

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

ЖОВНІР СТАНІСЛАВ СЕРГІЙОВИЧ

УДК 787.61: 7.071.1(8-134)(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ТВОРЧІСТЬ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
ДЛЯ ГІТАРИ: ТЕОРІЯ, ІСТОРІЯ ТА ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА**

025— Музичне мистецтво

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

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

_____ С. С. Жовнір

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор Дутчак Віолетта Григорівна.

Івано-Франківськ – 2021

АНОТАЦІЯ

Жовнір С. С. **Творчість латиноамериканських композиторів для гітари: теорія, історія та виконавська практика.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Міністерство освіти і науки України. – Івано-Франківськ, 2021. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Міністерство освіти і науки України. – Івано-Франківськ, 2021.

Дослідження присвячене аналізу творчості латиноамериканських композиторів XX – початку XXI століття для гітари в її теоретичних, історичних та виконавських вимірах. Значна питома вага репертуару латиноамериканської музики у творчості сучасних гітаристів України, потреба у вивченні історії її створення, аналізу її жанрово-стильових особливостей та достовірній виконавській інтерпретації актуалізувала потребу вибору теми дослідження. Об'єктом дослідження є жанрово-стильова специфіка латиноамериканської музики, предметом – творчість латиноамериканських композиторів для гітари XX – початку XXI століття у синтезі її теоретичних, історичних та виконавських складових.

Метою дисертації є визначення латиноамериканської компоненти гітарної творчості періоду XX – початку XXI століття у композиторській та

виконавській взаємодії. При цьому, актуалізуються такі завдання: проаналізувати історіографічну, джерельну та методологічну бази дослідження; осмислити основні етапи розвитку історії латиноамериканської музики та її гітарної складової; конкретизувати внесок композиторів Латинської Америки періоду XX – початку XXI ст. у гітарну творчість; дослідити й узагальнити фольклорні джерела гітарної творчості латиноамериканських композиторів; систематизувати тематичну, жанрову та стильові площини мистецьких здобутків латиноамериканських композиторів для гітари; диференціювати індивідуальні персональні здобутки композиторів і виконавців гітарної латиноамериканської музики; систематизувати репрезентаційні приклади латиноамериканської музики у гітарному виконавстві та звукозаписах українських митців.

У дисертації вперше в українському мистецтвознавстві введено до наукового обігу загальну характеристику латиноамериканської музики та її гітарної складової; узагальнено джерелознавчу базу дослідження латиноамериканської музики загалом, і гітарної, зокрема; систематизовано жанрову і тематичну площини творів для гітари латиноамериканських авторів, зокрема оригінальних і перекладених композицій; виявлено фольклорну першооснову композицій для гітари латиноамериканських авторів; класифіковано специфічні прийоми гри і штрихи, ритмічні й фактурні формули в авторських і перекладених для гітари творах композиторів Латинської Америки; узагальнено репрезентативні аспекти

латиноамериканської гітарної музики в українському виконавстві кінця XX – початку XXI ст., зокрема на прикладах концертної та звукозаписної діяльності. Також у роботі доповнений і продовжений музикознавчий та виконавський аналіз гітарних творів латиноамериканських композиторів, виявлення їх внеску у світову музичну скарбницю.

Музична культура Латинської Америки – складне явище, історично сформоване на базі американського (індіанського), європейського (насамперед, іспанського і португальського) та африканського джерел. Значення і вплив кожного з них по-різному проявилися в різних районах американського континенту – в залежності від рівня індіанської культури, наявності та чисельності афроамериканського населення, зв'язків регіону з метрополією, особливостей його економічного, політичного життя і культурного розвитку, а також інших причин культурно-історичного характеру. У той же час ці три генетичні корені чітко простежуються і в структурі сучасної народної музики Латинської Америки, в якій можна вирізнити, відповідно, музику індіанську, креольську і афроамериканську з рядом проміжних (перехідних) «прошарків». З цих складових тільки індіанська музика є місцевою, корінною (автохтонною) культурою; креольська і афроамериканська музика – порівняно молоді культури, формування яких відбувалося в Америці протягом XVI–XVIII ст., а сучасні стилістичні риси почали формуватися лише наприкінці XIX ст. Упродовж XX ст. в країнах Латинської Америки, а саме в Бразилії, Аргентині, Парагваї,

Чилі, Мексиці, Кубі та ін. виокремлюються академічні школи гітари, створюються оригінальні композиції, які отримують широку популярність.

Автором проаналізовано джерелознавчі, історіографічні та методологічні аспекти дослідження (I розділ). Зокрема, здійснена класифікація типів й видів джерел вивчення латиноамериканської музики для гітари, що дозволила диференціювати їх на наукові друковані, нотні, аудіальні та аудіовізуальні. За стилістичними особливостями латиноамериканську музику можна умовно поділити на кілька основних регіональних стилів: андський, центральноамериканський, карибський, аргентинський, мексиканський, бразильський. У них знайшли відображення як автентичні фольклорні традиції, так і вплив професійних тенденцій, композиторської творчості європейської та американської музики.

Еволюцію гітарної творчості тих представників країн Латинської Америки для гітари, які здобули широке визнання і популярність в академічній музичній культурі, представлено засобами персоніфікованого і жанрово-стильового підходів (II розділ). Аналіз здобутків композиторів Латинської Америки для гітари здійснено за такими напрямками: визначення фольклорного підґрунтя у формуванні тематичного і жанрово-стильового спектру, диференціація персональних ініціатив авторів та співпраці з виконавцями, музикознавчий та виконавський аналіз творів, визначення специфічних гітарних прийомів гри, штрихів, типів фактури та ритмічних формул в оригінальних та перекладених творах для гітари. Зокрема,

розглянуті основні форми і жанри гітарних творів авторів Марії Луїзи Анідо, Хорхе Мореля, Альберто Хінастери, Хорхе Кардосо, Астора П'яцолли, Хуліо Саггераса, Луїса Бонфа, Ейтора Вілла-Лобоса, Антоніу Жобіна, Франсіско Мін'йона, Арнальдо Фрейре, Антоніо Лауро, Лео Брауера, Мануеля Понсе, Агустіна Барріоса. Визначено жанрово-тематичний зв'язок творів для гітари вищезгаданих композиторів з основними стильовими тенденціями латиноамериканської музики XX ст., особливостями музичних традицій Аргентини, Бразилії, Мексики, Куби, Парагваю та ін.

