Виступ артистів публіка сприймала з великим захопленням і тривалими аплодисментами з вигуками «Бравіссімо»; на сцені Львівського Театру Лесі Українки відбувся мистецький гастровечір «Те, що любили вони» для двох гітар (виконавці – Антон Сопіга і Юрій Курач) і перкусії (Олег Смага). В джазовій манері виконувались обробки

давніх українських народних пісень «Сніжок», «Ой у полі тополі», «Ой, пасіться воли», «Жоржина» та ін.; на сцені Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру в м. Ужгород – концерт, у якому виконувались пісні Віктора Павлика у виконанні симфонічного оркестру ЛНМА ім. М. Лисенка з сольними уривками для гітари, в аранжуваннях У. Бекірова, Д. Коваленка.

Репертуар тріо «Променад» складають твори класиків і сучасних композиторів. Українських:

- Мирослава Скорика «Мелодія», «Гуцульський танок», «В народному стилі», «Нав'язливий мотив», «Приємна прогулянка»;
- В. Винницького «Втрата» і «Lost tango»;
- Ю. Шевченка «Ми є»;
- Є. Петербурзького «Танго останньої надії»;
- Н.Мільштейна «Паганініана».

Зарубіжних композиторів-класиків:

- Антоніо Вівальді «Пори року» і А.Вівальді-М.Ріхтера «Пори року»;
- Й. С. Баха «Арія»;
- Томазо Віталі «Чакона»;
- Фріца Крейслера «Пляска відьом», «Прелюдія і Аллегро в стилі Пуньяні», «Маленький віденський Марш»;
- Генрика Венявського «Мазурка», «Куяв'як», «Характерна мазурка»;
- Йоганна Брамса «Танок № 2» і «Танок № 5».

Твори сучасних зарубіжних композиторів різних національних шкіл, серед яких багато іспанських та аргентинських:

- Якоба Гаде «Танго «Ревнощі»»;
- Рішара Гальяно «Tango pour Claude»;
- Альфреда Шнітке «Полька»;
- А. Сімарро «Адажіо»;
- Хуана Антоніо Сімарро «Адажіо»;
- Хоакіна Родрігеса «Кумпарсіта»;

- Джона Вільямса «Jewish town», «Theme from Schindler's list» і «Remembrances»;
- Карлоса Гарделя Танго «Por una cabeza»;
- Сідні Беше «Маленька квітка»;
- Альберто Вільольдо «Ель чокло»;
- Астора П'яццолі «Пори року», «Аве Марія», «Oblivion», «Marrón y azul», «Adiós Nonino», «Fuga y Misterio», «Medi tango», «Liber tango».

Також відзначимо, що авторство ряду творів для тріо «Променад» належить, у т. ч. й автору представленої дисертації. Це – п'єси «Променад», «Lagrima» (Сльоза), «Одного разу у Львові», «Сон», «Шум часу», «Спогад», «Для Анни».

На підтвердження активної концертної діяльності наводимо лише декілька з афіш найпоказовіших концертів:



КОЛОМИЙСЬКА ФІЛАРМОНІЯ
імені Олександра Козаренка

ВІВАЛЬДІ ТА П'ЯЦЦОЛЛА
ВЕЧІР ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ШЕДЕВРІВ
«ПОРИ РОКУ»

Заслужений артист України -
НАЗАРІЙ ПИЛАТЮК (скрипка)
Заслужений діяч мистецтв України -
ПЕТРО ДОВГАНЬ (фортепіано),
АНТОН СОПІГА (гітара)

28 ЛИПНЯ
17:00

KARABAS.COM
(044) 590 55 55

КАМІЯНКА MUSIC FEST
Культурологічний фестиваль просто неба

19.06
18:00

**ОРКЕСТР ТА СОЛІСТИ
НАЦІОНАЛЬНОГО БУДИНКУ ОРГАННОЇ
ТА КАМЕРНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ**
(Ансамбль класичної музики імені Бориса Лятошинського).

- Заслужений артист України
Назарій Пилатюк (скрипка)
- Тетяна Андрієвська (скрипка)
- Заслужений артист України
Олег Мороз (кларнет)
- Інна Гусева (сопрано)
- Роман Меліш (контратенор)
- Антон Сопіга (гітара)
- Заслужений артист України
Дмитро Таванець (ф-но)
- Міхаель Крістер-Вандаловський (баритон)
- Диригент – Заслужений діяч мистецтв України Богдан Пліш



Львівська національна філармонія
імені Мирослава Скорика

44
Віртуози

25|05
18:00 НЕДІЛЯ
Концертний зал Людкевича 2025

**ЗОЛОТА
СКАРБНИЦЯ**
до 65-річчя заснування Львівського
камерного оркестру «Академія»

СОФІЯ СОЛОВІЙ сопрано
АНДРІЙ КАРПЯК флейта
НАЗАРІЙ ПИЛАТЮК скрипка
ЖАННА МИКИТКА фортепіано
ПЕТРО ДОВГАНЬ фортепіано
АНТОН СОПІГА гітара

Львівський камерний оркестр
«АКАДЕМІЯ»

АРТУР МИКИТКА
керівник і концертмейстер

ІГОР ПИЛАТЮК
художній керівник і диригент

У програмі твори
Антоніо Вівальді,
Вольфганга Амадея Моцарта,
Георга Віллібальда Глюка, Мирослава Скорика,
Богдана Фроляка, Астора П'яццоллі,
Вільяма Болкома, Рікардо Гальяно



Діяльність та здобутки усіх зазначених із кращих і найбільш показових творчих колективів характеризується потужною творчою діяльністю в сфері виконавства. Про більшість серед цих яскравих постатей можна стверджувати як про музикантів загальномистецького універсалізму, що в їхній творчій практиці сполучається з виконавством, композиторською творчістю, педагогічною працею та музично-громадською роботою як керівників навчальних підрозділів і виконавських колективів та арт-менеджерів.

3. 2 Українське ансамблеве гітарне мистецтво в контексті жанрово-стильових параметрів творчості композиторів Львова

На тлі вельми об'ємної світової гітарної спадщини творчість українських композиторів для гітари кінця XX – початку XXI ст. засвідчує неоціненний за значимістю внесок у розвиток загальносвітового гітарного мистецтва. Сукупну сучасну спадщину українських композиторів для гітари можна високо оцінювати як скарбницю, насамперед, досконалих високохудожніх творів, про що вже красномовно підтверджено відгуками музичних критиків та коментаторів концертних подій, музикознавців і кращих українських та зарубіжних виконавців. Гітарна творчість композиторів Львова презентує широке коло композицій з погляду найрізноманітніших характеристик: широкий спектр образно-тематичних і жанрових ознак, що визначаються національним стилем української музики як послідовного ряду втілення інтонаційних, метроритмічних, формотворчих засад і виражальних засобів, застосуванням новітніх засобів та композиторських технік; виникнення творів під впливом задумів про їх призначання – для концертно-виконавської діяльності, для навчально-педагогічного репертуару та технічного вдосконалення.

На якість виконання і збагачення образно-тематичного змісту творів українських композиторів істотний вплив зробило нове покоління українських виконавців. Їх майстерний і яскравий віртуозний рівень засвідчив піднесення техніки гри до раніше недосяжного рівня і викликав потребу прицільного

звернення та застосування композиторами нових засобів музичної виражальності для гітари. Один з найвидатніших гітаристів і педагогів сучасності та палкий популяризатор гітари в академічній музиці, Андрес Сеговія, свого часу змінив ставлення світу до гітари. Завдяки його технічним винаходам, представленим у численних інтерпретаціях у концертах, гітару почали розглядати як інструмент, що вийшов далеко за межі народного. Сеговії належать винахід багатьох гітарних прийомів, створення великої кількості педагогічного матеріалу, розробка аплікатури всіх гам кварто-квінтового кола. За видатні досягнення в галузі академічної гітарної музики йому, єдиному з гітаристів, було присуджено Премію Е. фон Сіменса¹⁹ (1985). У відео програмі «Відеозапис з грою і розповіддю про себе» на підтвердження своїх думок про нескінченність технічних і тембральних можливостей гітари, Сеговія висловив таку думку: «Гітара – це маленький оркестр. Вона поліфонічна. У кожній струни свій колір, свій голос» [103]. Саме виконавці, постійно вдосконалюючи рівень своєї гри і збагачуючи арсенал можливостей звучання гітари підштовхнули українських композиторів до створення нових оригінальних композицій із застосуванням найширшого спектру штрихової техніки та способів звуковидобування, останній з яких інколи вражає новаторськими ідеями та привнесенням у гітарне виконавство оригінальних інноваційних вирішень.

В умовах недостатності ансамблевого репертуару в українському компендіумі останнім часом з'явилося чимало творів безпосередньо гітаристів-виконавців, які, маючи фахову підготовку композитора та виходячи із сучасних потреб і власного, нерідко вельми потужного концертного досвіду, стають авторами нових творів. У цих композиціях вони презентують розширення можливостей об'ємного акустичного резонансу гітари, розширення найширшого спектру штрихової техніки та застосування великого ряду

¹⁹ Премія Ернста Сіменса є однією з найпрестижніших світових нагород за досягнення в галузі академічної музики. Присуджується від 1974 р Баварською академією образотворчих мистецтв за підтримки Фонду Е. Сіменса. Серед найвидатніших виконавців її присуджували віолончелісту С. Ростроповичу та скрипалеві І. Менухіну. Українськими виконавцями та композиторами поки ще не здобувалась.

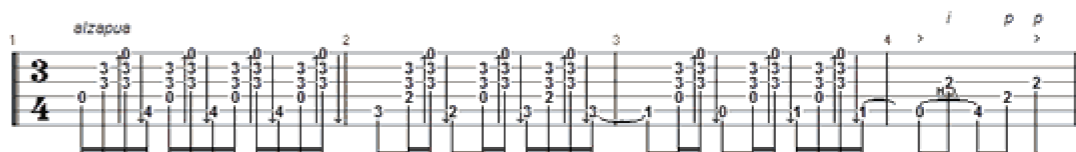
найсучасніших прийомів гри. Для свідчення багатства та роз'яснення особливостей їх використання пропонуємо в цьому підрозділі перелік основних з них:

- вібрато – додає нотам додаткову виразність та емоційність;
- система тремоло;
- індивідуальні пропозиції виконання поєднань апояндо (*apoyando* – удар, позначається рисочкою над нотою – особливо сприятливе для виконання кантиленних уривків, що вимагають особливо глибокого і повного звуку) і тірандо (*tirando*, вказується значком «^») – щипків без спирання пальця на сусідню струну. В цьому випадку палець після щипка не спирається на сусідню, більш товсту струну, а вільно проноситься над нею для максимально швидкого придбання стійких навичок звуковидобування;
- різноманіття арпеджюато (або арпеджіато) – швидкого виконання нот зі складу якогось акорду та інших;
- разгеадо – гітарний прийом, коли один або декілька пальців правої руки одночасно видобувають декілька звуків, використовуючи зовнішній бік нігтя.

