

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра народних інструментів

Дипломна робота на здобуття ступеня «Бакалавр»
на тему:

**«Андрес Сеговія: традиція і новаторство
в академічному гітарному репертуарі»**

Виконавець: студент 4 курсу
денної форми навчання профілізації «гітара»
Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»
ступеня вищої освіти «Бакалавр»
ЗАЯЧКІВСЬКИЙ Роман Іванович

Науковий керівник:
старший викладач
КУРАЧ Юрій Ярославович

Рецензент:
старший викладач
ПАЗЮК Олег Богданович

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. Історичні аспекти становлення гітари як академічного інструмента.....	5
1.1. Походження та еволюція інструмента.....	5
1.2. Розвиток гітарного виконавства до XX століття.....	5
1.3. Гітара в академічній традиції Європи.....	6
РОЗДІЛ II. Життя і творчість Андреса Сеговії.....	7
2.1. Біографічні віхи.....	7
2.2. Концертна діяльність і гастролі.....	8
2.3. Співпраця з композиторами.....	11
2.4. Педагогічна діяльність і спадщина.....	14
РОЗДІЛ III. Традиції і новаторство у творчості Сеговії.....	17
3.1. Виконавський стиль і техніка.....	17
3.2. Редакторська діяльність і обробки творів.....	20
3.3. Внесок у формування академічного репертуару.....	22
3.4. Порівняння інтерпретацій (Сеговія і сучасники).....	24
ВИСНОВКИ.....	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	31

ВСТУП

Гітара, як один із найпопулярніших щипкових інструментів сучасності, має багатовікову історію та складну еволюцію. Від народного акомпануючого засобу до повноцінного солістичного інструмента — шлях гітари в академічному музичному просторі був довгим і суперечливим. Її становлення як визнаного засобу виразності в академічному середовищі стало можливим завдяки цілеспрямованій діяльності низки видатних виконавців, серед яких постать іспанського гітариста Андреса Сеговії посідає центральне місце.

Андрес Сеговія (1893–1987) не лише заклав основи сучасної гітарної школи, а й переосмислив саму природу гітари як академічного інструмента. Завдяки його зусиллям гітара здобула легітимність у провідних концертних залах світу, була включена до програм консерваторій, а композитори почали активно писати для неї оригінальні твори. Його мистецтво виконавця, педагога й репрезентанта нової філософії гітарного звучання визначило подальший розвиток гітарної традиції у XX столітті.

Особливий інтерес становить взаємозв'язок між традицією та новаторством у творчості Сеговії. З одного боку, він глибоко шанував історичну спадщину інструмента, активно виконуючи адаптації старовинної музики (від Баха до Вівальді), з іншого — ініціював створення новітнього гітарного репертуару, співпрацюючи з провідними композиторами XX століття, такими як Мануель Понсе, Хоакін Родріго, Вільям Волтон та Бела Барток. У такий спосіб Сеговія не лише зберіг спадщину, а й значною мірою перетворив гітару на інструмент сучасного академічного мислення.

Тема цієї бакалаврської роботи присвячена вивченню традиційних і новаторських аспектів у творчості Андреса Сеговії, а також його впливу на формування академічного гітарного репертуару. Аналізуючи його виконавську та педагогічну діяльність, ми прагнемо з'ясувати, яким чином Сеговії вдалося поєднати повагу до минулого з рішучим кроком у майбутнє гітарного мистецтва.

Мета дослідження: виявити роль Андреса Сеговії у формуванні академічної традиції гітари, простежити елементи традиційності та новаторства у його виконавській, редакторській та педагогічній діяльності.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати історичні передумови становлення гітари як академічного інструмента.
2. Розкрити основні етапи життя і творчого шляху Андреса Сеговії.
3. Дослідити його внесок у формування гітарного репертуару та методології виконавства.
4. Визначити співвідношення традиційних та інноваційних елементів у його творчості.

Об'єкт дослідження: творчість Андреса Сеговії як виконавця, педагога, редактора та реформатора гітарного мистецтва.

Предмет дослідження: художні, виконавські та педагогічні стратегії, що поєднують традиційні й новаторські підходи у творчості Сеговії.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. У першому розділі досліджуються історичні аспекти становлення гітари як академічного інструмента. Другий розділ присвячений життєвому і творчому шляху Андреса Сеговії. У третьому розділі аналізуються основні прояви традиційності та новаторства у його творчості, зокрема в редакторській діяльності та інтерпретаційній практиці.

РОЗДІЛ I. Історичні аспекти становлення гітари як академічного інструмента

1.1. Походження та еволюція інструмента

Гітара, як щипковий струнний інструмент, має глибокі історичні корені, що простежуються з античних часів. Її витoki сягають давньогрецької кіфари, римської цитри, а також арабського уда — інструмента грушоподібної форми, з коротким грифом та без ладів. Саме уд, що потрапив на Піренейський півострів разом з арабським завоюванням у VIII столітті, справив значний вплив на формування європейських щипкових інструментів. Надалі ці інструменти еволюціонували, породжуючи нові форми — лютню, віуелу, барокову гітару тощо.

У Середньовіччі та Ренесансі важливу роль відігравала віуела — іспанський щипковий інструмент із плоским корпусом та шістьма парами струн. Віуела вважається прямим попередником сучасної гітари. На відміну від лютні, яка мала округлий корпус, віуела зберігала більш гітароподібну форму, що сприяло зручності гри та розвитку нового репертуару.

У XVII столітті сформувався стандарт п'ятиструнної барокової гітари, яка набула великої популярності в Іспанії, Франції та Італії. Вона використовувалася як акомпануючий інструмент для пісень, танців та невеликих камерних ансамблів. Попри це, гітара все ще сприймалася здебільшого як побутовий інструмент.

Рішучий крок у напрямі еволюції гітари було зроблено у XIX столітті завдяки іспанському майстру Антоніо де Торресу, який сконструював гітару з великим резонансним корпусом, тоншою декою та віялоподібною системою пружинення. Саме ця конструкція стала основою для класичної гітари, що використовується донині. Торрес не лише поліпшив акустичні характеристики інструмента, але й створив новий стандарт, який дозволив гітарі стати більш конкурентоздатною в академічному середовищі.

1.2. Розвиток гітарного виконавства до XX століття

Із початком XIX століття гітара здобула ширше визнання як солістичний інструмент. Це стало можливим завдяки діяльності таких виконавців, як Фернандо Сор (Іспанія), Мауро Джуліані (Італія), Діонісіо Агуадо (Іспанія), Наполеон Кост (Франція) та інші. Вони не тільки виступали як віртуози, а й створили значну кількість оригінального репертуару для гітари, написали навчальні посібники та методики, а також ініціювали розвиток гітарної педагогіки.

Фернандо Сор вважав гітару гідним інструментом для втілення складних музичних ідей. У своїх творах він демонстрував поліфонічні можливості гітари, використовуючи складні фактури, багатоголосся та варіаційні форми. Мауро Джуліані, який активно виступав у Відні, показав,

що гітара може бути повноцінним учасником у камерній музиці разом зі струнними інструментами. У його творчості простежується вплив класичної школи, зокрема Гайдна та Бетховена.

Найбільший вплив на кінець XIX століття справив Франсіско Таррега. Його діяльність ознаменувала якісно новий етап у розвитку гітарного мистецтва. Таррега не тільки вдосконалив техніку гри, але й створив новий виконавський стиль, орієнтований на виразність, динамічні нюанси та співучість звуку. Його педагогічна діяльність та редакторська робота з творами старих композиторів (особливо Баха) стали фундаментом для подальшого розвитку гітарної школи.