Специфіка регіональних жанрових особливостей народної музики країн Латинської Америки сприяла виокремленню фольклорних джерел творчості латиноамериканських композиторів для гітари. На основі аналізу здійснено цілісне узагальнення музичної площини сольних та ансамблевих жанрів латиноамериканських композиторів для гітари упродовж XX – початку XXI ст., що зафіксовані у друкованих виданнях, виконавських зразках та звукозаписах. Зокрема, систематизовано жанровий спектр творів для гітари у творчості латиноамериканських композиторів – сольних, ансамблевих, оркестрових. Професійна музика засвоїла європейський досвід і почала виробляти на його основі нові моделі, власні засоби вираження змісту, характерні для цього унікального багатокультурного континенту. Регіональні особливості народної музики та народні мотиви (жанрові, стильові, тематичні) яскраво відображені у творчості таких композиторів, як Лео Брауер (Куба) Мануель Понсе (Мексика), Агустін Барріос (Парагвай).

Творчість цих авторів пов'язана зі зростанням національної ідентифікації у латиноамериканських країнах і засвідчується не лише їх композиторською, але й музично-громадською діяльністю.

Виконавський вимір сегменту латиноамериканської гітарної музики розглянуто засобами аналізу концертної та звукозаписної діяльності (III розділ). Репрезентовано домінування інтересу у виконавській практиці гітаристів до творчості Астора П'яццолли, Агустіна Барріоса, Лео Брауера в академічному гітарному мистецтві другої половини XX – початку XXI століття, а в Україні – в останні десятиліття.

Проаналізовані зразки звукозаписів творів латиноамериканських композиторів для гітари у виконанні українських та зарубіжних гітаристів академічного напрямку: А. Остапенка, І. Федоришина, А. Чадай-Федика, Д. Рибальченка, Б. Сидоренка, М. Землянського, Д. Бучки, В. Петренка, В. Доценка, Б. Бельського, М. Топчія, М. Землянського, Т. Рижкової, Ю. Нехая, К. Успенського, П. Кухти, Ани Відович, Ніколаса Петроу, Джона Вільямса.

Теоретичне та практичне значення дисертації полягає у можливостях використання її матеріалів у навчальних курсах з історії зарубіжної музики, аналізу музичних творів, історії народно-інструментального виконавства, теорії і практики музичного виконавства, гітарної педагогіки для студентів закладів освіти, культури і мистецтва України. Розглянуті у роботі приклади композицій латиноамериканських авторів XX ст. для гітари, що

репрезентують різні жанри і стилі, розмаїття технічних прийомів та виконавських моделей сприятимуть досягненню достовірної, історично й етнічно виправданої стилізації та інтерпретації латиноамериканських творів гітаристами.

Творчість латиноамериканських композиторів для гітари надає широкі можливості для удосконалення технічних навичок виконавців різних рівнів, значно збагатила як навчальну програму академічних музичних закладів в Україні, так і програму міжнародних та регіональних виконавських конкурсів. Знайомство з новими музичними образами, взятими з самотутніх традицій народної музичної культури країн Латинської Америки, заснованої на іншій, неєвропейській музичній системі, сприяє розширенню кола виразових засобів і оновленню музичної мови гітаристів.

Ключові слова: *латиноамериканська музика, гітарне мистецтво, композиторська творчість, виконавська практика, фольклорна стилізація, жанрово-стильові характеристики.*

SUMMARY

Zhovnir S. S. Latin American Composers' Works for Guitar: Theory, History and Performing Practice. – Thesis. Manuscript.

Thesis for a Doctoral degree in Philosophy (PhD): Specialty 025 – Musical Art. – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Ivano-Frankivsk, 2021. Vasyl Stefanyk Precarpathian

National University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Ivano-Frankivsk, 2021.

The study is devoted to the analysis of the works of Latin American composers of the 20th – early 21st centuries for the guitar in its theoretical, historical and performing dimensions. The significant part of the repertoire of Latin American music in the works of modern guitarists of Ukraine, the need to study the history of its creation, analysis of its genre and style features and reliable performance interpretation has highlighted the need to choose a research topic. The object of research is the genre and style specifics of Latin American music, the subject of research is the works of Latin American composers of the 20th – early 21st centuries for guitar in the synthesis of its theoretical, historical and performing components.

The aim of the dissertation is to determine the Latin American component of the guitar art of the 20th – early 21st centuries in composition and performance interaction. At the same time, the following tasks are to be accomplished: to analyze the historiographical, source and methodological bases of the research; to comprehend the main stages of development of the history of Latin American music and its guitar component; to specify the contribution of Latin American composers of the 20th – early 21st centuries to the guitar art; to study and generalize folklore sources of guitar creativity of Latin American composers; to systematize thematic, genre and stylistic features of Latin American composers achievements for guitar; to differentiate the individual personal achievements of

composers and performers of Latin American guitar music; to systematize representative examples of Latin American music in guitar performance and sound recordings of Ukrainian artists.

In the dissertation, for the first time in Ukrainian art history, the general characteristics of Latin American music and its guitar features were introduced into scientific circulation; the source base of research of Latin American music in general, and guitar, in particular, is generalized; genre and thematic features of works for guitar by Latin American composers, in particular original compositions and their versions are systematized; the folklore origin of compositions for guitar by Latin American composers is revealed; specific techniques of playing and features, rhythmic and textural formulas in the original works and their versions for guitar by Latin American composers are classified; the representative aspects of Latin American guitar music in the Ukrainian performance of the end of the 20th – the beginning of the 21st centuries are generalized, in particular on the examples of concert and sound recording activity. The musicological and performance analysis of guitar works by Latin American composers, revealing their contribution to the world musical treasury, is updated and extended.

The musical culture of Latin America is a complex phenomenon, historically formed on the basis of American (Indian), European (primarily Spanish and Portuguese) and African sources. The significance and influence of each of them manifested itself in different parts of the American continent, depending on the level of Native American culture, the presence and size of the African American

population, the region's ties with the metropolis, its economic, political and cultural development as well as other cultural and historical characteristics. At the same time, these three genetic roots can be clearly traced in the structure of modern folklore music in Latin America, in which Indian, Creole and African American music with a number of intermediate (transitional) «layers» can be distinguished. Based on these components, only Native American music is defined as a local, indigenous culture; Creole and African-American music is relatively young cultures that were formed in America during the 16th and 18th centuries, and modern stylistic features started to form only at the end of the 19th century. During the 20th century in Latin America, namely in Brazil, Argentina, Paraguay, Chile, Mexico, Cuba, and others, academic guitar schools were formed and original compositions, which gained wide popularity, were created.