Термінологічний апарат, паралельно осмислюючи й категорійні поняття «синхронності», «звукового балансу» тощо, крім означених традиційних термінів, значно розширили сучасні українські гітаристи. У педагогіку і виконавство на класичній гітарі вони почали привносити найсучасніші специфічні прийоми гри, які вже апробовані і широко використовуються в практиці світових виконавців :

- м'ютинг (*mewting*) – придушення струни пальцем для отримання різного звучання;
- слайд (*slide*) – прийом ковзання пальцем по струні з одного ладу на інший;
- бенд (*bend*) – прийом зміни висоти тону струни шляхом натягування;

- пульгар (*pulgar*) – за допомогою якого можна отримувати незвичайний звук;
- альсапуа (*alzapúa*) – прийом гри, притаманний виключно для гітари фламенко. Як і з пульгар, в цьому прийомі теж бере участь великий палець, але відмінність полягає в тому, що при альсапуа ним можна видобувати не лише одиничні ноти, а й арпеджовані акорди, при чому не лише зверху донизу, але й знизу наверх. Прийом не є властивим жодній з технік гри на гітарі, крім фламенко;
- також використовується техніка великого пальця (*depo pulgar*, великий палець), яку переносять у виконання творів академічної музики з гри фламенко;
- запозичений від електрогітари прийом тейпінг (*tapping*), коли за допомогою ударів пальцями правої і лівої руки по струнах на грифі, створюються звуки без традиційного щипка:



- тамбурин «*tambora*» або «*tamb*» – гітарний прийом, що імітує звуки ударного інструменту. Виконується ударом по струнах біля підставки. Також сучасні виконавці широко використовують й інші різновиди тамбурину здійсненням ритмічних ударів по деці або по обичайці.

Також відзначимо, що серед розмаїтих технічних прийомів, що з'явилися у сучасному виконавстві, важливу увагу гітаристи почали надавати техніці м'юїнгу (*mewing*) – спеціальній техніці для м'язів обличчя, розробленій у музичній психології для допомоги вираженню і підкресленню емоційних градацій. Сучасні музиканти використовують цю техніку не тільки в гітарному виконавстві, а й у сольному скрипковому, фортепіанному та ін.

У широкому переліку застосованих в академічних творах для гітари технічних прийомів і способів звуковидобування спостережено значний вплив іспанської народної музики і композиторської спадщини.

Крім основних, вже відзначених термінів, у гітарному виконавстві з метою збагачення тембральних характеристик використовуються різновиди інструменту:

- терц-гітара – яка настроюється на терцію вище звичайної. Вона є меншою за габаритами і довжиною мензури;
- кварт-гітара – яка настроюється на кварту вище звичайної. Вона є також меншою за габаритами і довжиною мензури;
- каподастр – спеціальний пристрій для штучного вкорочування мензури гітари – пластина, яку притискають до поверхні грифа на потрібному ладі. Це дозволяє виконавцю грати в певних тональностях на відкритих струнах.

Творчість сучасних українських композиторів для гітари охоплює твори різних жанрів. Серед них – сонати М. Дремлюги, С. Бедусенка і Є. Мілки, концерти для гітари і камерного оркестру А. Золкіна і К. Віленського, А. Шевченка «Concerto Grosso», інструментальні ансамблі з включенням до складу гітари О. Щетинського («Три ескізи у чвертьтонах» і «П'ять мініатюр»), О. Грінберга («Кола на воді»), М. Денисенка, О. Скрипника, С. Азарової, Ю. Гомельської, О. Красотова, сюїти Л. Грабовського («Сюїта»), У. Мечневої («Чарівна країна» і «Українська фантазія»), твори для квартету гітаристів К. Віленського; твори для соло гітари («Довкола вогню» Г. Гаврилець).

В колі представників кінця XX – початку XXI ст. примітною стала творчість одеського композитора, гітариста-віртуоза і музикознавця Анатолія Шевченка. Він постає автором ряду праць, в яких розкриває питання з історії фламенко та сучасної авангардної стилістики. Поєднання в творах для гітари класичних і модерних засад презентував прикладах циклічних творів «Музика при свічках» та «Музика Еллади».

Жанри творів українських композиторів доповнюють транскрипції для гітари-соло або ансамблю з гітарою створених раніше власних, або інших вітчизняних авторів.

Найбільше українська гітарна композиторська творчість представлена перекладеннями улюблених українських народних та авторських пісень для соло гітари або ансамблів різних інструментальних та вокально-інструментальних складів, що позначилось у широкому зверненні до жанру обробки, а також мініатюрними жанрами (п'єсами, рондо, етюдами, характеристичними замальовками, танцювальними композиціями тощо), призначених для виконавців різного віку і ступеню фахової підготовки, представлених у творчості К. Чечені, М. Стецуна, Олега і Аліни Бойко, В. Прокопчука, О. Ходаківського, О. Селіванова, В. Вовка, Л. Герасимчук, М. Костантинова та багатьох ін. Нерідко твори малих форм видаються в об'єднаних різним авторством тематичних збірниках («Калейдоскоп», «Натхнення», «Cantabile», «Твори для відпочинку», «Твори для гітари сучасних українських композиторів», «Твори для гітари на теми українських пісень» та ін.).

Розмаїтий доробок творів українських авторів для гітари вельми істотно доповнює праця львівських композиторів, яка засвідчує ступінь зростання їх уваги до інструменту та його затребуваність серед виконавців, педагогів і слухачів. Доробок львівських композиторів презентує найширшу жанрову палітру гітарних творів та їх високе визнання виконавцями всього світу. В сучасному компендіумі творів для гітари ряд з них визнані серед кращих, створених композиторами країн усіх континентів. Композиції Мирослава Скорика, Віктора Камінського, деякі Андрія Андрушка (значний вплив на творчість якого зробив М. Скорик) займають належне місце поряд із довершеними зразками провідних західних композиторів, серед яких:

- композитори Італії: Енніо Морріконе (*Ennio Morricone*) – найвідоміший у світі композитор у сфері кінематографії, автор музики до понад 400 фільмів, у якій використовував звучання різних типів гітар (акустичної, електрогітар), оскільки саме їх тембри уважав найбільш соковитими. За музику для кіно був нагороджений Золотою медаллю за заслуги в області культури і мистецтва та удостоєний преміями «Золотий глобус» і «Греммі». 2011 р. презентував свої

композиції у Києві за участю Національного ансамблю солістів «Київська камерата» [161]; Фредеріко Платіно (*Fredrico Platino*), автор «Маленького концерту для гітари з оркестром».

- композитор Франції Моріс Охана (*Maurice Ohana*) – в концерті для гітари з оркестром «Три графіки» розробив зразок графічного оформлення партитур;

- США: Гаррі Парч (*Harry Partch*) в ансамблевих циклах «Адаптовані гітари» представив свій винахід розробок в галузі мікроінтерваліки (звукової системи з інтервалами, меншими за півтон), в якому звукоряд поділив на 43 нерівні тони [173]; Джордж Крам (*George Crum*) у творі «Квест» для гітари, саксофона, арфи, контрабасу і барабанів презентував свій винахід технічного розширення можливостей музики.

- Великої Британії: новатор у галузі гармонії та аранжування, автор «Лідійської хроматичної концепції ладової організації» Джордж Рассел (*George Allen Russel*), яку представив у творі «Секстет для п'яти плям» (*Sextet At The Five Spot*) [151].

- Німеччини: Тільман Хопшток (*Tilman Hopsstock*) – автор збірок оригінальних творів та обробок для гітари. Відомий внеском у розвиток гітарної техніки. Майстер-класи в нього брав український гітарист Борис Бельський [198].

Визнання львів'ян у цьому переліку засвідчує найвищий рейтинг, якість і популярність їхньої творчості.

В цілому, творчість львівських композиторів засвідчує значне розширення академічного репертуару для гітари. Це підтверджує їх звернення до форм різних жанрів – концертів, сонат, сюїт та інших циклів, творів для гітари з оркестром (симфонічним, камерним, струнним), програмних етюдів і п'єс, каверів на мелодії професійних композиторів і відомі хіти українських поп-гуртів тощо. Визначними серед останніх стали концерти 2010-х рр. у Києві дуету «*Double Blast*» (баян і бандура), в яких виконувались в аранжуванні Юрія Радько кавери на відомі хіти поп- та рок-гуртів.

Важливим стало створення ансамблевих композицій для декількох гітар або поєднання в одному творі гітари з різноманітними академічними і народними інструментами.

Розуміння широких технічних можливостей гітари сприяло виникненню композицій у різних стилевих напрямках та модерних експериментальних течіях, в числі яких серійна музика, алеаторика, сонористика, авангардна електроакустична техніка. Авангард, як глобальне явище, глибоко проник у гітарне мистецтво львівських композиторів. Нерідко їх твори презентують розуміння синтезу стилів і напрямків, відчуття тяжіння сучасної музики до експериментів. Хоча авангардне музичне мистецтво через його нерозуміння і складність системи мислення нерідко стає площиною неприйняття і відкидання. Відразу відзначимо, що гітарній творчості львівських композиторів лише подекуди властива авангардна стилістика, більше в їх творах виявляємо тяжіння до опрацювання засад національної специфіки, пов'язаної з варіантно-варіаційним розвитком та колористикою, картинністю і програмністю.

Формулюючи загальну характеристику сучасної львівської гітарної творчості, наведемо влучний вислів київського музикознавця В. Блажевича: «Стильові особливості гітарної музики співпадають з тенденціями розвитку світової Тобто, гітарне мистецтво еволюціонує та розвивається як важлива складова інструментального виконавського мистецтва, більш того, деякі стилі та тенденції в музиці беруть свій початок саме з гітарного мистецтва, а гітарні прийоми стали класичними у їх запозиченні в галузі струнно-щипкового музичного інструментарію» [11, с. 354]. Щодо останньої сентенції, пригадаймо творчість Н. Паганіні, який спочатку розробляв окремі прийоми гри в своїх гітарних композиціях (*Cantabile*, сонатах, Концертному тріо та багатьох із 24 каприсів), і лише після цього переносив їх у скрипкове виконавство.

Для підтвердження цих положень вважаємо за необхідне представити укладений в процесі роботи нотографічний каталог-перелік основних творів львівських композиторів для гітари з охопленням різножанрової специфіки і

способів виконання та з виділенням у творчості кожного з них творів для ансамблевих складів.

Метром сучасної львівської композиторської школи справедливо визначено **Мирослава Скорика**, творчість якого охарактеризуємо як майстра нового фольклоризму (неофольклоризму), що в контексті виразно авторської музичної мови використовував фольклорні інтонації карпатського регіону. Серед характерних стильових визначень його музики – використання складних алеаторичних засобів, сонористичних ефектів і серійної техніки і водночас, глибоке проникнення в стилістику західноукраїнського фольклору та опанування його ритмічних і ладових формул. Твори Скорика – це зразки концертного типу з яскравими образними та інтонаційними асоціаціями.