Варто зазначити, що попри всі ці здобутки, у академічних колах гітара ще не мала рівного статусу з фортепіано, скрипкою чи віолончеллю. Вона залишалася радше “периферійним” інструментом, присутнім у салонній музиці, театрі або у фольклорному контексті.

1.3. Гітара в академічній традиції Європи

На межі XIX–XX століть поступово почався процес визнання гітари як академічного інструмента. Цьому сприяли не лише інновації в інструментобудуванні, а й підвищення виконавського рівня гітаристів та збільшення зацікавлення композиторів до цього інструмента. У Західній Європі та Латинській Америці сформувалися локальні гітарні школи, які мали власні технічні і стилістичні особливості.

Одним із перших, хто почав цілеспрямовано просувати гітару на академічні сцени, був Мігель Льобет — учень Таррега. Він зробив низку транскрипцій творів Баха, Шумана, Альбеніса для гітари, чим довів, що інструмент спроможний втілювати складні поліфонічні та гармонійні конструкції. Подібну лінію продовжив і Еміліо Пухоль — ще один учень Таррега, який також писав методичні праці й активно викладав.

Проте ключова фігура цього процесу — Андрес Сеговія, який з початку XX століття виступав із гітарою на провідних європейських сценах, а згодом — і по всьому світу. Його поява стала переломним моментом у сприйнятті гітари як серйозного концертного інструмента. Саме Сеговія ввів гітару до репертуару Карнегі-Холу, Концертгебау та інших престижних залів. Він започаткував системну співпрацю з композиторами, переконавши багатьох написати оригінальні твори для гітари, а також активно працював як редактор, аранжувальник та педагог.

У XX столітті гітара вперше з’являється як предмет викладання у провідних консерваторіях — спершу у Парижі, потім у Мадриді, Римі, Відні, згодом — у США та Японії. Цей процес супроводжувався підвищенням рівня підготовки виконавців, зростанням кількості міжнародних конкурсів, фестивалів, майстер-класів. Таким чином, гітара остаточно утвердилася як рівноправний інструмент у сфері академічної музики.

РОЗДІЛ II. Життя і творчість Андреса Сеговії

2.1. Біографічні віхи

Андрес Сеговія Торрес (Andrés Segovia Torres) народився 21 лютого 1893 року в місті Лінарес, провінція Хаен, в Андалусії (Іспанія), у сім'ї дрібного чиновника. Після смерті матері його вихованням займалися родичі. Родина не підтримувала музичних зацікавлень хлопця, особливо через те, що гітара тоді вважалася непрестижним інструментом. Незважаючи на це, Сеговія змалку виявив глибоку зацікавленість гітарою — він самостійно навчився грати, не маючи формального музичного навчання в дитинстві.

Дитинство і юність Сеговії пройшли в містечку Вальдепеньяс, а згодом — у Гранаді. Саме там він вперше познайомився з творами Франсіско Таррегі, які стали для нього основою виконавської техніки. Сеговія намагався отримати уроки у учнів Таррегі, зокрема у Мігеля Льобета, проте зрештою сформував власний стиль, не залежний від жодної з існуючих шкіл. Уже в підлітковому віці він почав виступати на невеликих концертах, демонструючи не лише технічну майстерність, але й глибоку музичність і незалежність у репертуарних рішеннях.

Його перший сольний виступ відбувся в 1909 році у Гранаді. Попри відсутність відомого імені та підтримки музичних інституцій, виступ справив сильне враження на слухачів. У 1912 році Сеговія переїхав до Мадрида, де виступив із концертом у “Атенео де Мадрид” — одному з важливих культурних центрів столиці. Цей виступ став поворотним моментом у його кар'єрі. Вперше академічна публіка почула гітару в контексті сольного концерту, рівнозначного виступам піаністів чи скрипалів.

Протягом наступного десятиліття Сеговія активно концертує по Іспанії, створюючи репутацію гітариста, який не лише володіє досконалою технікою, але й трансформує саму концепцію гітарного звучання. Він запроваджує нові стандарти тону, динаміки, артикуляції. Його виконання вирізнялися глибокою емоційною виразністю, чітким фразуванням та рідкісною здатністю “говорити” через інструмент. Паралельно з цим він розробляє власну систему постановки рук, добору аплікатури, позиційних рішень, яка пізніше лягла в основу “сеговіанської” школи.

У 1920-х роках Андрес Сеговія починає свою міжнародну кар'єру. Він гастролює у Франції, Італії, Великій Британії. У 1924 році відбувається перший виступ у Парижі, де публіка сприйняла гітариста з надзвичайним ентузіазмом. Паризький дебют виявився доленосним — серед слухачів були не лише музиканти, але й композитори, видавці, представники музичних академій. Саме після цього виступу до Сеговії звертаються з пропозиціями записів, аранжувань і концертних турне.

У 1928 році Сеговія вперше виступає в США — у Карнегі-Холі (Нью-Йорк). Цей концерт став історичним — не лише тому, що гітара вперше була

представлена в одному з найпрестижніших залів світу, але й через той факт, що це відкриває двері для подальших виступів у Північній і Південній Америці. В Америці гітариста зустріли із захопленням, його називали “іспанським пророком”, “людиною, яка говорить через струни”.

Упродовж 1930–1950-х років Сеговія активно концертує в усьому світі. Він виступає в Японії, Латинській Америці, Радянському Союзі, Німеччині, Швейцарії, Бельгії. Його гастролі мали не лише виконавський, а й педагогічний характер: майстер-класи, які він проводив під час поїздок, стали основою для формування нових гітарних шкіл у різних країнах.

Після Другої світової війни Андрес Сеговія оселяється в Італії, згодом — у Женеві. У 1950-х він розпочинає співпрацю з видавництвом “Schott” і “Universal Edition”, які публікують його транскрипції, редакції та оригінальні твори. У 1960-х роках відкривається “Сеговіанська академія” в Сієні (Італія), де він щоліта проводить міжнародні майстер-класи для найкращих молодих гітаристів світу.

Його діяльність як виконавця тривала понад 70 років. Навіть у глибокій старості Сеговія давав концерти, редагував твори та виступав як педагог. Серед його учнів — такі відомі гітаристи, як Джон Вільямс, Оскар Гілья, Еліас Барранес, Альберто Понсе. Його педагогічна методика базувалась не стільки на технічних аспектах, як на формуванні художнього бачення, глибокого філософського підходу до музики, на розвитку інтонаційного чуття та “естетики звуку”.

Андрес Сеговія помер 2 червня 1987 року у Мадриді у віці 94 років. Його смерть стала символічною віхою — закінчилась епоха, в якій одна людина зуміла змінити історію інструмента. Його внесок визнано по всьому світу: він нагороджений десятками почесних звань, включно з титулом маркіза де Салобренья (який він отримав у 1981 році від короля Іспанії), почесними ступенями, преміями та медалями. Його ім’я носять конкурси, зали, гітарні школи, і найголовніше — пам’ять про нього збережено в репертуарі, підходах до виконавства та в самій сутності сучасного гітарного мистецтва.