The source, historiographical and methodological aspects of the study (Chapter I) were analyzed by the author. In particular, the types and sources of study of Latin American music for guitar were classified, which allowed to differentiate them into scientific print, sheet music, audio and audiovisual. According to the stylistic features of Latin American music, several main regional styles can be singled out: Andean, Central American, Caribbean, Argentine, Mexican, Brazilian. They reflect both the authentic folk traditions and the influence of professional trends as well as compositional creativity of European and American music.

The evolution of creative work of the representatives of Latin American countries for the guitar, which has gained wide recognition and popularity in academic music culture, is represented by means of personalized and genre-style approaches (Chapter II). The analysis of the achievements of Latin American composers for guitar is carried out in the following areas: determination of folklore basis in the formation of thematic and genre-style spectrum, differentiation of personal initiatives of composers and collaboration with performers, musicological and performance analysis of works, determination of specific guitar techniques and features, types of textures and rhythmic formulas in original works and their versions for guitar. In particular, the main forms and genres of guitar works by Maria Louise Anido, Jorge Morel, Alberto Ginastera, Jorge Cardoso, Astor Piazzolla, Julio Sagreras, Luiz Bonfá, Heitor Villa-Lobos, Antônio Jobim, Francisco Mignone, Arnaldo Freire, Antonio Lauro, Leo Brouwer, Manuel Ponce, Agustin Barrios are considered. The genre-thematic connection of the works for guitar by the above-mentioned composers with the main stylistic tendencies of Latin American music of the 20th century, peculiarities of musical traditions of Argentina, Brazil, Mexico, Cuba, Paraguay, etc. are determined.

The specificity of the regional genre features of folk music in Latin America contributed to the separation of folklore sources of Latin American composers for guitar. Based on the analysis, the musical features of solo and ensemble genres of Latin American guitar composers during the 20th – early 21st centuries, recorded in printed publications, performance samples and sound recordings, are

comprehensively generalized. In particular, the genre spectrum of works for guitar in the pieces of music by Latin American composers (solo, ensemble, orchestral) is systematized. Professional music mastered the European experience and began to develop new models, its own means of expression, characteristic for this unique multicultural continent. Regional features of folk music and folk motifs (genre, style, theme) are clearly reflected in the works of such composers as Leo Brouwer (Cuba) Manuel Ponce (Mexico), Agustin Barrios (Paraguay). The works of these composers are associated with the growth of national identity in Latin American countries and are evidenced not only by their compositional but also musical and social activities.

The performance dimension of the segment of Latin American guitar music is considered by means of analysis of concert and recording activities (Chapter III). The dominance of interest in the performance practice of guitarists in the works by Astor Piazzolla, Agustin Barrios, Leo Brouwer in the academic guitar art of the second half of the 20th – early 21st century and in Ukraine in recent decades is represented.

Samples of sound recordings of works by Latin American composers for guitar performed by Ukrainian and foreign academic guitarists A. Ostapenko, I. Fedoryshyn, A. Chadai-Fedyk, D. Rybalchenko, B. Sydorenko, M. Zemlianskyi, D. Buchka, V. Petrenko, V. Dotsenko, B. Belskyi, M. Topchii, M. Zemlianskyi, T. Ryzhkova, Yu. Nekhai, K. Uspenskyi, P. Kukhta, Ana Vidovych, Nicholas Petrow, and John Williams are analyzed.

The theoretical and practical significance of the dissertation lies in the possibilities of using its materials in courses on the history of foreign music, analysis of musical works, history of folk instrumental performance, theory and practice of musical performance, guitar pedagogy for students of educational institutions, culture and art of Ukraine. Examples of works by Latin American composers of the 20th century for guitar are considered, representing different genres and styles, a variety of techniques and performance models will contribute to the achievement of authentic, historically and ethnically justified stylization and interpretation of works by Latin American guitarists.

The works by Latin American guitar composers provide wide opportunities to improve the technical skills of performers at various levels, they have greatly enriched both the curriculum of academic music institutions in Ukraine and the program of international and regional performance competitions. Acquaintance with new musical images, taken from the original traditions of folk music culture of Latin America, based on another, non-European music system, helps to expand the range of expressive means and update the musical language of guitarists.

Key words: *Latin American music, guitar art, composers' works, performance practice, folklore stylization, genre and style characteristics.*

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у фахових та зарубіжних виданнях

1. Жовнір С. Гітарне мистецтво ХХ століття: національні, регіональні і

персональні практики. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової*. Випуск 30, книга 2. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 414–428. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-31>.

2. Жовнір С. Творчість Хуліо Сальвадора Саггераса в контексті гітарного мистецтва XX – початку XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 28, том 5, 2020. Дрогобич, 2020. С. 82–88.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208899>.

3. Жовнір С. Презентація латиноамериканської музики для гітари українськими виконавцями. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 7(28). RS Global Sp. z O.O., Poland, 2020. Doi: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30122020/7333

Статті в індексованих виданнях (Index Copernicus)

4. Жовнір С.С. Творчість Агустина Барріоса в контексті сучасного гітарного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2018. В. 19. Т.2. С. 31–35. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/19.167747>

5. Zhovnir S. Astor Piazzolla's creative activity representation in guitar art of the late 20th and early 21st centuries. *Bulletin of Kyiv National University of*

Culture and Arts Series in Musical Art. Issue 2 (2018). P. 125–135. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.2018.153386>

**Публікації апробаційного характеру
у збірниках статей і тез наукових конференцій**

6. Жовнір С.С. Творчість латиноамериканських композиторів для гітари. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати: Посвіт, 2017. Вип. 3. С. 187–195.

7. Жовнір С.С. Традиції та сучасність у творах для гітари кубинського композитора Лео Брауера. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX-XXI століть*: збірник матеріалів та тез XI-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 08.12.2017, м. Дрогобич) [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2017. С. 39–41.

8. Жовнір С.С. Звукозаписна репрезентація творів латиноамериканських композиторів для гітари. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*: зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л. І. Горіна. Рівне: Волин.обереги, 2017. С. 135–141.

9. Жовнір С. С. Творчість Мануеля Понсе в контексті розвитку гітарного мистецтва. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX-XXI століть*: збірник матеріалів та тез XII-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 07.12.2018, м. Дрогобич) [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 107–109.

10. Жовнір С.С. Репрезентація творчості Астора П'яццолли у сучасній виконавській практиці гітаристів. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати: Посвіт, 2018. Вип. 4. С. 257–261.