Після розшифрування Скориком «Львівської лютневої табулатури» ряд інших композиторів захопила можливість транскрипції її п'єс – фантазій, річеркарів, мадригалів, італійських танців для сучасної гітари, адже репертуар для лютні одночасно може бути й гітарним репертуаром. Творів для гітари Скорик особисто не писав, але здійснив переклади для двох гітар деяких власних творів, серед яких «Іспанський танець» з музики до драми Лесі Українки «Кам'яний господар», в якому використав ритми румби, компас фанданго, фламенко і поєднав характеристичність іспанського колориту із стилістикою неокласицизму. Іншим прикладом власних перекладень для дуету гітар є концертна п'єса «*Quasi Latinos*», що є прикладом стилізації народної латиноамериканської та іспанської музики.

Також на прикладах ряду творів Скорика зроблено безліч перекладень і транскрипцій для гітари іншими композиторами. Завдяки цій праці виникли неперевершені зразки, які входять до репертуарних переліків кращих гітаристів світу. Це «Мелодія» з кінострічки «Високий перевал» та, засновані на національному варіанті музичного постмодернізму, п'єси «Танок» (з адаптацією партії гітари А. Сопіги, і який інтенсивно популяризує в ансамблевому виконавстві львівське тріо «Променад»), «Лірник», «В

народному стилі», «Нав'язливий мотив», «Приємна прогулянка» та пісні «Намалюй мені ніч», «Я тебе почекаю» та ін.

Гітарну творчість наступного метра сучасної львівської композиторської школи, **Віктора Камінського**, автора понад чотирьох сотень творів різноманітних жанрів і стилів (симфонічних, вокально-симфонічних, камерно-інструментальних, сольних вокальних та інструментальних, популярних пісень) складають:

- Соната для гітари соло (2004), яка належить не лише до ключових творів композитора гітарного жанру, а й є кращим зразком сонатного жанру в творчості львівських композиторів;
- Фантазія і fuga для гітари соло (2006);
- два твори для ансамблевого складу: п'єси «Спомин» для скрипки і гітари (2006) і «В ритмах спомину» для скрипки і гітари (2007).

Музичний доробок композитора органічно поєднує в собі інтонаційні знаки академічної та фольклорної традиції, церковного й естрадного музикування. Про особливості музики і стилістики найкраще висловився сам композитор: «... захоплювався авангардом, потім – неофольклорним напрямом, потім дуже близькими були неостилі, потреба переосмислити барокові і класичні елементи. Зараз не можу окреслити однозначно своїх стильових пріоритетів, але вони в сучасному музичному світобаченні взагалі позбавлені однозначності» [119]. Мистецтвознавець, дружина композитора Любов Кияновська: «Секрет його успіху – крім природного таланту і прекрасної фахової школи – полягає ще й в головних рисах його натури ... – чесність і відповідальність щодо своєї творчості» [119]. Професорка окреслила стилістику В. Камінського у категорії «егалітаризму», що «передбачає рівновагу між елітарним (високим, академічним) стилем і масовим демократичним способом вислову, що його здатна зрозуміти ширша аудиторія. Водночас, це мистецтво, що апелює до традиції, вступає з ним в діалог і трансформує в сучасних культурологічних вимірах різні, часто протилежні рівні свідомості та підходи» [53, с. 381]:

В. Камінський. Соната для гітари-соло. 2 частина:

2. IMf|3OBİ3 LçIR

Adagio

Guitar

υιόλα³çào³είη

Рівність у концептуальних підходах творення композиції яскраво презентовано в сольній «Сонаті», де в тричастинному циклі (Прелюдія, Імпровізація та Інвенція) обрано використання властивих неокласичному мисленню нестандартних щодо класичної будови жанрових форм частин циклу і об'єднання в музичній мові модерних стилістичних ознак: елементів неоромантизму (надання пріоритету чуттєвій сфері, пошуків змалювання романтики і пригод, відхід від натуралістичних прийомів) та неофольклоризму як органічного поєднання народної музики (в цьому творі наближення до ритмічних та мелодичних елементів коломийки із засобами сучасної музичної мови. Композитор, згідно з прийомами музичного мистецтва постмодернізму, не використовує спосіб прямого цитування, а немов «кодує» звучання коломийки.

Андрій Андрушко постає представником, великий вплив на творчість і формування індивідуального стилю якого мав його педагог з композиції Мирослав Скорик; педагогом гри на гітарі була Вікторія Сидоренко. Андрушко став першим гітаристом у Львові, який навчався на кафедрі композиції, а потім вказав цей шлях іншим студентам-гітаристам Михайлові Вігулі та Юрію Стасюку, які теж у майбутньому стали яскравими композиторами.

З іменем Андрушка у Львові пов'язується початок піднесення сучасної української гітарної музики. Працюючи в умовах гострої недостатності українського репертуару, він плідно заповнював цю прогалину творами на теми українських народних пісень, створював дидактичний і концертний репертуар. Його твори не виходили з постійного репертуару гітаристів світового рівня Ремі Буше, Арнольдо Морено, Андреа Папандреу, Жерар Абітон, Лео Вітошинський, їх записували на компакт-диски, друкували відомі видавництва, серед яких американське «*Editions Orphee*».

Спадщину Андрушка складає значна кількість різножанрових творів:

- твори великих форм: «*Concerto Grosso*» (дипломна робота) для струнних, ударних і гітари, «Камерний концерт» з гітарою-соло,

наймасштабніший у доробку твір Симфонічна поема «No Fate» для двох гітар та оркестру;

- ансамблеві твори: Дивертисмент для гітари і струнного квартету, «Christmas Bells» («Різдвяні дзвони» для чотирьох гітар з дзвонами (трикутником).

Hutsul Party

Andriy M. Andrushko

Calmo

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

Guitar 4

Drymba

Allegro festivo ♩ = 178

Gtr.1

Gtr.2

Gtr.3

Drymba

Gtr.1

Gtr.2

Gtr.3

Gtr.4

*) - виконувати тільки лівою рукою / to be played with the left hand alone

Цей твір можна послухати тут / This piece is available to listen to at
<https://soundcloud.com/andriy-andrushko>

Copyright © 2017

Крім квінтетної версії композитор зробив транскрипцію цього твору для гітари-соло;

- твори для квартету гітар: «Literacy Path»;
- твори для дуету гітар: «Диптих», «Bossa Nova», фантазії на теми українських щедрівок «Закувала та і зозуленька» і «Чи дома, дома пан господар», соната для двох гітар «*Danger*»;
- твори для гітари соло: «Фантазія в гуцульському стилі», «Гуцульська рапсодія», Партита №1, Партита №2, «Повість про гори», Диптих, Прелюдія, Алеманда.
- твори для дітей – етюди, першим серед яких став концертний етюд «*Waves Whisper*» («Шепіт Хвиль»), а першим виконавцем Лео Вітошинський, цикл «П'ять етюдів», цикл «Музичні нотатки», багато окремих п'єс, танців, варіацій і прелюдій.

Твори Андрушка доступні й для широкої аудиторії, відзначаються використанням елементів мінімалізму, пошуками індивідуального втілення гуцульського фольклору в поєднанні зі стилістикою постмодерну (неофольклоризму і неокласицизму), широким використанням сонористичних прийомів та експериментами з джазовою стилістикою в стилі ф'южн. Стильові особливості композитора влучно визначила О. Дерев'янченко: «системне осмислення фольклору, глибинних засад фольклорного мислення; установка на «осучаснення» інтонаційно-жанрових елементів народної творчості при широкому використанні композиторських технік ХХ століття» [33, с. 19].

Видатна українська бандуристка, педагогиня, музикознавця і композиторка **Оксана Герасименко** зазначала, що дуети бандуристів є однією з найдавніших ансамблевих форм, яка постійно перебуває в процесі творчого експериментування, а сучасні дуєтні колективи – в пошуках нового репертуару та реалізації себе в різноманітних жанрах. Мішані інструментальні ансамблі у складі з бандурою почали поширюватись у 1990-х роках, а на початку ХХІ ст. з'явилась нова тенденція – поєднання бандури в дуєті з народними та класичними інструментами, зокрема – баяном, гітарою, домрою, флейтою,

сопілкою, наєм, дудуком, фортепіано та ін. До таких ансамблевих творів належать, зокрема, ансамблі О. Герасименко для бандури і гітари, які авторка виконувала спільно з відомим японським гітаристом Ічіро Сузукі, з яким познайомилась під час гастролей 2011 р., та з американським гітаристом Ел ді Меолою в днях проведення 2013 р. львівського фестивалю «Alfa Jazz Fest»: «Коломийка»; «Самотність»; «Каталонське рондо»:

Каталонське рондо

Andante gracioso (L' HEREU RIERA) Оксана Герасименко

Guitar

Бандура

Gtr.

Gtr.

Gtr.

mf

(L' HEREU RIERA)

mf

f

(LA PAULA I EL JORDI)

p

mf

f

Cis

mp

Декілька гітарних композицій зустрічається серед творів **Богдана Котюка**:

- для соло гітари: п'єси «Леся» (присвячена дружині композитора) і «Ноктюрн»;
- серед ансамблевих творів – п'єси «Діалог» і «Розмарія» для флейти і гітари; «Колядка для Йосифа» на тему Зальцбурзької дитячої колискової з німецьким текстом G. Götsch для сопрано, скрипки, дзвіночків і гітари; «З далекого походу» (на вірш Павла Тичини) створена для вокального дуету «Елегія» і в другій версії для виконання в театрі Львівської опери (2000) транскрибована для мецо сопрано, баритона, гітари і електропіано.

Валерій Петренко – гітарист-віртуоз, випускник Львівської консерваторії, композитор, перший серед гітаристів в історії нашої країни народний артист України (1999) і перший виконавець «Аранхуеського концерту» Хоакіноа Родріго, якому присвятив свою «Карпатську рапсодію». Автор проєкту першого у світі Театру гітари «Театр гітари Валерія Петренка».

Твори:

- для гітари-соло: «Карпатська рапсодія», цикл п'єс «Спогади про Іспанію», Варіації на теми української народної пісні «Вечір на дворі», обробки українських народних пісень, хорової пісні «Щедрик» М. Леонтовича;
- перекладення для гітари класичних творів західноєвропейських композиторів: Друга Угорська рапсодія Ф. Ліста, «Місячна соната» Людвіга ван Бетовена, декілька скрипкових каприсів Н. Паганіні та ін.

За стилістикою творчість Петренка належить до неоромантизму з його емоційними гітарними ефектами, запальними і водночас ліричними мелодіями, емоційною насиченістю, зверненням до глибокого внутрішнього світу та відкиданням суворого раціоналізму.

Михайло Вігула, випускник класу В. Камінського є автором різножанрових творів, серед яких:

- «Токата»
- «Спогади про Т. Г. Шевченка»
- «Бурлеска»
- Три прелюдії
- Варіації на тему української пісні «Паде дощ»
- «Джазова фантазія».

Найбільш виконувані ці та інші твори склали основу збірок «Чарівні звуки гітари» і «Гітарні композиції для шестиструнної гітари».