2.2. Концертна діяльність і гастролі

Одна з найвизначніших рис творчого шляху Андреса Сеговії — це його глобальна концертна діяльність, завдяки якій гітара здобула визнання як академічний інструмент на провідних світових сценах. У першій половині XX століття гітару вважали переважно фольклорним або салонним інструментом, малопридатним для сольного виконання у великих концертних залах. Саме Сеговія вперше довів зворотне — гітара спроможна не лише звучати вишукано та переконливо, але й витримувати акустичні вимоги концертної сцени.

Його перші сольні виступи, починаючи з 1909 року, проходили у невеликих андалузських містах, проте вже з 1912 року він почав виступати в

Мадриді, де його талант привернув увагу як публіки, так і музичної критики. У 1916 році Сеговія виступив у Барселоні, а також дав кілька концертів у

Лісабоні, що ознаменувало початок його міжнародної кар'єри. Його виконавський стиль — сповнений благородства, врівноваженості та глибокої експресії — здивував слухачів, які не очікували почути настільки витончене мистецтво від інструмента, що доти асоціювався з вуличною або побутовою музикою.

1920-ті роки стали періодом стрімкого злету. Перший великий міжнародний прорив відбувся у 1924 році, коли Сеговія виступив у Парижі. Цей концерт викликав справжній резонанс серед французьких музичних кіл: впливові композитори, музикознавці, викладачі та критики оцінили не лише його технічну досконалість, а й благородний музичний смак. У Парижі гітарист познайомився з композиторами, які згодом почали писати для нього — зокрема Альберто Тансманом, Морісом Оаною, Александрій Трігом.

У 1928 році Андрес Сеговія дебютував у США з концертом у нью-йоркському Карнегі-Голл. Виступ у цьому престижному залі мав визначне значення: уперше гітару було представлено північноамериканській публіці як повноцінний сольний академічний інструмент. Американські критики з подивом і захопленням писали про незвичну співучість звучання, багатство динаміки, філософську глибину виконання. Цей виступ став точкою відліку для подальшої популярності гітари у США, де згодом виникли потужні гітарні школи.

Протягом 1930–1950-х років Сеговія активно гастролює у Західній Європі, Латинській Америці, Скандинавії, Радянському Союзі, на Близькому Сході та в Азії. Його концерти стали справжніми подіями, які збирали повні зали, часто із присутністю дипломатів, діячів культури, представників академічної спільноти. Гітарист виконував як транскрипції творів Баха, Генделя, Скарлатті, так і оригінальні композиції Таррегі, Понсе, Туріні, Тансмана та інших.

Особливу увагу Андрес Сеговія приділяв формуванню концертного репертуару. Він не погоджувався з обмеженням гітари рамками народної чи побутової музики, а тому надавав перевагу творам, що мали чітку форму, поліфонічну структуру, естетичну глибину. Однією з головних рис його програм була продуманість драматургії: концерти мали внутрішню логіку — від інтродуктивних барокових композицій до кульмінацій у вигляді віртуозних творів сучасників.

У своїх турне Сеговія не лише виступав із концертами, а й проводив відкриті уроки, семінари та майстер-класи. Його методика полягала у вивченні “естетики звуку” — здатності передавати музичну думку не лише за допомогою нот, а через найтонші нюанси динаміки, артикулювання, агогіки. Він навчав учнів мислити фразами, а не лише технікою; закликав “слухати

тишу між звуками”; вважав, що кожен тон має нести зміст. Цей філософський підхід до інтерпретації став основою для нової гітарної школи.

Географія концертної діяльності Сеговії вражає. Він виступав у:

- Європі: Іспанія, Франція, Італія, Швейцарія, Німеччина, Австрія, Велика Британія, Норвегія, Швеція, Польща, Чехословаччина
- Північній і Південній Америці: США, Канада, Мексика, Аргентина, Бразилія, Чилі, Перу
- Азії: Японія, Ізраїль, Туреччина
- СРСР: Москва, Ленінград, Київ (1950-ті роки)

Його концерти в Японії відіграли особливу роль — саме там заклалися основи потужної японської гітарної школи, яка сьогодні є однією з провідних у світі. Після гастролей Сеговії у Токіо було створено Національну гітарну асоціацію, а також запроваджено державні конкурси виконавців на класичній гітарі. Іншою важливою стороною гастрольної діяльності Сеговії була його участь у фестивалях: він регулярно виступав на фестивалі в Сієні (Італія), де також вів літні курси для обдарованих студентів. Там заклалася так звана “сієнська традиція” — школа інтерпретації, яка поєднувала іспанську чуттєвість із європейською структурністю.

Протягом усього життя Сеговія прагнув, аби кожен концерт мав просвітницький характер. Він ніколи не знижував планку “для широкої публіки”, навпаки — намагався піднімати рівень сприйняття гітари до академічного. На його думку, справжній музикант має не лише розважати, а й виховувати слухача — як інтелектуально, так і духовно.

На завершальному етапі кар’єри, у 1960–1980-х роках, Сеговія дав низку знакових ювілейних концертів. У 1984 році, у віці 91 року, він виступив у Мадридському театрі “Real” з прощальною програмою, що охоплювала весь його життєвий репертуар. Після цього він лише зрідка виходив на сцену, проте залишався активним у викладацькій діяльності.

Загалом Сеговія здійснив понад 3000 концертів у 40 країнах, більшість з яких були сольними. Його гастролі змінили ставлення до гітари не лише як до інструмента, а як до культурного явища. Завдяки йому національні музичні заклади почали включати гітару до навчальних програм, а консерваторії відкрили гітарні класи.

Таким чином, концертна діяльність Андреса Сеговії стала не лише індивідуальним досягненням, а й епохальним культурним зрушенням. Його гастролі були не просто музичними подіями — вони стали віхами в історії академічної гітари, символом її виходу на світову сцену як повноцінного мистецького інструмента.

2.3 Внесок у гітарний репертуар і співпраця з композиторами

Андрес Сеговія залишив по собі унікальний творчий спадок не лише як виконавець, а передусім як ініціатор створення, популяризатор і редактор сотень творів для класичної гітари. На початку XX століття гітарний академічний репертуар був обмеженим: переважали або віртуозні етюди XIX століття (Сор, Агуадо, Косте), або фольклорно-романтичні мініатюри. Сеговія розпочав системну роботу над створенням нової, якісної гітарної літератури, що охоплювала кілька напрямів: транскрипції старовинної музики, редагування існуючих гітарних творів, комісії на створення нових композицій, та створення авторських педагогічних етюдів.

Одним із перших напрямів роботи Сеговії стали транскрипції музики бароко й класицизму. Його переклади Й. С. Баха стали еталонними та увійшли до репертуару кожного академічного гітариста.

Найвідоміші транскрипції Сеговії:

- Й. С. Бах – Partita No. 2, BWV 1004: Chaconne (перекладена у 1935 р.)
- Й. С. Бах – Сюїта для віолончелі №1, BWV 1007
- Д. Скарлатті – Сонати К.1, К.11, К.27, К.208
- Г. Ф. Гендель – Сарабанда з клавірної сюїти №4
- Л. В. Бетховен – Adagio sostenuto (фрагмент Сонати “Місячної”)
- І. Альбеніс – Asturias (Leyenda) — адаптована у 1922 р.
- І. Альбеніс – Sevilla, Granada, Cataluña

Усього він створив понад 80 повноцінних транскрипцій (включаючи фрагменти сюїт, партит, прелюдій), більшість з яких опубліковані у видавництвах Schott, Edition Chanterelle та Universal Edition.