11. Жовнір С.С. Жанри народної латиноамериканської музики та їх репрезентація у творчості латиноамериканських композиторів для гітари. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати–Баку: Посвіт; 2019. Вип. 5. С. 369–375.

12. Жовнір С.С. Актуалізація творчості Ейтора Вілла Лобоса в сучасному гітарному мистецтві. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*: зб. наук. пр. Рівен. держ. гуманіт. ун-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. Рівне:

Волин. обереги, 2019. С. 64–70.

13. Жовнір С.С. Фольклорні джерела гітарної творчості латиноамериканських композиторів. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX-XXI століть*: збірник матеріалів та тез XII-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 01.12.2019, м. Дрогобич) [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2019. С. 91–95.

14. Жовнір С.С. Жанр Концерту для гітари з оркестром у творчості латиноамериканських композиторів. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* [загальна редакція та упорядкування А. Душеного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати–Банська Бистриця: Посвіт, 2020. Вип. 6. С. 201–207.

15. Жовнір С.С. Музыка латиноамериканских композиторов в исполнительской звукозаписи белорусских и украинских гитаристов. *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: зб. навук. арт.* Вып. 1 / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2020. С. 266–269.

ЗМІСТ

ВСТУП	21
РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ, ІСТОРІОГРАФІЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ГІТАРИ	28
1.1. Історіографічна та джерельна бази дослідження музики Латинської Америки.....	28
1.2. Гітарна творчість в об'єктиві наукового осмислення.....	37
1.3. Методологія дисертаційної роботи.....	52
РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ДЛЯ ГІТАРИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ АВТОРІВ	59
2.1. Фольклорні засади гітарної творчості композиторів Латинської Америки.....	59
2.2. Загальна характеристика творчості для гітари латиноамериканських авторів.....	68
2.3. Жанрово-тематична сфера творчості для гітари латиноамериканських композиторів.....	78
2.3.1 Творчість М.Понсе.....	78
2.3.2 Творчість Е. Вілла- Лобоса.....	84
2.3.3 Творчість Л. Брауера.....	92
2.3.4 Творчість А. Барріюса.....	99
2.3.5 Творчість Х. Мореля	108
2.3.6 Творчість Х. Сагрераса	111
2.3.7 Жанр концерту у творчості для гітари композиторів Латинської Америки.....	117
РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКИЙ ВИМІР ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	128
3.1. Тенденції виконання латиноамериканської гітарної музики у світі.....	129

3.2. Латиноамериканська музика в українському виконавському просторі..	140
3.3. Репрезентація латиноамериканської музики у сучасних звукозаписах.....	158
ВИСНОВКИ.....	165
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	171
ДОДАТКИ.....	202
Додаток А. Список праць здобувача за темою дисертації. Відомості про апробацію результатів дисертації	
Додаток Б. Нотні приклади	
Додаток В. Дискографія латиноамериканської музики для гітари	
Додаток Д. Фотоілюстрації	

ВСТУП

Актуальність дослідження. В умовах сучасних інтеграційних процесів, у час глобалізації як уже сталого явища, важливим є синтезування осмисленого ставлення як до історичного минулого, так і до сучасних проявів та інновацій музичного мистецтва. Узагальнення здобутків національної спадщини, як системного явища, усвідомлена ідентифікація власної культури зумовлює необхідність вивчення тих мистецьких традицій, які збагачують та увиразнюють мистецтво глобальне. Значну актуальність має дослідження впливу етномистецьких традицій на розвиток класичного мистецтва та навпаки – впливу класичного мистецтва як на загальний розвиток людства, так і на формування нових традицій. У цьому руслі надзвичайно показовою є творчість митців, які репрезентують унікальний напрям – латиноамериканську музику. У світовій культурі вона посідає окреме і значне місце, охоплює різноманітні стилі та жанри музичної творчості жителів та вихідців з країн Латинської Америки.

Латиноамериканська музика з ХХ ст. стрімко увійшла в середовище академічної й популярної сфер європейського мистецтва – музики і танцю, театру і кіно, відразу завоювала прихильність виконавців і слухачів, створила своєрідну «моду» на її ритми, жанри, тембри. Стосовно останніх, то гітара, як давно відомий і популярний в європейській музичній культурі багатьох країн інструмент, завдяки латиноамериканській музиці отримала нову хвилю розвитку в композиторській творчості та у формах виконавської репрезентації як у країнах Європи, так і в Україні.

Значна питома вага репертуару латиноамериканської музики у творчості сучасних українських гітаристів, потреба у визначенні її інтерпретаційних аспектів актуалізувала потребу вибору теми і дослідження творчості латиноамериканських композиторів для гітари в її теоретичних, історичних та виконавських вимірах.

Слід визнати, що внесок латиноамериканського сегменту в світову музику ще не оцінено в достатній мірі. Цілісного, історично простеженого

уявлення про творчість латиноамериканських композиторів для гітари на сьогодні немає, хоча їх творчість вже впевнено завоювала прихильність як виконавців-гітаристів, так і слухачів. Подібна ситуація спостерігається і в Україні. Загальний інтерес до гітарного мистецтва в останні роки значно активізувався, що засвідчується відкриттям класу гітари у всіх ланках мистецької освіти, численними науковими і навчально-методичними дослідженнями, дисертаційними, нотними, довідковими виданнями. Проте, аналіз латиноамериканської музики, на жаль, майже не представлений в україномовних наукових дослідженнях, хоча інтерес до її інтерпретації постійно зростає. Творчість А. П'яццолли, А. Барріоса, Л. Брауера та ін. все активніше входить до репертуару гітаристів-віртуозів, звучить на концертах, конкурсах і фестивалях, присутня у медіапросторі. Актуальні тенденції й виконавські аспекти розвитку гітарної творчості латиноамериканських композиторів вибірково представлені лише в окремих дослідженнях українських музикознавців В. Доценка [48, 49], Т. Іваннікова [78–86] і Т. Філатової [82–85], педагога Л. Васильєвої [26–27] та ін.

Найповніші дослідження латиноамериканської музики загалом здійснили зарубіжні науковці – переважно Америки і Східної Європи – Віт. Доценко [46–47], В. Конен [93], І. Кряжева [98], П. Пічугін [142–146], науковці колективної монографії «Музыка стран Латинской Америки» [130], а також автори окремих досліджень творчості Е. Вілла-Лобоса (З. Карташева) [89], Л. Брауера (В. Доценко) [48], А. П'яццолли (О. Ніколаєва) [132] та ін. Активізуються дисертаційні дослідження творчості окремих митців латиноамериканської гітарної музики авторами євроазійського та американського континентів, що публікуються англійською, іспанською, португальською мовами.