Антон Сопіга. Є першим виконавцем ряду творів М. Вербицького і М. Скорика для гітари. Найбільший вплив на прояв композиторської праці мали педагог з гітари Вікторія Сидоренко і практика стажування в музичному коледжі м. Сантандер (Іспанія), де вдосконалював формування своєї композиторсько-виконавської культури. Для успішної публічної презентації композицій свого вихованця Сидоренко спонукала до застосування в процесі роботи творчого опрацювання змісту і спрямування роботи на розробку системного застосування сучасних технічних прийомів. Досвід композитора поглиблював, працюючи солістом у складі міжнародних колективів, українських ансамблів та оркестрів, Акустичного проєкту «Три гітари», тріо «Променад» та дуету спільно зі скрипалем, випускником класу професора, народного артиста України Ігоря Пилатюка Василем Заціхою – лауреатом понад 20 міжнародних конкурсів.

Для цих колективів створив ряд власних композицій:

- «Променад»
- «Сон»
- «Lágrima»
- «Пробудження»
- «Шум часу»
- «Спогад»
- «Для Анни»
- «Una vez en Leopoldis»

- «Одного разу у Львові»

Classical Guitar

Одного разу у Львові

Антон Сопіга

Guitar cadenza ad libitum (I)

Measures 1-5: $\text{♩} = 100$, *mp*, *mf*, $\text{♩} = 110$

Measure 6: $\text{♩} = 80$, *p*

Measure 9: *f*

Measure 11: $\text{♩} = 60$, *accel.*, $\text{♩} = 80$

Measure 13: *accel.*

Measure 16: *rit.*, $\text{♩} = 130$, $\text{♩} = 80$, $\text{♩} = 130$

Measure 22: *rit.*

Measure 26: *rit.*

Крім цього, Сопіга є автором збірки етюдів для розвитку різних видів техніки, перекладів, обробок і транскрипцій для гітари та багатьох адаптаційних версій партії гітари для тріо в складі гітари, скрипки і фортепіано, серед яких твори:

- Мирослава Скорика «Мелодія» і «Танок»;
- Й. С. Баха «Арія»;
- Астора П'яццолі «Пори року», «Líber Tango», «Adiós Nonino», «Ave María» і «Каштанове і голубе»;
- Альфреда Шнітке «Полька»;
- Фріца Крейсlera «Прелюдія і алегро»;
- Авішая Коена – композитора, відомого унікальним поєднанням традиційної єврейської музики і джазу – «Спогад»
- харківського композитора Вітольда Винницького «Lost Tango» і «Втрата»;
- Юрія Шевченка «Ми є».

Ярослав Олексів автор перформансу для баяну, гітари і терменвоксу – *електронного музичного інструменту, на якому грають, не торкаючись його поверхні* (2011р).

Сергій Гурін, випускник класу Г. Казакова, багатолітній викладач гітари Львівського фахового коледжу ім. С. Людкевича, присвятив свою композиторську працю розширенню репертуару студентів-гітаристів відділу музичного мистецтва естради. У багатьох випадках писав твори у співавторстві з педагогом Л. Данильченко. Активно експериментує над створенням композицій для гітари соло і гітарних ансамблів, за які отримував схвальні відгуки професійних гітаристів України та зарубіжжя. Гурін є автором великої кількості дидактичних і концертних п'єс, обробок пісень та романсів (кращою серед яких визнано «Ой ти дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського).

Серед його основних творів:

- для камерного оркестру – «Адажіо»;
- для ансамблів різних складів:
 - для гітари і ансамблю народних інструментів – «Карпатська полька»;
 - для гітари і камерного ансамблю – «Міміза», «Ностальгія»;
 - для квартету гітар – «Доброго ранку!»;

- для дуету гітар – «Фламінго», «Елегія для мами», «Гончарне коло», «Цвіт акації», «Зоряний шлях», «Веретено», «Доброго ранку!» «Їдемо на природу», «Цвіт саду», «Журавлиний клич», «Чорнобильська тиша», «Марш Української перемоги», «Портрет незнайомки», «Погляд у минуле», «У народному стилі», «Аве Марія», «Ноктюрн», «Розповідь лицара», «Солодка полька», «Осіння історія», «Чекаю весну», «Сорочинська полька»;
- для флейти і гітари – «Прощання з літом»;
- для домри і гітари – «Баркарола»;
- для гітари-соло – Варіації на тему пісні А. Кос-Анатольського «Ой ти дівчино, з горіха зерня», «Різдвяна прелюдія», «Танго», «Пісня без слів», «Не плач», «Веселий танець» (Гопачок), «Ностальгія», «Веретено», «Бабусина казка», «Брату Володимирі», «Ніч без тривоги», «Зранена душа», «Легенька п'єса-медитація на трьох струнах», «Діалог», «Анна-тремоло», «Поліфонічна п'єса», «Preludium».

Усеїн Бекіров належить до представників популярної та естрадної музики, працює, в основному, в стилях «фанк», «ф'южн» і «етноджаз»; організатор і учасник (як виконавець на клавішних) ряду творчих колективів з електрогітарою: фанк-група «Mazafunka Group, Етноф'южн квартет, проєкту «Тема з варіаціями. Live».

Твори за участі гітари:

- Квартет для гітари, саксофону, акустичної і бас-гітари, Квартет для фортепіано, гітари і барабанів;
- транскрипції ряду популярних джазових творів для гітари-соло; для гітари, фортепіано і перкусії; для гітари, перкусії і голосу (декілька з них виконувала популярна співачка Джамала).

Твори відзначаються опрацюванням українських, азербайджанських, балканських фольклорних мелодій і мелодій кримських татар у стилях популярної і джазової музики.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі піднесено коло таких питань: збільшення від початку ХХІ ст. творів ансамблевого репертуару для гітари в її поєднанні з традиційними інструментами (скрипкою, фортепіано, духовими); незвичними для українського слухача тембрами екзотичних інструментів, пошуками оригінальних тембральних версій об'єднання гітари з українськими народними інструментами – сопілкою (твори Б. Котюка), бандурою (О. Герасименко, трембітою (гурт «КоралЛі»); розширення репертуару з використанням сучасних способів звуковидобування, широкої гами штрихової техніки та шляхом створення аранжувань і транскрипцій власних та творів інших українських та зарубіжних композиторів. Збільшенню від початку ХХІ ст. творів ансамблевого репертуару для гітари сприяли розвиток виконавства, утворення ансамблевих колективів, проведення регіональних конкурсів виконавців.

В першому підрозділі *«Основні тенденції розвитку українського ансамблевого гітарного виконавства кінця ХХ – початку ХХІ ст.»* виділено, як ключову, проблематику ансамблевого гітарного виконавства як способу художньої комунікації тріади «композитор – виконавець – слухач», в якій важливого значення набувають сегменти праці педагога, виконавської інтерпретації учасників ансамблів та музичних критиків.

Розглянуто утворення кола визначних гітаристів України: Києва – Костянтина Смаги та представників його виконавської школи (Є. Зайцев, Л. Косатова, С. і Л. Колесникови, Г. Любимов, С. Самоткін, І. Степанов, О. Манілов та ін) і педагогічно-методичної школи (В. Петренко, С. Крахмальникова, В. Осинський, П. Полухін, Н. Петренко-Матвійчук та ін.), що працюють у навчальних закладах України і зарубіжжя; видатних представників середнього та молодшого покоління – М. Смага, В. Манілов, П. Полухін, В. Петренко, Т. Іванніков, О. Ракова, О. Дроздова; гітаристів Харкова – В. Доценко, М. Шух, Донецька – Д. Флейтман, Д. Халецький та Одеси – О. Хорошавіна, А. Шевченко.

Свідченнями підвищення статусу ансамблю з гітарою від початку ХХІ ст. стали проведення міжнародних конкурсів та перших досягнень в ході їх проведення українських виконавців, організація конкурсу творів для гітари для композиторів «КомпоГітар», фестивалів для академічної і джазової гітари, народження ансамблевих колективів з класичною гітарою.

Окремо виділено концертну діяльність львівського тріо «Променад», представлено його репертуар, який складають власні твори учасника тріо Сопіги, ряд адаптацій партії гітари в ансамблевих творах українських і зарубіжних композиторів.

У другому підрозділі *«Українське ансамблеве гітарне мистецтво в контексті жанрово-стильових параметрів творчості композиторів Львова»* наголошено на значимість творчого внеску українських композиторів для гітари кінця ХХ – початку ХХІ ст. у розвиток загальносвітового гітарного мистецтва та надання оцінки їх сукупній спадщині як досконалих високохудожніх творів музикознавцями, виконавцями, критиками та коментаторами концертних подій.

Відзначено вплив на збагачення образно-тематичного змісту нового покоління українських виконавців, які викликали потребу прицільного звернення композиторів до нових засобів музичної виражальності.

Виокремлено і подано з поясненнями перелік основних із сучасних способів штрихової техніки і прийомів гри.

Розглянуто різножанрову творчість сучасних українських композиторів для гітари, причини збільшення транскрипції для гітари-соло та ансамблю з гітарою, мініатюрних жанрів, посилене звернення до обробок і перекладень українських народних та авторських пісень для сольного та ансамблевого виконавства.

Відзначено доробок львівських композиторів початку ХХІ ст., який презентує найширшу жанрову палітру гітарних творів і вже займає належне місце поряд із довершеними зразками провідних західних композиторів – італійців Енніо Морріконе і Фредеріко Платіно, французького композитора

Моріса Охани, англійського Джорджа Рассела, німецького Тільмана Хопштока, зі США Гаррі Парча і Джорджа Крама.

Запропоновано каталог-перелік основних творів для гітари львівських композиторів та гітаристів-педагогів М. Скорика, В. Камінського, А. Андрушка, О. Герасименко, Б. Котюка, В. Петренка, М. Вігули, А. Сопіги, Я. Олексіва, С. Гуріна, У. Бекірова із виділенням у творчості кожного з них творів для ансамблевих складів та охарактеризуванням їх стильових пріоритетів.

ВИСНОВКИ

1. При аналізі гітарного мистецтва в контексті історико-культурних, музикознавчих та освітніх процесів роботу було спрямовано в річище ряду аспектів:

- вивчення поглядів українських та зарубіжних науковців на історичні періоди походження гітари, що показало розбіжність поглядів: дослідники Дж. Тайлер, Й. Тинкторис Ю. Юцевич, Р. Піннель, П. Спаркс та ін., спираючись на перші зображення гітари в іконографії та в книгах пісень Піренейського півострова на честь Діви Марії стверджують виникнення гітари в XII-XIII ст.; Л. Пунці, Л. Фендер, І. Августин – про значно давніше її походження – від III тисячоліття.

- при дослідженні кола питань, спрямованих на вдосконалення характеристик інструменту, історії і проблематики розвитку європейського гітарного мистецтва, творчості виконавців, композиторів, прикладів перших оприлюднень творів та видань перших навчально-методичних праць було використано розробки зарубіжних та українських науковців.

- вивчення підручників з гри на гітарі XVIII – поч. XIX ст. Ф. Каруллі, Д. Агуадо, М. Каркассі, М. Джуліані, А. Шварца, Дж. Тайлер показало, що найбільш раннім навчальним посібником, в якому вперше зустрічаються інструктивні вказівки про ансамблеву гру гітаристів є «Загальні правила і настанови для гітари» П. Мінгета, створеного 1754 р.