Співпраця з композиторами (1920–1970-ті)

Сеговія цілеспрямовано звертався до сучасних композиторів із проханням створювати оригінальні твори для гітари. Він неодноразово стверджував, що “гітара заслуговує на повноцінну літературу” — і особисто ініціював понад 150 прем'єр нових творів.

Мануель Марія Понсе (1882-1948) – Мексика

Сеговія підтримував із Понсе тісне листування (понад 100 листів). За 20 років співпраці Понсе написав понад 50 творів для гітари, зокрема:

- Sonata I (1927)
- Sonata II (1935)
- Sonata III (1927–29)
- Tema variado y final (1931)
- Suite in A minor (1929)

- Preludio No. 1–24
- Folía de España y fuga
- Estrellita (транскрипція)
- Tiento (1930)
- Doce preludios cortos (1932)

Ці твори увійшли до основного академічного репертуару.

Альберто Тансман (1897–1986) – Польща/Франція

- Suite in modo polonico (1955) – один із наймасштабніших циклів (7 частин)
- Cavatina (1950) — лауреат премії Міжнародного гітарного конкурсу у Ліхтенштайні
- Mazurka, Berceuse, Danza romposa
- Загалом понад 15 творів написано спеціально для Сеговії

Маріо Кастельнуово-Тедеско (1895–1968) – Італія/США

- Concerto in D, Op. 99 (1939) — написаний спеціально для Сеговії (прем'єра: 1941, Montevideo)
- Capriccio diabolico (Omaggio a Paganini), Op. 85 (1935)
- Sonatina canonica, Op. 196
- 24 Caprichos de Goya, Op. 195 — цикл для гітари соло
- Prelude and Fugue, Op. 177

Разом — понад 30 творів, з яких більшість видано при житті Сеговії.

Федеріко Морено Торроба (1891–1982) – Іспанія

- Sonatina (1924) — один із перших творів для Сеговії
- Suite Castellana
- Castillos de España (I та II серії, 1950–1970-ті)
- Загалом — понад 15 п'єс, натхненних іспанською архітектурою

Хоакін Родріго (1901–1999)

- Tres piezas españolas (1954)
- Хоча “Concierto de Aranjuez” (1939) було написано для Регіно Саїнс де ла Маса, саме Сеговія зробив його всесвітньо відомим, граючи фрагменти на концертах

Інші композитори, які писали для Сеговії:

- Френк Мартен (Швейцарія) — “Quatre pièces brèves” (1933)
- Ганс Галь (Австрія) — “Fantasia” (1935)
- Александр Тансман, Моріс Оана, Ейтор Вілла-Лобос (Preludios 1–5)
- Фернандо Сор (ред. видання Сеговії, 1930-ті)

Педагогічний репертуар (1950–1980)

Сеговія також створив “Двадцять етюдів” на базі творів Сора, Косте й своїх власних вправ. У 1953 р. опубліковано “20 Studies for the Guitar” у виданні Schott, які стали основою навчання в консерваторіях.

Видавнича діяльність

Сеговія співпрацював із:

- Schott Music (Німеччина)
- Universal Edition (Австрія)
- Éditions Max Eschig (Франція)
- Casa Ricordi (Італія)

У його редакціях обов’язково вказувалась аплікатура, штрихи, динаміка, пальці правої руки (р, і, т, а). Це зробило ноти зручними для студентів і підвищило методичну якість гітарної літератури.

Загалом завдяки Сеговії було створено:

- понад 150 оригінальних творів для гітари
- понад 80 транскрипцій старовинної музики
- понад 20 педагогічних етюдів
- Ініційовано 2 гітарні концерти (Тедеско, Родріго)

2.4. Педагогічна діяльність і формування гітарної школи

Педагогічна діяльність Андреса Сеговії є однією з найважливіших складових його культурної спадщини. Завдяки багаторічній викладацькій практиці, майстер-класам, літнім курсам і особистим контактам із талановитими молодими гітаристами, він сформував основу сучасної академічної гітарної школи. Ця школа ґрунтується не лише на технічній досконалості, а передусім на філософії звуку, естетичному баченні інтерпретації й глибокому музичному мисленні.

Принципи викладання

Сеговія вважав, що гітарист має виховуватись не як віртуоз, а як музикант-інтелектуал. Він ставив перед учнями завдання не лише опанувати інструмент, а й розвивати художнє мислення. Його педагогіка була тісно пов'язана з духовним аспектом музики: виконавець, за Сеговією, має не просто “грати ноти”, а “переказувати зміст”.

Основні принципи його викладання:

- Якість звуку важливіша за швидкість
- Кожен тон має музичне і драматургічне значення
- Музика — це не набір нот, а жива мова
- Тиша між звуками така ж важлива, як і звуки
- Фраза повинна “дихати” — як людське мовлення

Сеговія також наполягав на вивченні поліфонії (особливо творів Баха), аби розвинути в учнів незалежність пальців, багатоголосне мислення та внутрішній слух.

Відомі учні Сеговії

Сеговія навчав гітаристів упродовж понад 50 років, залишивши за собою плеяду видатних виконавців і педагогів, які продовжили його справу.

- Джон Вільямс (Велика Британія) — один з найтехнічніших гітаристів XX століття
- Еліот Фіск (США) — професор Mozarteum у Зальцбурзі, активно пропагує репертуар Сеговії

- Крістофер Паркенінг (США) — автор популярних гітарних підручників
- Альрію Діас (Венесуела) — віртуоз, знаний за інтерпретаціями латиноамериканської музики
- Оскар Гілья (Італія) — засновник академії Chigiana в Сієні
- Хосе Томас (Іспанія) — один із головних редакторів транскрипцій Сеговії

Ці виконавці стали не лише концертуючими музикантами, а й викладачами, що заклали основи академічного гітарного викладання в різних країнах.

Курси в Академії Кіджана (Accademia Musicale Chigiana)

З 1950-х років Сеговія щоліта проводив літні курси у Сієні (Італія) в престижній Академії Chigiana. Ці майстер-класи стали легендарними: участь у них була честю для гітаристів з усього світу. Слухачі проходили конкурсний відбір, а навчання тривало від 2 до 6 тижнів.

Кожен студент отримував:

- Індивідуальні уроки з інтерпретації
- Роботу над транскрипціями Сеговії
- Глибокий аналіз фразування, динаміки, артикуляції
- Навчання “співу через гітару”

Академія Chigiana стала осередком “сієнської гітарної школи”, що поєднувала європейську структурність, іспанську емоційність та універсальну виконавську дисципліну.

Участь у журі, конкурсах і методичній роботі

Сеговія був частим членом журі міжнародних гітарних конкурсів:

- Concours International de Guitare (Париж, 1957–1975)
- Concorso Segovia (Італія, з 1965 р.)
- Torneo Internazionale di Chitarra (Іспанія, з 1970-х)

Він наполягав, щоб конкурсанти грали серйозну академічну музику (Бах, Понсе, Кастельнуово-Тедеско), а не лише етюди чи віртуозні п'єси.