Оскільки на сьогодні в українському музикознавстві відсутнє цілісне дослідження латиноамериканської музики для гітари, її жанрово-стильової специфіки та виконавських тенденцій, залишається актуальною потреба введення цього маловідомого пласту до наукового обігу і практичного

використання.

Зв'язок дослідження із науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана на кафедрі музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника» відповідно до плану науково-дослідної роботи закладу вищої освіти та наукової тематики кафедри «Народно-інструментальна музика України і зарубіжжя: аспекти взаємодії фольклорного і академічного напрямів» 2013–2023 рр. (державний реєстраційний номер 0113U006389). Тему дисертації затверджено 01 листопада 2016 р. (протокол № 10) на засіданні Вченої ради Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Об'єктом дослідження є жанрово-стильова специфіка латиноамериканської музики.

Предмет дослідження – творчість латиноамериканських композиторів для гітари XX – початку XXI століття у синтезі її теоретичних, історичних та виконавських складових.

Метою дисертації є визначення латиноамериканської компоненти гітарної творчості періоду XX – початку XXI століття у композиторській та виконавській взаємодії. При цьому актуалізуються такі **завдання**:

- проаналізувати історіографічну, джерельну та методологічну бази дослідження;
- осмислити основні етапи історії розвитку гітарної музики країн Латинської Америки;
- конкретизувати внесок латиноамериканських композиторів періоду XX – початку XXI ст. у гітарну творчість;
- дослідити й узагальнити фольклорні джерела гітарної творчості латиноамериканських композиторів;
- представити тематичну, жанрову та стильові площини мистецьких здобутків латиноамериканських композиторів для гітари;
- диференціювати індивідуальні (персональні) здобутки композиторів

і виконавців гітарної латиноамериканської музики;

- упорядкувати репрезентативні приклади латиноамериканської музики у гітарному виконавстві та звукозаписах українських митців.

Основним матеріалом роботи слугували нотні, аудіальні та аудіовізуальні джерела, представлені музичними зразками сольних та ансамблевих жанрів латиноамериканських композиторів для гітари.

Хронологічні межі дисертації охоплюють XX – початок XXI століть.

Географія дослідження охоплює територію країн Латинської Америки як вихідного музичного ареалу, а також інших країн Європи, зокрема й України, як сферу поширення латиноамериканської гітарної музики.

Теоретично-методологічну базу дисертації склали:

- наукові джерела з історії культури і музичного мистецтва країн Латинської Америки;
- праці з вивчення й аналізу творчості латиноамериканських композиторів;
- дослідження історії народно-інструментального загалом, і гітарного зокрема, виконавства в Україні та визначення питомої ваги в ньому латиноамериканської музики;
- роботи з теорії та історії музичного виконавства та інтерпретації;
- навчально-методичні праці й репертуарні збірники для гітари.

Методологічною основою дослідження послужив комплекс принципів та методів загально-філософських, культурологічних, музикознавчих. Зокрема, засадничими виступають принцип і відповідні методи *історизму* – для відтворення формування професійних засад розвитку латиноамериканської музики, композиторської творчості та виконавства. *Принцип соціокультурної динаміки* дозволив виокремити регіональну специфіку у латиноамериканській музиці, зокрема в її андському, центральноамериканському, карибському сегментах. *Методи системного, порівняльного і культурологічного аналізу* використані з метою увиразнення як загальної специфіки прояву в латиноамериканській гітарній музиці

впливів американської (індіанської), європейської (насамперед, іспанської й португальської) та африканської джерел культури, так і місцевих традицій в розвитку інструментарію, ладо-тональної системи, метро-ритміки, жанрової системи композиторської та виконавської творчості.

Персонологічний підхід актуалізований як пріоритетний для вияву особистого внеску митців – композиторів і виконавців у розвиток гітарної творчості латиноамериканської музичної культури.

Термінологічний принцип у дослідженні сприяв виокремленню як ключових позначень та понять, що традиційно застосовуються в історичному та виконавському музикознавстві, так і специфічної навчально-методичної термінології, що поширена в сучасному гітарному виконавстві та педагогіці.

Наукова новизна роботи визначається спробою цілісної, історично простеженої музикознавчої характеристики національних, регіональних та індивідуальних аспектів розвитку гітарного мистецтва у країнах Латинської Америки упродовж XX – початку XXI століття, його репрезентації у творчості композиторів і виконавців. У дисертації **вперше**:

1. представлена цілісна панорама гітарної складової латиноамериканської музики;
2. узагальнено джерелознавчі аспекти дослідження гітарних зразків латиноамериканської музики, зокрема теоретичні, нотні, аудіо-візуальні;
3. виявлено жанрову і тематичну площину творів для гітари латиноамериканських авторів;
4. систематизовано фольклорні першооснови творчості латиноамериканських авторів, у т. ч. для гітари;
5. класифіковано специфічні прийоми гри і штрихи, ритмічні й фактурні формули в авторських і перекладених для гітари творах композиторів Латинської Америки;
6. узагальнено репрезентативні аспекти латиноамериканської гітарної музики в українському виконавстві кінця XX – початку XXI ст., зокрема на прикладах концертної та звукозаписної діяльності.

Також у роботі **доповнений і продовжений** музикознавчий і виконавський аналіз гітарних творів латиноамериканських композиторів, виявлення їх внеску у світову музичну скарбницю.

Теоретичне та практичне значення. Матеріали дисертації можуть бути використані у навчальних курсах з історії зарубіжної музики, аналізу музичних творів, історії народно-інструментального виконавства, теорії і практики музичного виконавства, гітарної педагогіки для студентів закладів освіти, культури і мистецтва України. Розглянуті у роботі приклади композицій латиноамериканських авторів ХХ ст. для гітари, що репрезентують різні жанри і стилі, розмаїття технічних прийомів та виконавських моделей сприятимуть досягненню достовірної, історично й етнічно виправданої стилізації та інтерпретації латиноамериканських творів гітаристами.