- опрацювання масиву науково-теоретичної та джерелознавчої літератури дозволили підсумувати аспекти розвитку гітарної освіти, педагогіки, створення педагогічного репертуару і методик гри, створення у Парижі 1798 р. першої консерваторії для гітаристів, виконавства, персоналій виконавської і педагогічної праці найяскравіших гітаристів, педагогів і композиторів, зокрема й у галузі становлення жіночої композиторської творчості, які започаткували розвиток європейського жіночого виконавства і композиції, стилістики творів українських композиторів для гітари, становлення і розвитку ансамблевої гітарної музики, композиторських технік і художніх прийомів, соціокультурних

аспектів розбудови гітарного ансамблевого виконавства, проблематику регіональних досліджень розвитку гітарного мистецтва, етномузикології, здійснити огляд фестивалів, конкурсів та діяльності мистецьких організацій, дослідити нотні і книжкові збірки для гітари.

2. Визначено широкий ужиток гітари в XIV-XVII ст. у релігійних процесіях, в музикуванні сільських музикантів та придворної знаті, прихильності до гітари короля Франції Філіпа Валуа. Зведенню гітари до числа народних інструментів та швидкому її поширенню землями Іспанії та більшості європейських країн сприяли її портативність, м'який тембр, відносна нескладність опанування гри, приємне узгодження з людським голосом, універсальна можливість використання для виконання пісень та сольних і ансамблевих інструментальних п'єс, а також як супровід народних танців.

Досліджено розгортання в Європі концертної діяльності видатних італійських, іспанських, французьких, німецьких виконавців, серед яких Франческо Корбетта, Робер Візе, Антуан Карре, Пабло Мінгет, Діонісіо Агуадо, Фернандо Каруллі, Матео Каркассі, Мауро Джуліані, Фернандо Сор, Йозеф Мерц. Результатом їх праці стало зародження і наступний до кінця XIX ст. розвиток академічної гітарної ансамблевої гри. Розгортання міжкультурних контактів та гастрольно-концертної діяльності вплинули на поширення гітари на українських землях.

3. При аналізі витоків та процесів закорінення гітарного мистецтва у Львові, що сприяли його подальшому професійному розвитку, виокремлено діяльність українських композиторів М. Вербицького, А. Вахнянина та гітаристів польського походження, що посприяли становленню професійного гітарного виконавства і освіти у Львові.

Розглянуто гітарне мистецтво Львова на етапі його становлення як професійного виду музичної творчості. Відзначено близькість конструкції та звучання європейської гітари до українських народних інструментів (торбан і

кобза), що сприяло її органічному входженню в український виконавський простір. Виділено постаті перших визначних українських гітаристів Івана Хандошко, Гаврила Рачинського і Марка Соколовського, що писали твори для гітари, здійснювали концертну діяльність в Україні і Західній Європі і були відзначені як неперевершені віртуози. Зібрано приклади музикування на гітарі визначного поета Тараса Шевченка, презентовано приклади його звернення до гітари в оповіданнях та малюнках. Виокремлено перші концерти у Львові високопрофесійних західних гітаристів, мистецтво яких посприяло приверненню уваги до гітари і змінило ставлення львів'ян у бік професійного навчання гри і виконання гітарного репертуару. Шляхом аналізу існуючої в нотних архівах джерельної бази встановлено перші найпопулярніші збірки творів і навчальні посібники, що склали фундамент при організації гітарної освіти міста.

Прослідковано спадкоємність педагогічних і виконавських традицій гітаристів Львова: Ян Бобрович навчався у М. Джуліані і Й. Мерца, Станіслав Щепановський – у Фернандо Сора, Марко Соколовський – самостійно навчався на школах гри М. Джуліані, Л. Леньяні і Й. Мерца, а потім брав індивідуальні уроки в італійського гітариста і композитора Джуліо Регонді. Перша педагогиня гітари консерваторії Польського музичного товариства Теодозія Папара навчалась у Станіслава Щепановського, учня Фернандо Сора. Ці приклади дозволили ствердити спадкоємність українських і кращих європейських традицій.

Простежено форми музикування у Львові з гітарою та з'ясовано передумови становлення гітарного мистецтва для подальшого розвитку професійної гітарної освіти і виконавства. Виявлено перші концерти в місті європейських віртуозів, що мали значення перших знайомств львів'ян із професійним виконавством на гітарі та спонукання до впровадження і розвитку цього виду мистецтва у Львові. З Львівської періодики XIX ст. (газети «Kurjer Lwowski» і журналу «Ruch muzyczny») з'ясовано поступове накопичення в бібліотеці консерваторії Галицького музичного товариства масиву нотної

літератури європейських композиторів для гітари та з її участю в ансамблевих творах, окремі факти про їх виконання у Львові. Здійснено звірку бібліотечних штампів консерваторії та інвентарних номерів, що надало можливість встановити роки їх поступлення до бібліотеки закладу.

Вивчення матеріалів архіву бібліотеки ЛНМА ім. М. Лисенка стало результатом віднайдення нотних творів західноєвропейських композиторів та навчальних праць для гітари, які побутували у Львові на зламі XIX-XX ст. В числі нотних видань виявлено низку творів забутої сьогодні французької композиторки Лоїзи П'юже, творчість якої стала важливим свідченням форм становлення у Львові ансамблевого гітарного мистецтва.

Спираючись на матеріали львівських періодичних джерел – німецькомовного журналу «Mnemosyne» і польської газети «Dziennik literacki», виокремлено перші концерти у Львові високопрофесійних західних гітаристів, мистецтво яких посприяло приверненню уваги до гітари і змінило ставлення львів'ян до навчання гри і виконання гітарного репертуару. Методом аналізу існуючої в нотних архівах джерельної бази встановлено перші найпопулярніші збірки творів і навчальні посібники, що склали фундамент при організації гітарної освіти міста.

Запропонований аналіз поступової, впродовж усього XIX століття розбудови гітарного мистецтва Львова та виявлення існуючих у той час нотних і навчальних матеріалів дає підстави стверджувати створення бази для подальшого утворення відділу гри на гітарі та масиву навчальної літератури наступних українських авторів.

4. Систематизовано етапи розбудови класу гри на гітарі у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка. Досліджено, що базою для становлення і наступного розвитку класу гри на гітарі у Львові стала праця українців та представників польсько-українського походження – педагогів, виконавців і композиторів XIX ст. М. Вербицького, С. Воробкевича, М. Соколовського, Я. Бобровича, О. Немеровського, С. Щепановського,

С. Абрисовського, Т. Папари, К. Виговського, а також аматорське музикування в середовищі пересічних містян та родин священників. Їх спільна діяльність сприяла визріванню думки про необхідність професійного навчання гри на гітарі і зародженню форм ансамблевої камерно-інструментальної музики з залученням гітари. Цьому сприяли й започаткування у Львові традиції проведення конкурсів камерних ансамблів, утворення «Концертного бюро Максиміліана Тюрка», яке робило перші спроби залучення в концерти гітари в складі інструментальних ансамблів, супровід львівських театральних постановок грою невеличких оркестрів з гітарою. Результатом стало заснування 1930 р. класу гітари в консерваторії ПМТ, в якому працювали польські педагоги і композитори Т. Папара і К. Виговський. Аналіз нотного репертуару та теоретичних навчальних праць фонду для гітари консерваторії Польського музичного товариства залишається завданням спільної подальшої дослідницької праці львівських гітаристів.

5. В контексті розвитку українського гітарного мистецтва розглянуто перші приклади впровадження класу гри на гітарі від 1925 р. в українських консерваторіях Києва та Харкова, у Львівській державній консерваторії від 1958 р.

Досліджено основні віхи праці перших педагогів Львівської консерваторії Г. Казакова і В. Сидоренко. Казаков став закладачем основ гітарного мистецтва у Львові, започаткував у місті педагогічні традиції для гітари і створив власну школу продовжувачів своїх традицій – Валерій Петренко, Віктор Мішенін, Сергій Гурін, Наталія Лисунова, Володимир Флягін, Юрій Стецюк.

Як універсальну особистість, досліджено постать найяскравішої учениці Г. Казакова Вікторії Сидоренко: як науковці – першої авторки праць про гітарну творчість львівських композиторів («Соната для гітари» В. Камінського», «Гітарна творчість Мирослава Скорика», «Стилістика творів А. Андрушка для гітари соло», «Гітара у мішаних камерних ансамблях Оксани Герасименко»; як ініціаторки і редакторки випуску серії збірників «Твори

українських композиторів для гітари», ініціаторки створення та авторки текстів до кінострічки «Гітара – моя любов», ініціаторки проведення у Львові Всеукраїнського конкурсу гітаристів; як суспільно-музичної діячки – долучилась до розширення міжнаціональних культурних взаємин України з зарубіжними країнами, до організації міжнародних конкурсів гітаристів у Канаді, Німеччині, Австрії, Польщі, Великобританії, Іспанії, Бразилії та Венесуелі; як педагогині, що випустила близько двадцяти гітаристів, які виявляють себе в різних сферах гітарного мистецтва: здійснюють концертно-виконавську діяльність містами України та за кордоном, працюють педагогами в українських і зарубіжних музичних навчальних закладах.

Досліджено аспекти діяльності та здобутки найпоказовіших випускників її класу – Андрій Андрушко, Юрій Курач, Михайло Вігула, Вадим Войтович, Антон Сопіга, Роман Бабійчук, Христина Говдиш, Петро Брюхін, Олег Дворянин, Остап Семенишин. Узагальнено значення їх внеску в розвиток українського гітарного сольного та ансамблевого виконавства, наукової діяльності, педагогіки і композиції.

Підсумовано, що діяльність кращих з випускників ЛНМА ім. М. Лисенка, а також створені ними ансамблеві колективи характеризуються високим ступенем професійності і потужною діяльністю. Про більшість з них можна стверджувати як про музикантів загальномистецького універсалізму, який у їхній творчій практиці сполучається з виконавством, композиторською творчістю і педагогічною працею.

Визначено структурно-функціональну модель гітарного мистецтва як багаторівневу систему, в якій зіставляються константні компоненти (композиторська творчість, виконавство як спосіб художньої комунікації, педагогічна і музично-критична діяльність) і релятивні (конкурси, фестивалі, арт-менеджмент, мистецькі організації). Їх сполучення і взаємодія стає каталізатором розвитку гітарного, в т. ч. ансамблевого гітарного мистецтва.

6. Систематизовано та здійснено аналіз науково-методичної бази ЛНМА ім. М. Лисенка для гітаристів, визначено ступінь її достатності та ефективності для розвитку сучасної львівської гітарної педагогіки і виконавства. Опрацьовано комплекс підручників, навчальних посібників та методичної літератури зарубіжних і вітчизняних авторів, за допомогою яких в академії здійснюється навчальний процес і розвивається наукова та дослідницька праця. Зауважено істотне збільшення від початку ХХІ ст. наукової складової гітарної літератури в ЛНМА ім. М. Лисенка, презентованої дисертаційними роботами, словниково-довідниковою літературою українських та зарубіжних авторів, комплексом статей у наукових збірниках, які засвідчують свіжі підходи для досліджень і характеризуються піднесенням та розробкою найбільш актуальних проблем. Зроблено висновок про можливість справжнього на сучасному етапі розквіту гітарного мистецтва у ЛНМА, коли аспекти професійної педагогіки, сольного та ансамблевого виконавства та наявність ґрунтовної теоретичної наукової і методичної бази існують в комплексі.