У 1953 р. видав цикл “20 Etudes” для розвитку техніки та музичного мислення, а також передмови до видань:

- “On Tone and Expression in Guitar Playing”
- “The Path of the Guitar” (неофіційні записи його виступів і лекцій)

Вплив на формування гітарної освіти

Завдяки Сеговії гітара вперше була:

- Включена в навчальні плани консерваторій Франції, Італії, Іспанії, Японії та США
- Визнана як академічний сольний інструмент
- Стандартизована як предмет для державної атестації та дипломної підготовки

Його учні заснували кафедри гітари у:

- Juilliard School (США)
- Royal Academy of Music (Лондон)
- Mozarteum (Зальцбург)
- Real Conservatorio Superior de Música (Мадрид)

Андрес Сеговія не просто навчав — він створив гітарну школу, яка стала академічною нормою для всього світу. Його підхід поєднував емоційність, духовність, технічну вивершеність і глибоку повагу до музики як мистецтва.

РОЗДІЛ III. Традиції і новаторство у творчості Сеговії

3.1. Виконавський стиль і техніка

Виконавський стиль Андреса Сеговії є фундаментом сучасної гітарної виконавської школи. Його унікальна манера гри поєднувала глибоку музикальність, виняткову технічну досконалість, інтелектуальний підхід до інтерпретації й новаторське розуміння акустичних можливостей гітари. Завдяки йому гітара вперше зазвучала на великій сцені як повноцінний сольний інструмент, що здатний конкурувати з фортепіано та скрипкою за виразністю, динамікою та художньою глибиною.

Звукова естетика Сеговії

Одним з найважливіших елементів стилю Сеговії була концепція “благородного звуку”. Гітара в його руках не просто звучала — вона “співала”. Він використовував надзвичайно м’який, теплий тембр, який досягався не лише положенням руки, а й спеціальним положенням пальців: кут атаки був максимально пласким, з використанням нігтів і м’яса пальця одночасно.

Сеговія був одним з перших, хто почав націлено працювати над багатством звукової палітри:

- sul tasto (гра над грифом) — для м’якого, оксамитового тону
- sul ponticello (біля підставки) — для прозорого, “сріблястого” тембру
- тремоло — з використанням повного контролю над динамікою
- контрастний підхід до ліній: мелодія завжди виводилась на передній план, акомпанемент — приглушувався

Його виконання відзначалось винятковою виразністю фразування — кожна фраза звучала як завершена музична думка. Цього він досягав завдяки ретельно вивіреному паузам, агогіці, інтонаційній гнучкості, що наближала гітару до вокальної природи.

Артикуляція та динаміка

Сеговія вважав, що гітара здатна на широкі динамічні діапазони — незважаючи на її камерну природу. У його інтерпретаціях спостерігається часте використання:

- піанісимо (pp) — надзвичайно тихе, “інтимне” звучання
- форте (f) — сильний, але не агресивний звук
- градаційна динаміка: *cresc.* / *dim.*, які охоплюють кілька тактів
- вібрато, що нагадувало вокальне, — застосовувалось не механічно, а як засіб інтонаційної виразності

Особливу увагу він приділяв артикуляції — у його виконанні домінувала легато-техніка, яка створювала плавність і цілісність мелодичних ліній. Артикуляційні прийоми (апояндо, тірадо) використовувались не лише технічно, а як виражальні засоби.

Технічна школа: права та ліва рука

Сеговія значно розширив можливості гітари за рахунок удосконалення техніки обох рук.

Права рука:

- опора на класичному положенні з легким нахилом уперед
- пальці і, m, а працювали незалежно, з ідеально вивіреними рухами
- великий палець (р) — вільний, “плаваючий”, забезпечував не лише бас, а й контрапункт
- використання арпеджіо як основи для тембрової палітри

Ліва рука:

- чітка постановка з мінімальним рухом зап'ястка
- чітка аплікатура, що базувалась на збереженні позицій
- активне використання बारे, замін बारे, перестановок і мікрослайдів

- використання “рецепції Баха” — поліфонічне мислення в межах одного інструмента, де кожен голос вимагає окремої уваги

Інтерпретаційні принципи

Сеговія запровадив у гітарне мистецтво глибоко інтелектуальний, концептуальний підхід до інтерпретації:

- музичний текст не сприймався як “буква”, а як “потенціал звучання”
- він трактував твір як органічну форму, а не набір фраз
- значну увагу приділяв тембровим контрастам, що передають “архітектуру” твору
- надавав перевагу гнучкому темпу, який “дихає” відповідно до структури фрази

Наприклад, у Chaconne Баха (BWV 1004) він витримував загальну форму арки, створюючи контрасти між епізодами, використовуючи темброві переходи замість механічних змін темпу.

Специфіка репертуарного підходу

Сеговія виконував твори виключно в обробках, які відповідали його виконавській концепції. Він часто вносив зміни у гармонію, ритміку, орнаментику, якщо вважав, що це наближає твір до його “естетичного ідеалу”. Це викликало як захоплення, так і критику, проте такі зміни завжди обґрунтовувались високим художнім смаком.

У своєму репертуарі він надавав перевагу:

- композиціям з чіткою архітектонікою
- контрапунктичним формам
- тематичному розвитку

3.2. Редакторська діяльність і обробки творів

Редакторська діяльність Андреса Сеговії займає особливе місце в його мистецькому доробку та має вирішальне значення для становлення гітари як академічного інструмента. Якщо виконавська майстерність Сеговії сприяла популяризації гітари серед слухачів, то його редакторська та видавнича праця заклали основи для методичної та навчальної роботи у вищих музичних навчальних закладах у всьому світі. Його внесок у цю сферу полягає в підготовці численних транскрипцій, редакцій творів композиторів різних епох, власних обробок і створенні навчального репертуару.

Одним із перших завдань, яке поставив перед собою Сеговія як редактор, було створення надійного, якісного і репрезентативного репертуару, що відповідав би його естетичному ідеалу. Він ретельно підходив до вибору творів, які варто було адаптувати для гітари. Найбільше уваги він приділив транскрипціям творів Йоганна Себастьяна Баха, чиї музичні форми ідеально відповідали його виконавському стилю. Зокрема, Сеговія створив відомі транскрипції «Chaconne» з Партити №2 для скрипки BWV 1004, прелюдій із «Добре темперованого клавіру», а також сюїт для віолончелі. У цих перекладеннях він прагнув зберегти поліфонічну логіку оригіналу, водночас розкриваючи темброві можливості гітари.

Редакторський метод Сеговії був не академічно-нейтральним, а інтерпретаційно-активним. Він вважав себе не тільки редактором, а й «співтворцем» твору. Сеговія змінював фактуру, додавав темброві інструкції (*sul tasto*, *sul ponticello*), аплікатуру, динаміку, а також вносив фразові та агогічні інтерпретаційні позначення. Наприклад, у транскрипції «Sonata» Скарлатті К.208 він додавав не тільки арпеджіовані акорди, але й підкреслював фразові кульмінації, які не були позначені в оригіналі. Такий підхід дозволяв виконавцеві інтерпретувати твір з точки зору гітарної виразності, не втрачаючи при цьому загальної стилістичної автентичності.

Окрему увагу варто звернути на редакції творів сучасників Сеговії, які він публікував у співпраці з провідними видавництвами: Schott (Німеччина), Universal Edition (Австрія), Max Eschig (Франція). Серед них — твори Маріо Кастельнуово-Тедеско (*Capriccio Diabolico*, *Concerto in D op. 99*), Мануеля Понсе (*Sonata III*), Альберто Тансмана (*Cavatina*) та інші. У багатьох випадках композитори надсилали Сеговії свої партитури у вигляді загального ескізу, після чого він особисто редагував текст: змінював аплікатуру, вносив динаміку, уточнював агогіку. У цьому проявлялася його філософія — твір повинен бути не лише «читабельним», але й органічним для гітари.