Апробація роботи. Основні положення дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», пройшли апробацію на регіональних, всеукраїнських і міжнародних конференціях різного рівня:

- на звітних конференціях викладачів та аспірантів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника під час навчання в аспірантурі (2016–2020 рр.);
- міжнародних науково-практичних конференціях *«Музичне мистецтво ХХІ ст.: історія, теорія, практика»* (27–29 квітня 2017 р.; 27–29 квітня 2018 р.; 1–3 травня 2019 р., 29 квітня 1 травня 2020 р., м. Дрогобич);
- міжнародних науково-практичних конференціях *«Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть»* (8 грудня 2017 р.; 7 грудня 2018 р.; 1 грудня 2019 р., м. Дрогобич);
- міжнародній науково-практичній конференції *«Традиции и современное состояние культуры и искусства»* (13–14 вересня 2018 р., м. Мінськ, Республіка Білорусь);

- всеукраїнських науково-практичних конференціях *«Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні»* (25–26 квітня 2017 р.; 17–18 травня 2019 р., м. Рівне).

Особистий внесок здобувача полягає в актуалізації й вирішенні вагомого наукового завдання мистецтвознавства загалом і музикознавства зокрема – аналізу системної взаємодії композиторської й виконавської творчості для гітари латиноамериканських авторів XX – початку XXI ст., її презентації в світі, а, зокрема, в Україні. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі музичного мистецтва. Всі публікації автора є одноосібними.

Публікації. Основні положення дисертації викладені у 15 публікаціях, з яких дві статті – у фахових виданнях з мистецтвознавства, затверджених ДАК МОН України, одна – у періодичному зарубіжному виданні, дві – у індексованих виданнях, вісім – в апробаційних виданнях – збірниках тез та матеріалів наукових конференцій.

Структура дисертації визначається поставленою метою і завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури та додатків, що вміщують перелік публікацій та апробаційних даних автора, нотні приклади, дискографію латиноамериканської музики для гітари, фотоілюстрації.

РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ, ІСТОРИОГРАФІЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ГІТАРИ

1.1. Історіографічна та джерельна бази дослідження музики Латинської Америки

Музика Латинської Америки – складне системне явище, вивчення якої, з однієї сторони, сприяє фаховому пізнанню, отриманню нових знань, знайомству з однією із яскравих сфер світового мистецтва, а з іншої, стає зразком взаємодії різних культур, що органічно синтезувалися в музиці цього географічного ареалу. Сьогодні поряд із традиційними творами європейських композиторів, у репертуар виконавців на різних інструментах, ансамблів і оркестрів багатьох країн все частіше входять твори авторів країн Латинської Америки – Ейтора Вілла-Лобоса (Бразилія), Астора П'яцолли (Аргентина), Лео Брауера (Куба) та ін., які засвідчують не лише поверхневий тимчасовий інтерес до цієї музичної культури, але й її високу мистецьку цінність, різножанровий репертуар, оригінальні виконавські форми, захоплення слухацької аудиторії.

Проте, пропорційно зростанню зацікавлення творчістю митців Латинської Америки зі сторони виконавців і слухачів, постає й потреба глибинного цілісного наукового осмислення тенденцій розвитку латиноамериканської музики, зокрема її історичних умов формування, регіональних відмінностей розвитку, інонаціональних впливів і тенденцій у її культурі, традицій та інновацій упродовж функціонування, взаємодії фольклорних та професійних сфер, аналізу творчої спадщини композиторів, виконавських напрямів і особливостей їх прояву в інструментарії, жанрах, формах та ін.

На жаль, дослідження латиноамериканської музики в українському музикознавстві малочисленні, у світовій гуманітаристиці більшою мірою

представлені іншими мовами (англійською, іспанською, португальською, російською та ін.), розпорошені за окремими напрямками та персоналіями. Якщо раніше доступ до таких видань був обмежений, то сьогодні мережа Інтернет, соціальні професійні групи мистецтвознавців формують потужну джерельну базу, що дозволяє проаналізувати значний масив цього тематичного напрямку. Тому постає потреба не лише узагальнення основних наукових напрацювань музичної сфери Латинської Америки, але їх систематизація, каталогізація, диференціація за видами і типами.

Музична творчість країн Латинської Америки в її історичному розвитку, як і в інших регіонах світу, охоплює дві великі площини – фольклорну та професійну. Проте при цьому актуальною залишається і проблематика історико-культурної самобутності та ідентифікації у розвитку її складових, адже цей регіон становить складний конгломерат взаємодії автохтонних і запозичених, привнесених емігрантами з інших країн і континентів, елементів своєї музичної культури.

Як слушно зауважує В. Доценко, «процес виникнення і становлення національних композиторських шкіл, що має в Європі багатовікову історію, на латиноамериканському континенті вступив в активну фазу лише в кінці XIX – початку XX століття. Характерною особливістю цього процесу є те, що він проходить під потужним впливом модернізму, різного роду універсальних течій, які значною мірою ускладнюють прояви національного в композиторському творчості. У цих умовах кардинальними проблемами латиноамериканської професійної музики стають проблеми національної своєрідності, проблеми співвідношення національного та інонаціонального» [46, с. 7].

Загалом, джерельну базу дослідження латиноамериканської музики, враховуючи типологію, запропоновану Л. Корній [95], можна диференціювати наступним чином:

- друковані наукові й науково-популярні джерела (монографії, наукові дисертації, статті, довідкові енциклопедичні видання);

- віртуальні джерела, що охоплюють як текстові, так й аудіо- та відеоматеріали;
- нотні й навчально-методичні видання;
- аудіальні (звукозаписні) джерела, здійснені на різних носіях (платівки, диски).

Слід зауважити, що більшість вищезгаданих джерел представлені різними мовами. Латиноамериканська музична культура та творчість її представників у композиторських і виконавських напрацюваннях найбільш цілісно представлена у східноєвропейському музикознавстві на колишньому пострадянському просторі. Серед них численні наукові й енциклопедичні дослідження, здійснені Інститутом Латинської Америки Російської Академії наук. Більшість опублікованих праць з них належать П. Пічугіну (1932–2000) – автору монографій, статей, есе, присвячених як загальним тенденціям розвитку народної і професійної музики країн Латинської Америки (Аргентини, Куби, Бразилії, Мексики та ін.), так і музичного інструментарію, жанрів пісенного та інструментального фольклору, окремих популярних музично-танцювальних жанрів (аргентинського танго), творчості латиноамериканських композиторів, зокрема Е. Вілла-Лобоса та ін., а також провідних виконавців на різних інструментах [142–146]. П. Пічугін також був одним з авторів і редактором політематичних видань з музичної культури Латинської Америки [130–131].