7. Досліджено шлях та специфіку комунікативного сполучення композитора і слухача, ключовою фігурою в якому виступає виконавець, виникнення невербального способу комунікації як важливого фактору процесу спілкування автора і кінцевого споживача (слухача), пріоритетність у якому належить інтерпретації.

В контексті дослідження розвитку української музики для гітари початку ХХІ ст. проведено аналіз і систематизовано твори для сольного та ансамблевого гітарного виконавства львівських композиторів, визначено їх жанрово-тематичну спрямованість та стильові пріоритети.

Виявлено істотне збільшення від початку ХХІ ст. творів ансамблевого репертуару для гітари в її поєднанні з традиційними академічними інструментами, пошуки оригінальних тембральних версій об'єднання гітари з українськими народними інструментами – сопілкою, бандурою, трембітою; розширення репертуару з використанням сучасних способів звуковидобування,

широкої гами штрихової техніки та шляхом створення аранжувань і транскрипцій власних та творів інших українських і зарубіжних композиторів.

Відзначено доробок львівських композиторів початку ХХІ ст. М. Скорика, В. Камінського, А. Андрушка, О. Герасименко, Б. Котюка, В. Петренка, М. Вігули, А. Сопіги, Я. Олексіва, С. Гуріна, У. Бекірова, який презентує найширшу жанрову палітру гітарних творів, множинність індивідуальних стилів і займає належне місце поряд із довершеними зразками провідних західних композиторів. Доведено вплив творчості львівських композиторів на загальноукраїнське гітарне мистецтво.

Спостережено тяжіння до мініатюрних жанрів та експериментів у різних стильових напрямках і модерних течіях, в числі яких складні алеаторичні засоби, сонористичні ефекти, серійна та авангардна електроакустична техніка при глибокому проникненні в стилістику українського фольклору та опануванні його ритмічних і ладових формул. Сильові особливості творів львівських композиторів узагальнено як функціональну систему застосування принципів егалітаризму та постмодерну – неоромантизму, неофольклоризму і неокласицизму.

Запропоновано каталог-перелік основних нотних творів для гітари львівських композиторів і гітаристів-педагогів із виділенням у творчості кожного з них творів для ансамблевих складів та охарактеризуванням їх стильових пріоритетів.

Підсумовано, що ансамблева гітарна творчість українських композиторів є яскравим виразником синтезу європейських і національно-українських музичних традицій, а також про перспективність розвитку ансамблевого гітарного мистецтва Львова як базисної основи процесу академізації гітарного виконавства і композиторської практики України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августин І. М. Розвиток гітарного мистецтва: методична розробка. Тернопіль, 2022. 14 с.
2. Андрейко О. Трансформація особистості музиканта у художньо-виконавському просторі. *Наукові записки. Серія Педагогічні науки*. Ужгород, 2024. Вип. 9. С. 8-
3. Антонюк І. Нотні колекції бібліотеки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка у світлі історико-культурного процесу краю: дис. ... канд. мист.: 26.00.01 – теорія та історія культури. Львів, 2008. 240 с.
4. Антропова Т. Структуралістський аспект музикознавчого дискурсу: досвід і сучасність. *Музика в просторі сучасності: друга половина ХХ – початок ХХІ ст.*: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. Вип. 68. С. 215-221.
5. Афоніна О.С. Цитування як художній прийом «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ: Міленіум, 2016. Вип. XXXVI. С. 161-172.
6. Бельский Б. Правая рука гитариста. Краткий путь к достижению двигательной свободы. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: збірник наукових статей. Харків: ХНУМ ім. І.П. Котляревського, 2011. Вип. 31. С. 205-224.
7. Блажевич В. О. Музично-виконавські традиції західноєвропейської гітарної школи. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття*. Київ, 2016. С. 353-360.
8. Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття: Збірник наукових статей. Харків: С.А.М., 2011. 239 с.
9. Бермес І. Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*. 2015. № 8. С. 150–155.

10. Бернат Ф.Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень: дис. ...канд. мист.: 17.00.03. Харків, 2019. 205 с.
11. Блажевич В. О. Еволюція розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2017. Вип. 15. С. 107–115.
12. Бойко, А. Асоціація гітаристів НВМС. *Гітара в Україні*. 2008. № 1. 48 с.
13. Боронь Олександр. Ані титли... Нові студії над Шевченковою біографією і творчістю. *Критика. Міжнародний огляд книжок та ідей*. 2024. Ч. 3-4. С. 36-39.
14. Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Фестивально-конкурсний рух як чинник розвитку гітарної культури України кінця XX – початку XXI ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 45. С. 107-111.
15. Вахнянин А. Спомини з життя / за ред. К. Студинського. Львів, 1908. 137 с.
16. Вахрамеева Р. Здобутки Асоціації гітаристів. *Музична газета*. 2008. № 1 (67). С. 12.
17. Грем Вейд. Ізнаола Пікардо. [Grove Music Online](https://www.groveonline.com/entry/guitarre-16). Oxford Music Online, 2001.
18. Вербицький М. Музичні твори «Guitarre № 16». Відділ рукописів ЛННБУ ім. В. Стефаника. Ф. 163. 20/36. П. 12. 36 арк.
19. Вербицький М. Поученіє гітари. Відділ рукописів ЛННБУ ім. В. Стефаника. Ф. 163. 20/49. П. 13. 4 арк.
20. Верменич Я. Історична регіоналістика в Україні. *Український історичний журнал*. 2002. №2. С. 3-26.
21. Вітошинський Л. Cantabile e ritmico. Про мистецтво гри на гітарі / Пер. з нім. Л. Мельник. Львів: БаК, 2006. 284 с.
22. Вовк Віктор. Самовчитель гри на шестиструнній гітарі (в 5-ти частинах з нотним додатком. Київ, 2004. 132 с.

23. Газарян С. Розповідь про гітару. *В світі музичних інструментів*. Київ, 2010. 192 с.
24. Гамкало І. Д. Вігула Михайло Олександрович. *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. URL: <https://esu.com.ua>.
25. Гітара в Україні. Номер 1. 23 с.; Номер 2. 27 с.
26. Гітаристи і композитори. Вікторія Леонідівна Сидоренко. *Ілюстрований біографічний енциклопедичний словник*. 2001-2004. Т. 2: Л–С. [Електронне видання]. URL: <http://www.abc-guitars.com/pages/sidorenko.htm>.
27. Гриненко С. М. Гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століття: дис. ... доктора філософії: 025 – Музичне мистецтво. Київ, 2021. 223 с.
28. Гриненко С. Специфіка творів для гітари українських композиторів *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. № 2 (39). С. 12-17.
29. Гриненко С. Сучасні світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та їх вплив на формування української виконавської школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2018. Т. 1. № 20. С. 39-42.
30. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). Підручник для вищих та середніх музичних навчальних закладів. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. ... с.
31. Давидов М. Наукові здобутки виконавського музикознавства – чинник прогресу музичної педагогіки. *Таврійські студії. Мистецтвознавство*. 2013. № 4. С. 1-8.
32. Дедусенко Ж.В. Школа і традиція у виконавському мистецтві. *Культура України: збірник наукових праць*. Харків, 2000. Вип. 7: Мистецтвознавство. С. 156-162.

33. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття: дис. канд. мист.: 17.00.03. Київ, 2005. 215 с.
34. Дика Н.О. Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960–1980 рр.) : автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Київ, 2001. 19 с.
35. Довгалюк Ірина, Добрянська Ліна. Етномузикологія України на зламі ХХ–ХХІ століть (1991–2022). *Проблеми етномузикології*. Вип. 17 / упор. Ірина Клименко, Євген Єфремов, Олена Шевчук. Київ, 2022. С. 5–15.
36. Доценко В. Р. Куба: музыка и революция. *Латинская Америка*. Киев, 2019. Вып. 9. С. 96-101.
37. Доценко В. Методика підготовки гітариста-виконавця: навчальний посібник. Харків: СПДФО Мосякін В. М. 2005. 164 с.
38. Дроздова О. Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва: дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Одеса, 2020. 190 с.
39. Дубровний Т. Традиція домашнього музикування в Галичині першої половини ХХ століття. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. № 14. С. 180-185.
40. Ешворт Іда. Життя мадам Роланд / перекл. з англ. вид. Лондон: Hutchinson & Co., 1911. 312 с.
41. Жерздев О. Гітарні виконавські стилі другої половини ХХ початку ХХІ століття: основні тенденції. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та практики освіти. «Гітара як звуковий образ світу»: виконавське мистецтво та наука*. Збірник наук. праць. Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2008. Вип. 23. С. 165-173.
42. Жмуркевич З. Галицький музичний бідермаєр (на матеріалі фортепіанних творів з нотних колекцій Львова ХІХ ст.): дис. ... канд. мист.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Львів, 2007. 249 с.
43. Жовнір Станіслав. Гітарне мистецтво ХХ століття: національні, регіональні і персональні практики. *Музичне мистецтво і культура:*

- Науковий вісник. Івано-Франківськ, 2020: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Вип. 30. Кн. 2. С. 414-428.
44. Завісько В. Грані особистості Михайла Лемішка. *Матеріали Ювілейної міжнародної науково-практичної конференції «Кафедра теорії музики у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка: історія, постаті, здобутки»*. Львів, 18 листопада 2021 р. С. 46-50.
 45. Загайкевич М. П. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. Львів: Місіонер, 1998. 146 с.
 46. Зінькевич Е. Контекст як смислоутворюючий фактор. *Смислові засади музичної творчості*. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. Вип. 59. С. 3–10.
 47. Злотник О., Шульгіна В. Комунікативні функції художнього спілкування в музичному мистецтві. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 1 (40). С. 82-34.
 48. Іванников Т. Еволюція творчості Лео Брауера у контексті динаміки оновлення гітарного мистецтва ХХ століття. *Збірник наукових праць*. - Харків, 2011. Вип. 31. С. 11-25.
 49. Іванников Т. Постмодерністские тенденции в гитарной музыке. *Музичне мистецтво: збірник наукових статей*. Донецьк-Львів, 2010. С. 185–196.
 50. Іванніков Т. П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років: дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Харків, 2012. 255 с.
 51. Йоргенсен Марианне В., Філліпс Луїза Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод / Пер. з англ. Харків: Гуманітарний центр, 2008. 352 с.
 52. Казаков Г. М. Особові справи професорсько-викладацького складу (звільненого). Архів ЛНМА імені М. Лисенка. Опис 2 о/с. Т. 8: «Ка – Ко». С. 1-58.