Його редакторська діяльність також охоплює обробки народних тем і п'єс іспанських композиторів XIX століття. Сеговія редагував твори Франсіско Таррегі, Ісаака Альбеніса, Енріке Гранадоса, надаючи їм нової концертної форми. Зокрема, його версії творів «Asturias», «Sevilla», «Capricho

ágabe» стали класичними зразками гітарної транскрипції. Він додавав у ці твори більш складні фактури, контрапунктичні лінії, розширені акордові послідовності, адаптуючи їх до академічної сцени.

Особливої уваги заслуговує методика позначення в нотах. Сеговія ввів практику систематичного використання літер для пальців правої руки (р, і, т, а), детально зазначав позиції лівої руки (наприклад, V або VII позиція), розміщував позначки динаміки, агогіки, фразування, що стало стандартом для академічної гітарної педагогіки. Його нотації слугували основою для створення сучасних підручників та методичних посібників.

Крім класичних редакцій, Сеговія працював і над власними навчальними збірками. Його знамениті «20 Estudios» (1953), базовані на етюдах Сора, Агуадо та Фердинандо Карулі, є не просто вправами, а педагогічною системою. Вони охоплюють різні технічні аспекти — арпеджіо, बारे, зсуви позицій, легато, стакато — і водночас вимагають музичного мислення. Ці етюди були укладені з метою виховання “естетичного вуха”, що, на думку Сеговії, було найголовнішою якістю музиканта.

У цілому редакторська діяльність Андреса Сеговії не зводиться лише до нотного оформлення. Вона є частиною його глибокої концепції гітари як академічного інструмента. Він створював не просто зручні версії творів, а цілісну музичну філософію, яка виявлялась через інтерпретацію, техніку, педагогіку та стиль. Його обробки й сьогодні залишаються обов’язковими у програмі професійної підготовки гітаристів, використовуються в консерваторіях, на конкурсах, фестивалях і зберігають актуальність у XXI столітті.

Таким чином, редакторська діяльність Андреса Сеговії була невід’ємною частиною його мистецької місії. Вона дозволила не лише відкрити нові горизонти для гітари, але й сформувати методологічну основу для академічного викладання інструмента. Його редагування — це приклад того, як виконавець може стати рівноправним учасником у процесі створення музичного тексту, зберігаючи баланс між інтерпретацією і повагою до композиторського задуму.

3.3. Внесок у формування академічного репертуару

Андрес Сеговія здійснив кардинальний вплив на формування академічного репертуару для класичної гітари, перетворивши її з маргінального або народного інструмента на рівноправний учасник академічного мистецтва. Його внесок охоплює три основні напрями: 1) відбір і редагування історичних творів для гітари; 2) створення нового репертуару через співпрацю з композиторами XX століття; 3) утвердження канону творів, які стали обов'язковими в консерваторіях, конкурсах і філармонічній практиці.

Сеговія був першим, хто запропонував гітаристам глибоко продуману репертуарну програму, яка охоплювала різні епохи — від бароко до сучасності. У його концертах були поряд твори Баха й Скарлатті, Таррегі й Альбеніса, Понсе й Кастельнуово-Тедеско. Цей підхід формував виконавця нового типу — не просто інструменталіста, а музиканта з широким історико-стильовим мисленням

Завдяки Сеговії гітарний репертуар поповнився численними транскрипціями творів барокових та класичних авторів. Твори Баха, адаптовані ним, стали обов'язковими для академічного навчання: «Chaconne», «Preludio BWV 846», «Suite BWV 1007». Він прагнув показати, що гітара здатна передати поліфонію й архітектоніку, властиву клавирній або скрипковій музиці.

У XX столітті Сеговія ініціював створення нової гітарної літератури, замовляючи твори спеціально для себе. Він надихнув десятки композиторів — Маріо Кастельнуово-Тедеско, Мануеля Понсе, Альберто Тансмана, Федеріко Морено Торробу, Хоакіна Родріго. Так, тільки від Кастельнуово-Тедеско він отримав понад 50 творів, включно з двома концертами та численними сонатами, прелюдіями, етюдами.

Не менш важливо, що Сеговія встановив стандарт виконавської добірки, яка згодом була прийнята в академічних програмах: вступна п'єса (часто — Таррега), старовинна сюїта або фуга (Бах), твір XX століття, сучасна соната. Таким чином він не лише грав, а формував логіку гітарного концерту й виконавської підготовки.

Сеговія активно просував гітару на провідних академічних сценах світу — від Карнегі-холу в Нью-Йорку до Театро Колон у Буенос-Айресі, доводячи, що інструмент, який ще на початку ХХ століття рідко звучав у філармоніях, заслуговує на місце поряд із фортепіано, скрипкою та віолончеллю. Саме ці виступи, що включали обраний і сформований ним академічний репертуар, стали взірцем для наслідування у консерваторіях Європи й Америки.

Крім того, Сеговія сформував репертуарний канон, що став основою конкурсних програм. Наприклад, твори, які він редагував або замовляв, сьогодні входять до обов'язкових раундів престижних конкурсів, таких як *Concours International de Guitare de Paris*, GFA (США), *Concurso Francisco Tárrega* (Іспанія). До таких творів належать «*Capriccio Diabolico*» Кастельнуово-Тедеско, «*Sonata III*» Понсе, «*Suite in modo polonico*» Тансмана, «*Fandanguillo*» Торроби.

Особливу роль відіграли його власні навчальні й концертні збірки. «*Estudios*» (1953), «*Segovia Collection*» (1962–1970), «*Guitar Pieces of the Seventeenth Century*» — ці публікації були не лише редакціями, але й методичними зразками. Вони формували смак виконавців, знайомили з технічним апаратом і стилістичною палітрою.

Його діяльність прямо вплинула на створення навчальних планів у таких установах, як Паризька консерваторія, Консерваторія Сан-Фернандо в Мадриді, Джульєрдська школа (США), а з 1950-х років — і в Сієнській академії Кіджана, де Сеговія щороку проводив майстер-класи.

Завдяки Сеговії репертуар класичного гітариста був упорядкований за академічною логікою, а саме: прогресивність технічного матеріалу, історична різноманітність, збалансованість між транскрипціями та оригінальними творами. Це дозволило вперше в історії створити повноцінну «школу гітари» — із базою, схожою на скрипкову чи фортепіанну.

3.4. Порівняння інтерпретацій (Сеговія і сучасники)

Андрес Сеговія є однією з ключових постатей в історії класичної гітари не лише завдяки своїм виконавським досягненням, а й через унікальну інтерпретаційну концепцію, яка відрізнялася як від його попередників, так і від сучасників. Його виконання вирізнялося поєднанням глибокого емоційного змісту, розвиненої музичної інтуїції та індивідуального підходу до кожного твору. Його інтерпретації, незалежно від стилістичної приналежності композицій, завжди мали характерну рису — художнє переосмислення матеріалу.

Сеговія часто вважав себе не лише виконавцем, а й співавтором твору: його трактування музики передбачало активне редагування — зміну динаміки, фразування, темпу, артикуляції. Це особливо помітно у його транскрипціях творів Й. С. Баха, зокрема в «Chaconne» BWV 1004, де він вносив зміни до гармонії й фактури для посилення драматичності. Порівняно з Пухолем, який тяжів до камерності та мінімального втручання в текст, Сеговія створював величні «оркестрові» версії.