Поглиблене вивчення музичної культури Латинської Америки представлено у дослідженнях (дисертації, статтях і тематичних збірниках) російської музикознавиці І. Кряжевої [98]. Нею вперше був застосований новий узагальнений підхід до розгляду країн Латинської Америки у взаємодії з країнами Іберійського півострова (Іспанії і Португалії), що в сукупності сформувало т. зв. трансатлантичний регіон, єдиний ібероамериканський музичний простір. У цьому контексті розглянута проблематика народної і професійної музичної творчості регіону, представлені фундаментальні позиції авторки щодо характерних рис латиноамериканської музичної

культури, її самобутні іманентні традиції та зовнішні впливи й запозичення [98]. Саме з її позиції сучасна латиноамериканістика синонімізується з ібероамериканістикою. Цей новий напрям засвідчують і спеціальні тематичні видання.

У дисертаційній роботі «Музика Іспанії та Латинської Америки. Історичні нариси» [98] І. Кряжева ретельно аналізує взаємозв'язки іспанської музичної спадщини та іспаномовних країн Америки, відзначаючи їх різні рівні – народну музичну культуру та професійну композиторську творчість. Особливе значення авторка надає впливу релігійних християнських традицій, принесених до країн Латинської Америки, котрі зумовили переосмислення ставлення до музики, актуалізували поряд із розважальними, її морально-повчальні функції. Також нею акцентовано на специфіці музичної культури країн Латинської Америки, яка суттєво відрізняється від європейських не лише за змістом, але й за соціальним характером функціонування. Зокрема, поряд з традиційним фольклором у цьому регіоні досить розвинутий міський музичний прошарок культури («*música popular*»), що охоплює хоча й різні за характером жанри, але спільні вияви їх побутування, традиції музикування (як, наприклад, аргентинське танго і афро-кубинський сон, мексиканські маріачі та бразильські шоро). І саме це розмаїття народних традицій органічно увійшло в сферу композиторської професійної музики ХХ ст. Дослідниця також зауважує й специфіку виконавського стилю, притаманного латиноамериканській музиці, унікальний звукоідеал, впізнаваний звуковий образ, що сформувалися внаслідок взаємодії історично-культурних факторів упродовж століть в цих країнах. Нею детально проаналізовано музичну складову ритуалів таких синтезованих афро-християнських релігій як кубинська сантерія та бразильський кандомбле, а також афро-кубинського стилю сон. Для останнього характерною рисою стає використання гітари або подібних до неї інструментів (трес) для мелодичної пульсації фактури у танцювальних зразках, виконуваних ансамблями.

І. Кряжева зауважує також, що ХХ століття стало періодом активного

розвитку професійної композиторської творчості в країнах Латинської Америки. Її основою стала ідеологія «художнього націоналізму» та естетика європейського неофольклоризму.

Аналізуючи творчість одного з найвідоміших аргентинських композиторів А. Хінастери, дослідниця виявляє глибокий вплив на його творчість звукових символів строю іспанської шестиструнної гітари (e-a-d-g-h-e), що слугували як мелодичним, так і гармонічним підґрунтям авторського стилю.

Ще одну цілісну роботу щодо означеного напрямку становить докторська дисертація та монографія російського мистецтвознавця Віталія Доценка (2010) [46-47]. Автор ставив метою створення комплексного історико-хронологічного уявлення про основні етапи становлення та розвитку музичної культури Латинської Америки у взаємодії народних музичних традицій і професійної композиторської творчості від початку XVI до кінця XX століть. Детальними особливостями його дослідження стало визначення типових рис і специфіки взаємодії трьох музичних культур – індіанської, афроамериканської і креольської, що входять як компоненти латиноамериканської музичної культури; аналіз процесу формування самобутніх форм і жанрів народної музики Латинської Америки; простеження еволюції становлення національних композиторських шкіл Латинської Америки від аматорського музикування до професійної творчості; аналіз творчості найбільш видатних композиторів Латинської Америки у контексті взаємодії національних традицій і універсальних музичних напрямів; оцінка значення внеску латиноамериканської музичної культури в світову; окреслення перспектив подальшого розвитку музичної творчості в країнах Латинської Америки [46, с. 7–8]. Автор дотримується історичної періодизації музичної культури Латинської Америки, яка у подальших наукових дослідженнях стала базовою: колоніальний період (XVI – початок XIX століття), протягом якого Латинська Америка перебувала під гегемонією Іспанії та Португалії; період після завоювання

незалежності (XIX століття), коли поряд з впливом європейської музики відбувалося зародження національних традицій; національний період (з початку XX століття); універсальний період (з другої половини XX століття [46, с. 13]).

У цій масштабній роботі деталізовані не лише основні регіональні аспекти розвитку музичної культури Латинської Америки, зосереджені в Бразилії, Аргентині, Кубі, Чилі, Мексиці та ін., але й специфіка впливу фольклору, стилістики академічної європейської музики на творчість композиторів цих країн, жанрово-тематичний спектр їх спадщини (переважно великих форм – опер, балетів, симфоній, концертів, сонат, сюїт тощо).

Серед наукових робіт інших дослідників переважає більш вузькоспеціалізована тематика, зосереджена переважно в площині аналізу музичної культури і мистецтва окремих країн Латинської Америки. Це, зокрема роботи про музику Бразилії – О. Алваренга [4, 210], П. Пічугін [145], Аргентини – К. Вега [28], П. Пічугін [142], Мексики – Р. Стівенсон [172], Куби – А. Леон [109], А. Карпентьєр [89], П. Пічугін [143], М. Сапонов [162–163] та ін. Вищезгаданими авторами виокремлено історичні віхи розвитку музичної культури цих країн, формування інфраструктури професійного музичного життя, специфіка фольклору регіонального характеру, що втілювалася у музичному інструментарії, формах музикування, жанрах, ритмах, мелодиці тощо, зумовила свій вплив на тематику композиторської творчості.

Іншу групу робіт презентує наукове осмислення творчої спадщини окремих композиторів, яка вже отримала своє визнання як в межах латиноамериканської культури, так і в країнах Північної Америки та Європи: А. Барріоса [2, 3, 83, 103, 117, 207, 208, 240, 242, 257, 260, 262, 267], Л. Брауєра [20, 23, 31, 48, 53, 81, 104–108, 222, 265], Е. Вілла-Лобоса [89, 112, 145, 161, 199], А. Хінастери [209], А. П'яццолли [15, 87, 178, 200, 243, 268], М. Понсе [21, 37, 111] та ін. Дослідники вивчають професійне становлення митців, їх творчий шлях, композиції різних жанрів, зокрема й для гітари.