53. Кияновська Л. Віктор Камінський: «У музиці, як і в живій природі, немає єдиного еталона прекрасного». Інтерв'ю (під псевдонімом Марія Болозовська). *Музика*, 2013. № 2. С.20–22.
54. Кияновська Л. Мирослав Скорик: Людина і митець: монографія. Львів, 2008. 588 с.
55. Кияновська Л. Портрет сучасника в інтер'єрі постмодернізму. *Українське музикознавство*, вип. 30. Київ: НМАУ ім. П.Чайковського, 2001. С. 156- 169.
56. Класична гітара в світовій музиці. Херсонський державний університет, 2016. 83 с. URL: <https://studfile.net/preview/5720629/>
57. Коваленко Анатолій. Витоки гітарного мистецтва на території України та їх вплив на становлення вітчизняної гітарної освіти. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. Умань, 2019. Вип. 3 С. 85-90.
58. Коваленко А. С. Гітарний майстер-клас як ефективна форма актуалізації знань у процесі підготовки музикантів-інструменталістів. *Південноукраїнські мистецькі студії*. Одеса, 2024. № 3. С 121-125.
59. Коваленко А. Оптимізація психофізіологічного стану гітаристів-початківців у процесі підготовки до концертного виступу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 69, том 2, 2023. С. 37-43.
60. Коваленко А. Розвиток вітчизняної інструментальної гітарної освіти другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Гуманітарні та соціальні науки в епоху глобалізації*. Педагогіка та Психологія. 2017. Вип. 141. С. 34–39.
61. Козлін В. Й. Гітара. *Українська музична енциклопедія: в 6 т.* / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2006. Т. 1: А–Д / редкол.: Г. Скрипник (голова) та ін. С. 462–465.
62. Козлін, В. Формування навичок гри на гітарі на основі спеціальних рухових дій: Навчальний посібник. Київ, 1997. 159 с.

63. Корчинська Б. М. Еволюція та стильові особливості творчості Лео Брауера. URL: [https://lnma.edu.ua › uploads › 2019/01](https://lnma.edu.ua/uploads/2019/01).
64. Кригін О. І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи : дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Харків, 2015. 228 с.
65. Ксьондзик О. Музична комунікація в ансамблі: психологічний аспект. *Музикознавчі студії*: Зб. ст. Вип. 16. Львів: Сполом, 2007. С. 187-193.
66. Кубік Ольга. Специфіка дуету як ансамблевої форми сучасного бандурного мистецтва. *Музичне мистецтво і культура*. 2020. Вип. 31, книга 1.
67. Кулик А. Гитарная музыка рубежа XVIII-XIX веков: стиль, жанры. Наукові асамблеї : Матеріали магістерських читань 10-11 квітня 2007 р. Харків, 2007. С. 205-215.
68. Курач Юрій. Концептуальні засади українського гітарознавства: огляд досліджень перших десятиліть XXI століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2024. Вип. 49. С. 273–278.
69. Курач Юрій. Відлуння Митуси. Всеукраїнський конкурс виконавців на народних інструментах. URL: https://mytusa.at.ua/load/zhuri/zhuri_gitara/5
70. Курков А. Валерій Петренко. Гітара, легенди, особистість. *Газета «День»*, 1998. № 135. С. 3-4.
71. Ластовецька-Соланська З. М. Соціокультурні функції сучасного українського мистецтва в проєкції на інфраструктуру музичного життя. *Українська музика: науковий часопис* / [засн. ЛНМА імені М.В. Лисенка; голов. ред. Л. Кияновська]. Видавничий дім «Гельветика», 2024. № 1. (48). С. 89–100.
72. Лекгер Дмитро Миколайович. *Українська музична енциклопедія* / Гол. ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАН України, 2011. Т. 3 (Л – М). С. 69-70.
73. Леш С. Соціологія постмодернізму / пер. з англ. Ю. Олійника. Львів: Кальварія, 2003. 344 с.

74. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. Львів-Нью-Йорк: Видавництво М.П. Коць, 1994. 345 с.
75. Лігашевська В. Еволюція та стильові особливості творчості Лео Брауера. Львів, 2024. 81 с. .
76. Мазепа Лешек, Мазепа Тереса. Шлях до музичної академії у Львові: у двох томах. Львів: Сполом, 2003. 1-й том 287 с.. 2-й том 199 с.
77. Манілов В. Твій друг гітара. Київ: Музична Україна, 1993. 68 с.
78. Медведик П. Діячі музичної культури (Матеріали до біобібліографічного словника. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії*. Львів: НТШ, 1993. Т. ССХХVI. С. 370-456.
79. Мельник Л. О. Музичне життя Львова 1824 р. у дзеркалі часопису “Mnemosyne”. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії*. Львів: НТШ, 1996. Т. ССХХХII. С. 216-222.
80. Михайленко М. П. Київська школа гри на гітарі. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ: Книга, 2003. 248 с.
81. Михайленко М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста: автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2011. 19 с.
82. Михайленко Н.П., Фан Динь Тан. *Справочник гітариста*. Киев, 1998. 247 с.
83. Морева Е. Функціонування музичної події як елемента полі дискурсивної системи в просторово-часових координатах. *Час. Простір. Музика: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2003. Вип. 25. С. 48-62.
84. Москаленко В. Про розуміння музичного твору. *Музичний твір: проблема розуміння: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2003. Вип. 20. С. 3-13.

85. Мошак Є. Традиції гітарної музики в контексті європейської музичної культури другої половини XX століття: дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Одеса, 2012. 181 с.
86. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник. Київ : Муз. Україна, 2004. 352 с. 102.
87. Наступного тижня у Львові відбудеться III Міжнародний фестиваль класичної гітари «Guitar Vik». URL: <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/264147-nastupnohi-tyxhnia>.
88. Ников Никола. Школа за кітара за естрадна и танкова музика. Соф'а, 1982. 121 с.
89. Ніколаєвська Ю. В. Харківська гітарна школа: таланти і час: монографічний нарис. Харків: Факт, 2017. 108 с.
90. Олійник С. Ф. Регіональна рецепція музичної творчості (на прикладі творчості Ф. Шопена, Р. Вагнера і Ф. Ліста в музичній культурі Львова): дис. ... канд. мист.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Львів, 2018. 198 с.
91. Паламарчук Віктор. Українська гітарна творчість та виконавство середини XIX – початку XX ст.: історико-генетичний та творчо-особистісний аналіз: дис. ... д-ра філософії: 025 – музичне мистецтво. Львів, 2023. 298 с.
92. Паламарчук В. Український віртуоз Захарій Кіпченко, його одинадцятиструнна гітара та композиції. *Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe*, nr 6. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021. Р. 122–133.
93. Паламарчук В. «Школа гам, арпеджіо та акордів в усіх мажорних та мінорних тональностях для шестиструнної гітари» О. Немеровського. *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавство. Львів, 2018. Вип. 19. С. 109–116.
94. Панченко Д. Зміна парадигм в естетиці гітарного мистецтва XX століття. *Збірник наукових праць*. Харків, 2008. Вип. 23. С. 82-94.

95. Парацій Володимир. Мистецькі паралелі в творчості Мирослава Скорика та Андрія Андрушка. Робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» зі спеціальності 025 – музичне мистецтво. Львів, 2023. Рукопис. Фонд бібліотеки ЛНМА імені М. Лисенка.
96. Петренко М. Довідник гітариста. Київ, 1998.
97. Пилатюк Н. Засади інтертекстуальності в творчості В. Камінського. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка*. Львів, 2013. Вип. 29. С. 20-30.
98. Поврозняк Йозеф. Лексикон гітари Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Krakow, 1979
99. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: монография. Харьков, 2001. 396 с.
100. Потоцька О. В. Виконавський аналіз музичного твору як необхідна складова інтерпретаторської діяльності. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2016. Вип. 36. С. 235-245.
101. Рачинські. *Мистецтво України: Біографічний довідник* / упор. А.В. Кудрицький. Київ: Українська енциклопедія, 1997. 700 с.
102. Салан К.О., Цимбал С.В. Гітара – крок за кроком: Навчально-репертуарний посібник для гітаристів-початківців. Київ: Тонар, 2016. 171 с.
103. Сеговія Андрес. Відеозапис з грою і розповіддю про себе. URL: <https://web.archive.org/web/20071209132552/http://video.google.com/videoplay?docid=3498259327940116934>. 1976 р.
104. Сидоренко В. Гітара у мішаних камерних ансамблях О. Герасименко в контексті сучасної української гітарної творчості. *Музикознавчі студії: Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка*. Дрогобич, 2009. Вип. 21. С. 105-111.
105. Сидоренко В. Гітарна творчість Мирослава Скорика. *Творчість композиторів України для народних інструментів* : Зб. матеріалів

- міжнародної науково–практичної конференції (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка 10. 04. 06). Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 90–95.
106. Сидоренко В. Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України: дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Львів, 2009. 231 с.
 107. Сидоренко В. Л. Гітарне мистецтво у Львові. *Гітара.ua*. 2008. № 1. С. 22-23.
 108. Сидоренко В. Збірка «Гітара № 16» М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Серія: Музичне виконавство. 2004. Вип. 40. С. 171-180.
 109. Сидоренко Вікторія Леонідівна. *Особові справи професорсько-викладацького складу (звільненого)*. Архів ЛНМА імені М. Лисенка. Опис 4 о/с. Т. 11: «С». С. 1-39.
 110. Сидоренко В. «Соната для гітари» В. Камінського. *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Збірник матеріалів науково–практичної конференції (Львів, 3 листопада 2005 р.)* / ред. - упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Коло, 2005. С. 192–198.
 111. Сидоренко В. Стилiстика творiв А. Андрушка для гiтари соло. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука*. Харків : ХДУМ ім. Котляревського, 2008. Вип. 23. С. 128–136.
 112. Сидоренко В. Тенденції сучасної української наукової думки про гітару (музикознавство, педагогіка, методика, дидактика). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2011. Вип. 31. С.188– 197.
 113. Сологуб В. Д. До проблеми академізації класичної гітари в системі української освіти: школи, репертуар та виконавські традиції. *Інноваційна педагогіка*. 2019. С. 145-149.