Він часто використовував техніку *rubato* — еластичність ритму в межах фрази, що надавало його виконанню вокального характеру. У таких творах, як «Recuerdos de la Alhambra» Таррегі, тремоло Сеговії набувало поетичної виразності, тоді як у Льобета те саме тремоло звучало точніше, рівномірніше, але менш емоційно. Такі відмінності демонструють фундаментально різне ставлення до музичного тексту: Сеговія бачив у ньому лише основу для інтерпретаційної творчості.

Сучасники Сеговії — Льобет, Пухоль, Бласко — переважно дотримувалися більш традиційної моделі виконання, в якій повага до композиторського задуму переважала над особистим втручанням. Вони працювали здебільшого з гітарною літературою XIX століття і рідше зверталися до барокових транскрипцій або сучасної музики, на відміну від Сеговії, який прагнув включити гітару до академічного дискурсу шляхом освоєння нових стилів і форм.

Інтерпретації Сеговії були також значною мірою індивідуалізовані завдяки його манері звуковидобування. Він шукав глибокий, співучий тембр, досягаючи цього зміною положення правої руки, вибором м'яких або твердих нігтів, а також зміною натиску на струни. Його звук був упізнаваний — це був не просто гітарний звук, а «звук Сеговії». Його ідеал — створити на гітарі оркестрову палітру, де кожна струна виконує роль інструменту з окремим

тембром.

У цьому контексті навіть одна й та сама п'єса, наприклад, «Asturias» Ісаака Альбеніса, в інтерпретації Сеговії та інших гітаристів звучала кардинально по-різному. Сеговія акцентував на контрастності динаміки, агогічних сповільненнях та тембровому напруженні, що створювало ефект масштабності. У виконанні ж Пухоля або Льобета це був блискучий етюд із ритмічно чіткою подачею, без надлишкової експресії.

З плином часу інтерпретаційні принципи Сеговії були переосмислені наступним поколінням гітаристів, багато з яких були або його учнями, або тими, хто безпосередньо сформувався під впливом його записів і редакцій. Серед них особливе місце займають Джуліан Брім, Джон Вільямс і родина Ромеро, які не лише продовжили гітарну традицію, започатковану Сеговією, але й критично її переосмислили.

Джуліан Брім, англійський гітарист, зробив акцент на історичній автентичності. Він часто відмовлявся від вільного *rubato* та динамічної гнучкості Сеговії, натомість прагнув стилістичної точності, зокрема в бароковому і ренесансному репертуарі. Брім застосовував реконструйовані старовинні інструменти, виконував музику Джона Дауленда або Луїса Мілана з опорою на історичні джерела. Порівняно з експресивною і «сучасно зрежисованою» інтерпретацією Сеговії, його виконання звучало камерніше, стриманіше, однак точніше в стилістичному сенсі.

Джон Вільямс, австралійський гітарист і, певний час, учень Сеговії, став одним із його найвідоміших критиків. Вільямс вважав, що надмірна свобода інтерпретації Сеговії шкодить точності й прозорості музичного тексту. Він просував технічно досконалу й об'єктивну модель виконання, де кожна деталь звучання повинна підкорятись тексту, а не особистому емоційному імпульсу виконавця. У виконанні творів Понсе, Торроби або Тансмана Вільямс дотримувався точного ритму, фразування і темпу, що часом надавало музиці більш академічного, ніж емоційного характеру.

Цей розрив між двома підходами — «романтичний» Сеговії й «аналітичний» Вільямса — був особливо помітний у їхніх версіях однакових творів. Наприклад, «Sonata III» Мануеля Понсе в інтерпретації Сеговії звучить як внутрішній монолог, із гнучкою агогікою, тоді як Вільямс підходить до неї як до фортепіанної сонати — чітко структурованої, формально логічної, без значних відхилень від темпу.

Лос Ромерос, іспансько-американський родинний ансамбль, перейняли від Сеговії пристрасність, віртуозність і особливу увагу до тембрового багатства, однак зробили акцент на ансамблевому виконанні, чим розширили уявлення про гітару як камерний інструмент. Їхній підхід вирізнявся більшою свободою ритму, вогняним іспанським темпераментом і блискучою технікою, але без тієї «філософської» глибини, яку часто вкладав у свої інтерпретації Сеговія.

Отже, на прикладі цих трьох виконавців ми бачимо, як по-різному може розвиватися інтерпретаційна традиція. Дехто продовжує лінію Сеговії, збагачуючи її новими засобами (Брім), дехто намагається протиставити їй альтернативу (Вільямс), а дехто пристосовує її до нових виконавських форматів (Лос Ромерос).

У XXI столітті гітарне виконавство стало ще більш різноманітним. Вплив Сеговії, хоч і залишається фундаментальним, поступово входить у контекст нових естетичних течій, виконавських шкіл і технологічних можливостей. Серед сучасних підходів особливо виділяються історично інформоване виконання, техноцентризм і неоромантизм, які по-різному відображають ідеї Сеговії або вступають із ними в полеміку.

Історично інформована школа (*historically informed performance* — HIP), яка активно розвивається не лише в гітарному, а й у фортепіанному та скрипковому мистецтві, прагне максимальної точності у відтворенні музики відповідно до епохи. Для гітаристів це означає гру на історичних інструментах (барокових лютьнях, гітарах XIX століття), читання трактатів (наприклад, методик Агуадо чи Сора), уникнення сучасної техніки та агогіки. Представники цього напрямку — Крістофер Паркінінг, Нігель Норт, Ксав'єр Діаз-Латорре — уникають вільного *rubato* та стилізованої інтерпретації, властивій Сеговії.

Наприклад, у творах Фернандо Сора або Мауро Джуліані гітаристи цього напрямку обирають менші інструменти з жильними струнами, що звучать легше, менш насичено, але автентичніше. Це протилежність підходу Сеговії, який виконував ті самі твори на сучасній гітарі з нейлоновими струнами, додаючи масштаб і симфонізм.

Техноцентрична школа (або школа технічного перфекціонізму) сформувалася під впливом цифрових технологій, YouTube, студійних записів і глобалізації виконавського ринку. Тут на перший план виходить абсолютна точність, віртуозність, бездоганна артикуляція і швидкість. Виконавці як

Ямаша Хіройо, Марцін Дилла, Сюй Фей Янг досягають технічного ідеалу, який іноді наближається до механічної досконалості.

Порівняно із Сеговією, ці виконавці рідко вдаються до значного *rubato*, часто не змінюють авторську гармонію і не вносять додаткових інтерпретаційних змін. Їхнє мистецтво — це «фотографія» музичного тексту у найвищій роздільній здатності. При цьому емоційна складова часто менш виразна, ніж у записах Сеговії, зате переважає технічна привабливість і візуальна складність.

Неоромантична течія — це спроба поєднати емоційну глибину та індивідуалізм Сеговії з сучасним підходом до ритму, тексту й техніки. Представники — Анна Відович, Ріккардо Гальєн, Павел Штайдль — зберігають художню свободу, однак роблять її обґрунтованою з аналітичного погляду. Їхнє виконання часто має сценічну чіткість, але не втрачає поетичності, яку Сеговія вважав основною місією гітариста.