114. Сологуб В. Д. До проблеми утвердження академічного статусу класичної гітари в Україні. *Гілея: науковий вісник*, 2019. Вип. 146 (2). С. 114–117.
115. Сомик О. М. Історія становлення музичного інструменту класична гітара в контексті європейської музичної культури. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2017. Вип. 49. С. 277–279.
116. Стасюк, Ю. (2013). Гітарист-віртуоз Марк Соколовський. URL: <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1348.html>
117. Стасюк Ю. Роль українських композиторів у розвитку педагогічного репертуару для класичної гітари. URL: <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1328.html>
118. Сторінки історії Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка. Львів: Сполом, 2008. 352 с.
119. Сухович Ю. Інтерв'ю з Віктором Камінським 27. 03. 2023 р.
120. Сюта Б. О. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2010. № 1 (29). С. 32-42.
121. Сюта Б. Художня цілісність у музичних текстах постмодернізму. Впливи позамузичних чинників. *Мистецтвознавство України: Збірник наукових праць*. Київ, 2006. Вип. 5–7. С. 88–97.
122. Терещук Г. Порфирій Бажанський – забуте ім'я священника-композитора, яке повергають сучасники. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/svyashchennyk-halychyna-muzyka>
123. Тинкторис Й. Трактат про природу і властивості тонів [Liber de natura et proprietate tonorum]. URL: <https://vseosvita.ua/blogs/muzychni-instrumenty-liutnya-18542.html>
124. Троянов М. Творчий портрет Володимира Доценка як увиразнення концепції універсалізму. *Південноукраїнські мистецькі*

- студії. 2024. № 2, Розділ 2: Модерні пошуки у просторі мистецтва. С.150-165.
125. Федоришин І. Б. Еволюція жанру монодичного гітарного ансамблю у світовій музичній культурі: Дипломна робота на здобуття ступеню «Магістр». Львів, 2021. 99 с.
 126. Фішер Тетяна. Крокуючи з гітарою, або від музи Орфея до рок-королеви. URL: 2017
 127. Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. *Pro Domo Mea: Нариси* / ред. Т. Веркіна, Г. Абаджян, Г. Ботунова. Харків, 2007. 336 с.
 128. Хорошавіна, О. (2009). Актуальні питання сучасного академічного гітарного виконавства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2009. Вип. 82. С. 61-68.
 129. Чеботаренко О. Майстер-клас як форма професійного діалогу в контексті типологічного підходу. Наукові пошуки у сфері мистецтвознавства. Харків, 2023. № 2 (3). С. 103-107.
 130. Чеченя К. Гітара в Україні. *Гітара в Україні*. 2008. № 1. С. 2-4.
 131. Чеченя К. Гітарний рух в Україні на початку ХХІ століття. Культурологічна думка. 2021. № 19. С. 165–173.
 132. Чеченя К. Марко Топчій. *Гітара в Україні*. 2016. № 9. 48 с.
 133. Чеченя К. Музичне виконавство сьогодення. *Гітара в Україні*. 2008. № 1. С. 2-4.
 134. Чинчевий, К. (2019). Феномен «майстер-клас» у музичному мистецтві: пролегомени до поняття. Музичне мистецтво і культура, 29 (2), 187–198.
 135. Шариков Д. Хореографія Ренесансу: майстри танцю, перший балет і танцювальна техніка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 6. С.120–136.

136. Швед М. Особливості сприйняття сучасної музики і спроби класифікації слухацької аудиторії. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Науковий вісник. Київ, 2006. Вип. 3. С. 211-220.
137. Шевченко А. Гитара фламенко. Мелодии и ритмы. Київ: Музична Україна, 1988. 111 с.
138. Шевченко Анатолій Іванович. Гітаристи і композитори. Ілюстрований біографічний енциклопедичний словник. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
139. Шевченко А. Невпокорені ігри фламенко. *Музика*. 1980. № 5. С. 22-23.
140. Шевчук Оксана. Немеровський Олександр. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ, 2016. Т. 4. С.
141. Шрамко І. Козацька гітара. *Соціалістична культура: орган Міністерства культури УРСР*. Київ, 1977. Вип. 4 (652). С. 40-41.
142. Юцевич Юрій. Музика: словник-довідник. Тернопіль: Богдан, 2003. 404 с.
143. Aguado D. Méthode complete pour la guitar. Paris, 1826. URL: <https://abc-guitar/aguado.htm>
144. Andrij Andrushko. URL: <https://andriyandrushko.musicaneo.com.ua>
145. Asturo P. Gaspari Gaetano. *Dscionario Biografico degli Italiani*. Roma, 1960. Vol. 52. S. 84. URL: https://www.google.com/search?q=Gaetano+Gaspari&sca_esv=24aa4a238b608873&sxsrf
146. Blumberg Naomy. Fernando Sor. *Bbritannica*. GB – USA, 1996. T. V. P. 321.
147. Buek F. Die Gitarre und ihre Meister. Berlin-Lichterfelde : Schlesinger, 1926. 171 p.
148. Carcassi M. Vollständige guitareschule in drei Abtheilungen. Mainz : B. Schott's Söhne. 104 p. Also available online, URL: [https://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_compl%C3%A8te_pour_la_guitare%2C_Op._59_\(Carcassi%2C_Matteo\)](https://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_compl%C3%A8te_pour_la_guitare%2C_Op._59_(Carcassi%2C_Matteo)).

149. Carlevaro Abel. School of guitar: exposition of instrumental theory. Dacisa: Boosey & Hawkes, 2000. 143 c.
150. Charnassé Hélène. Guitare à six cordes: des origines à nos jours. Paris: Presses Universitaires de France, 1985. 81 p.
151. Cliff Tinder. [George Russell. Theory & Practice: Musician magazine](#). Amordian Press, Inc., 1984. № 67. P. 34.
152. Contreras, A. La technical de David Russell en 165 consejos. Sevilla. 1998. 204 p.
153. Cooper C. Leo Brouwer and the New-romanist. *Classical guitar*. London, 1985. № 10. P. 13-17.
154. Csepeti Tibor. Elektrische gitarrenschule. Belgrad, 1956. 132 c.
155. Decker-Schenk Johann. The Macmillan Encyclopedia of Music and Musicians. Macmillan, 1938. Vol. I. 2089 p.
156. Decker-Schenk J. Pièce de salon. Augsburg: Freie Vereinigung zur Förderung guter Gitarremusik, (Вільна асоціація сприяння гарній гітарній музиці), 1908. URL: [http://imslp.org/wiki/Pi%C3%A8ce_du_salon_\(Decker-Schenk%2C_Johann\)](http://imslp.org/wiki/Pi%C3%A8ce_du_salon_(Decker-Schenk%2C_Johann)).
157. Devis Linda. Marek Sokołowski. Biografia. URL: <https://www.findagrave.com/user/profile/46609907>
158. Die Music in Geschichte und Gegenwart. Deutscher Taschenbuch Verlag Bärenreiter-Verlag. Band 1-17.
159. Dziennik literacki. Lwów, 1864. Nr. 51. S. 4.
160. Eythorsson S. The first Guitar Milestone. The Guitar School. Iceland, 2000. 43 c. URL: www.eythorsson.com.
161. Ennio Morricone, Prolific Italian Composer for the Movies. URL: www.hollywoodreporter.com.
162. Fernando Sor. Spanish Romantic performer, composer, and teacher of guitar. [Encyclopedia britannica](#).

163. Gaspari Gaetano. Biblioteca del Liceo musicale di Bologna. Compiuto e pubblicato Federico Parisini per cura del munucipio. Bologna: Libreria romagnoli dall'acqua, 1890.
164. Grunfeld F. V. The Art and Times of the Guitar. London: Collier MacMillan Publishers, 1969.
165. Gustavo Santaolalla. URL: <http://www.exclaim.ca/articles/multiarticlesub.aspx?csid125&csid2>
166. Henze Bruno. Die Gitarre und ihre Meister des 18. und 19. Jahrhunderts. Berlin, 1920
167. Buek F. Die Gitarre und ihre Meister. Berlin, 1926.
168. [Ennio Morricone, Prolific Italian Composer for the Movies, Dies at 91. www.hollywoodreporter.com.](http://www.hollywoodreporter.com)
169. Kurjer Lwowski. Czasopismo społeczno-kulturalne. Lwów. 1854. № 6. S. 8.
170. Mertz J. K. Schule für die Gitarre. Vienna : Tobias Haslinger's Witwe und Sohn. 29 p. URL: [https://imslp.org/wiki/Schule_f%C3%BCr_die_Gitarre_\(Mertz%2C_Johann_Kaspar\)](https://imslp.org/wiki/Schule_f%C3%BCr_die_Gitarre_(Mertz%2C_Johann_Kaspar))
171. Mnemosyne: Galicische Abendblatt für gebildete Leser. Lemberg, 1824. Nr. 4. 4-7; 1827. Nr 9. 3-7.
172. Norton Grove Dictionary of Women Composers. New-York: W. Norton, 1994. 548.
173. Partch Harry. [*Bitter Music: Collected Journals, Essays, Introductions, and Librettos. University of Illinois Press,*](http://www.google.com/search?q=%D0%) 2000. URL: <https://www.google.com/search?q=%D0%>.
174. Pepe Romero. Guitar Style e Techniqua: Comprehersive studi of technique for the classical guitar, 2013.
175. Popławski Janusz. Szkoła na gitarę basową. PWM, 1974.
176. Powroźniak J. Gitara od A do Z. Kraków, 1966. 464 s.
177. Powroźniak J. Gitarren-Lexikon. Berlin: Verlag Neue Musik, 1988.
178. Pujol Villarubi. URL: <https://www.abc-guitars.com>.

179. Prat D. *Dictionario Biografico-Bibliografico-historico-Critico de Guitarras*. Buenos Aires: Romero y Fernandez ed., 1934.
180. Puget Loïsa. URL: <https://archive.org/search?query>; subject: Puget Loïsa creator (Last accessed: 29.11. 2024).
181. Pujol E. *The Dilemma of Timbre on the Guitar*. [English translation by Mrs D. Gow and Mr. E. L. Giordan, corrected by Victoria Kingsley]. Buenos Aires : Ricordi Americana, 1960. P. 37–58.
182. Pujol E. *Works for guitar*. Compiler and publisher by Stanley Yates. Buenos Aires, 2000. 198 c.
183. Riemann Hugo. *Music-Lexikon*. Berlin und Leipzig, 1916
184. *Rozmaitości: oddział literacki Gazety Lwowskiej*. Lwów, 1844. № 16.
185. *Ruch muzyczny. Bibliografia Polskich Czasopism Muzycznych*. Kraków. 1957. T. 3. 359.
186. *Ruch muzyczny*. Kraków, 1858. № 16. S. 28.
187. *Ruch muzyczny*. Kraków, 1862. № 52. S. 19.
188. Schleifer M., Glickman S. *Women Composers: Composers born 1800-1899* (2003). Gale: Cengage Learning. 840.
189. Schottky Julius Max (1830 / Néuasgabe: Liechtenstein, 1990). *Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch*. 410.
190. Stimpson Майкл. *Посібник з гри на гітарі для учнів і вчителів*. Los Angeles: LACG, 304 c.
191. Strizich Robert. Carré Antoin. *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. B. 3 (Bollioud-Castro). Township of Union Free public library, 1995.
192. *Słownik muzyków polskich. Tom pierwszy: A- Ł*. PWM, 1964. 348 s. *Tom II: M – Z*. PWM, 1965. 320 s.
193. *Sprawozdanie wydziału galicyjskiego Towarzystwa muzycznego za rok 1893/94. Od 1. Września 1893 do 31. Sierpnia 1894*. Lwów: Nakładem Towarzystwa, 1894. 45s. Ф.146, Оп.58, Спр.1253.

194. Swartz A. Francesco Corbetta. *Gran Enciclopèdia de la Música*. Paris, 1999.
195. Thorlaksson E. Guitar Tunes. Folk songs from all over/ Iceland, 2000. 35 c. URL: www.eythorsson.com.
196. Tyler J. The Early Guitar: a History and Handbook. London: Oxford University Press, 1980. 176 p.
197. Vacanino E. The Moysicos guitar duo. *Guitart*. 2004. No. 1.
198. <https://www.google.com/search?q>.