Так, у виконанні «Nocturnal after John Dowland» Б. Бріттена (твір написаний у XX ст. спеціально для Джуліана Бріма) Штайдль демонструє психологічну глибину, але при цьому зберігає логіку структури та історичну стилістику. Це вже не романтизм Сеговії, а рафінований синтез різних традицій — нова якість інтерпретації.

Таким чином, інтерпретаційна спадщина Андреса Сеговії постає не лише як етап розвитку гітарного мистецтва, але й як точка відліку, що викликала розгалуження різноманітних виконавських шкіл і напрямів. Його підхід був революційним у контексті першої половини XX століття, але з погляду сучасності — глибоко індивідуалізованим, романтизованим і часом суперечливим. У цьому — його сила і водночас причина для постійного переосмислення.

На практиці ми бачимо, що жоден сучасний виконавець не копіює Сеговію дослівно, але майже кожен так чи інакше реагує на його традицію — або відштовхуючись, або інтегруючи окремі її елементи. У записах Джона Вільямса, як і в дослідженнях Бріма, очевидна критика «гіперособистого» стилю Сеговії, натомість звучить прагнення до текстової об'єктивності. В Анни Відович чи Павела Штайдля ми чуємо відлуння Сеговіїнського ліризму, проте з оновленим, структурно зваженим підходом.

У контексті академічного виконавства сьогодні важливо не просто наслідувати стиль Сеговії, а розуміти його філософію. Його мистецтво — це спроба надати гітарі ті ж виражальні ресурси, які були характерні для

«високих» інструментів ХІХ–ХХ століть. І хоча сучасні тенденції диктують більшу точність і науковість, ідея Сеговії про гітару як «інструмент духовної мови» залишається актуальною.

Не менш важливо й те, що саме завдяки Сеговії гітарне виконавство отримало академічну платформу. Без його харизми, рішучості та віри у велич гітари, сьогодні не існувало би такої кількості композиторів, професійних шкіл, міжнародних конкурсів і фестивалів. Тому порівняння з його підходом — це не лише мистецький аналіз, а й вияв поваги до фундаменту, на **якому** ґрунтується сучасна гітарна культура.

Зрештою, різниця між Сеговією та його сучасниками чи наступниками є не лише стилістичною, а онтологічною — вона стосується самого розуміння ролі виконавця. Для Сеговії виконавець був не «посередником» між текстом і слухачем, а творцем нового художнього сенсу. Саме в цьому — велич і парадокс його інтерпретацій: вони одночасно й далекі від об'єктивного тексту, і вірні суті музики.

ВИСНОВКИ

Дослідження історії розвитку гітари як академічного інструмента дозволило простежити складний, багатовіковий шлях еволюції цього інструмента — від простого народного акомпанементного засобу до повноправного сольного виконавського інструмента на світових сценах. Гітара пройшла довгий шлях — від середньовічних скоморохів, іспанських віуела, барокових лютенів і класичних моделей XIX століття до повноцінної консерваторської освіти та концертної практики XX–XXI століть.

У першому розділі роботи було проаналізовано основні етапи формування гітари: від її етнічного і культурного походження до класичного періоду. Особлива увага приділялася внеску таких композиторів і виконавців, як Фернандо Сор, Мауро Джуліані, Діонісіо Агуадо, Франсіско Таррега, які заклали технічну, стилістичну й педагогічну основу для академічного виконавства. Їхня діяльність дозволила гітарі поступово вийти за межі побутового вжитку й утвердитись у концертному мистецтві.

Однак справжній прорив стався завдяки фігурі Андреса Сеговії, якій присвячено центральний розділ цієї роботи. Сеговія не лише підніс гітару до рівня академічного інструмента, але й сформував новий виконавський канон. Його біографія, гастрольна діяльність, співпраця з композиторами, редакторська і педагогічна робота створили умови для утвердження гітари у європейському музичному контексті. Завдяки його зусиллям у репертуарі з'явилися нові масштабні твори, зокрема від таких композиторів як Мануель Понсе, Хоакін Туріна, Федеріко Морено Торроба, Александр Тансман та інші.

Особливу увагу було приділено розділу, присвяченому аналізу творчого доробку Сеговії: його виконавська манера, технічна база, інтерпретаційний стиль і редакторська діяльність мали далекосяжні наслідки. Він сформував модель «співаючої» гітари з глибоким тембром і філософською інтонацією, яка досі надихає нові покоління виконавців. Сеговія свідомо уникав обмеженого трактування музичного тексту й прагнув передати суть і дух композиції через власне інтерпретаційне бачення.

У третьому розділі було здійснено комплексний аналіз традицій і новаторства у творчості Сеговії, а також співставлено його інтерпретаційний стиль із підходами сучасників і наступників. Порівняння з такими гітаристами, як Джуліан Брім, Джон Вільямс, Лос Ромерос, Анна Відович, Марцін Дилла та інші, показало, що Сеговія залишив не лише виконавську спадщину, а й викликав широкий спектр естетичних дискусій щодо ролі виконавця в музиці.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що Андрес Сеговія був не просто гітаристом — він був архітектором нового гітарного світу, в якому інструмент отримав гідне місце поруч із фортепіано, скрипкою чи віолончеллю. Його внесок важко переоцінити: завдяки йому гітара перестала бути «інструментом тіні» і стала центром музичної академічної платформи.

Сучасне гітарне мистецтво існує у тісному діалозі з його спадщиною. І незалежно від того, який стиль обирає виконавець — історично інформоване виконання, технічний перфекціонізм чи неоромантизм — Сеговія продовжує залишатися центральною фігурою в історії гітари. Саме через вивчення його діяльності ми можемо глибше усвідомити складність і велич гітарного мистецтва

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сеговія, Андрес. Автобіографія: Роки 1893–1920. — Нью-Йорк: Макміллан, 1976.
2. Грунфельд, Фредерік В. Мистецтво та епоха гітари. — Нью-Йорк: Да Капо Прес, 1972.
3. Вейд, Грем. Традиція і модерн: Андрес Сеговія та розвиток класичної гітари. — Мел Бей, 1980.
4. Вейд, Грем. Сеговія: Свято Людини і Його Музики. — Лондон: Еллісон і Басбі, 1983.
5. Саммерфілд, Моріс Дж. Класична гітара: Її еволюція, виконавці та особистості від 1800 року. — Блейдон-он-Тайн: Ешлі Марк Паблішинг, 2002.
6. Романільйос, Хосе Л. Антоніо де Торрес: Виробник гітар – його життя та праця. — Шафтсбері: Ешлі Марк Паблішинг, 1997.
7. Гек, Томас Ф. «Сеговія, Андрес» // Гроув М'юзік Онлайн, Оксфорд Юніверсіті Прес, 2001.
8. Понсе, Мануель М. / Сеговія, Андрес. Листування: 1923–1948. — УНАМ, Мехіко, 2004.
9. Шнайдер, Джон. Сучасна гітара. — Каліфорнійський університетський прес, 1985.
10. Тансман, Александре. Каватина для гітари: присвячується Андресу Сеговії. — Париж: Ешиг, 1951.
11. Кригін О. І. Феномен тріумфу Андреса Сеговії: випадковості і закономірності прогресу // Культура України. — 2010. — Вип. 30. — С. 92–101.
12. Салій В. Вплив творчості А. Сеговії на гітарне виконавство XX століття // Актуальні питання гуманітарних наук. — 2021. — Т. 35, Вип. 5. — С. 35–40.