Окремої уваги заслуговує наукова робота Е. МакКенна Варда, що присвячена творчості А. Барріоса [267]. У ній автор розглядає постать і здобутки митця-гітариста крізь призму проблематики культурної ідентичності латиноамериканських музикантів. Зокрема, ним актуалізовано синтез теоретичних аспектів музикознавства, культурології, соціології для аналізу музичної творчості виконавців не лише як певних персоніфікованих здобутків, але й як культурної практики і досвіду певного регіону й етносу. Автор акцентує на синтезуванні в творчості А. Барріоса традицій європейської культури, які музикант відстоював за допомогою власних класичних композицій, із цінностями культури корінних народів Америки, котрі він презентував у зовнішніх (візуальних) формах концертної діяльності. Як і інші дослідники, Е. МакКенн Вард підкреслює специфіку міської культури країн Латинської Америки у ХХ ст., що виявилася у формуванні космополітичних центрів (наприклад, таких як Буенос-Айрес та Мехіко), де питання національної й культурної ідентичності не були актуальними для слухачів, натомість пріоритетними ставали яскраві видовищні форми представлення музики. Водночас, автор акцентує на важливості культурної ідентичності музикантів для латиноамериканської цивілізації як важливої інтелектуальної тенденції, як джерела ідей, які стимулюють соціальні та культурні зміни у їх творчості та одночасно відображають цю реальність [267, с. 51].

Актуальними постають і роботи, які узагальнюють історико-виконавські, композиторські та виконавські здобутки певних країн, синтезують досвід викладання і пропонують навчально-методичні пропозиції щодо популяризації гітарних традицій в сучасній практиці. Наприклад, у дисертації Р. Лопеса щодо викладання бразильської гітари [249] представлена конкретна методика для вивчення інструментів гітари та електрогітари з урахуванням контексту бразильської музики ХХ – початку ХХІ ст. З цією метою автором проаналізовано сольні та ансамблеві композиції відомих бразильських гітаристів, а також фонограми бразильської

інструментальної музики, де гітара відіграє сольну або акомпануючу роль. Важливо, що автором підкреслено історичні етапи впливів на розвиток інструментів, зокрема традиційних бразильських ритмів (самби, байяо), жанру Bossa Nova, «фестивальної (карнавальної) ери». Актуалізовано також значення гітарної складової в популярності напряму «бразильська інструментальна музика», а також універсалізму виконавців на класичній і електричній гітарі.

Серед персоніфікованих джерел напряму дослідження творчості латиноамериканських композиторів слід також відзначити інтернет-портал «Гітаристи і композитори» [36], статті проєкту «Бельканто» [22, 119, 138, 199], «Класична музика» [198], тематичні сайти про гітару й гітарне мистецтво енциклопедичного характеру [33, 41, 45, 54, 77, 122].

Зауважимо, що оскільки академічне гітарне мистецтво ХХ ст. щільно пов'язане із творчістю видатного віртуоза Андреса Сеговії, то, значною мірою, ті процеси, що обумовлювали поширення класичної гітари в світі та сучасна популярність латиноамериканських творів для гітари, технічні можливості інструмента та його інтерпретаційні вектори, неможливі без урахування впливів митця на його учнів, послідовників в Європі й Америці. Відповідно, важливу складову джерел складають наукові дослідження про А. Сеговію та його школу [24, 96, 97, 100, 165, 239, 281]. Серед них вирізняється і робота видатного австрійського гітариста українського походження Лео Вітошинського (перекладена й видана українською мовою), в якій актуалізовані методичні принципи його викладача А. Сеговії та зініційовану ним щільну співпрацю виконавців з професійними композиторами, формування інтепретаційних засад виконавського мислення [30]. Він узагальнює провідні тенденції розвитку гітарного виконавства ХХ століття і сформованої власної методики гри. Автор підкреслює значення для гітарного мистецтва композиторської творчості також і латиноамериканських авторів – А. Хінастери, А. П'яцолли, А. Лауро, Л. Брауера та ін. Л. Вітошинський був серед перших, хто представив публіці Австрії, Польщі

та СРСР у 80-тих рр. творчість цих авторів. Детальний аналіз методичних принципів звуковидобування на гітарі, специфіки положень і рухів лівою та правою рукою, практики виконання мелодичних прикрас, приглушення, артикуляційних принципів, спеціальних ефектів автор здійснює на конкретних прикладах музичних творів, серед яких і латиноамериканські зразки, що підкреслює значимість творчості цих композиторів для академічної методики гри на гітарі, поряд із класичними прикладами. Так, виконання шлейфера Л. Вітошинський розглядає на прикладі композицій А. П'яцолли («П'ять п'єс», «Історія танго»), перкусивні ефекти – А. П'яцолли («Танго-сюїта»), Л. Брауера («La espiral eterna»), арпеджіато – М. Понсе («Sonata romantica») та ін. Цікавими є і роздуми митця про стрімку поширеність розважальної музики в суспільстві, популярність якої забезпечує лише її належна якість, наводячи, як приклад, творчість А. П'яцолли [30, с. 224].

Серед українських видань також вирізняється спеціальний збірник наукових статей Харківського національного університету мистецтв «Лео Брауер та гітарне мистецтво XX століття» (2011) [109]. Автори збірника детально розглядають не лише авторський доробок кубинського композитора Лео Брауера крізь призму жанрово-стильових характеристик, але виконавської інтерпретації його гітарних творів, серед яких «Вічна спіраль», «Хвала танцю», «Ніка», «Кубинські пейзажі», Соната, диптих «RITA DE LOS ORISHAS». Автори відзначають типові риси композиторського мислення Л. Брауера, зокрема, його імпровізаційність, що визначається жанровими витоками кубинської музики, а також стрункість і логіку побудови великих циклічних форм його гітарних творів.

Важливим доповненням постає також аналіз сучасних тенденцій у композиторській та виконавській творчості для гітари, вплив Л. Брауера на інших композиторів, виконавців, діяльність регіональних гітарних шкіл, взаємодію в гітарному мистецтві виконавських, педагогічних, музично-соціологічних, психологічних аспектів. Збірка, що адресована

музикознавцям, культурологам, педагогам і виконавцям сприяє не лише розумінню авторської творчості митця, але й загалом латиноамериканської музики для гітари.

Таким чином, латиноамериканська музика, у т. ч. для гітари, постає у розмаїтті можливостей джерелознавчого підґрунтя, як у світовому музикознавстві, так і в українському.

1.2. Гітарна творчість в об'єктиві наукового осмислення

В сучасних дослідженнях актуальним постає наукове вивчення етномистецьких впливів на розвиток академічного гітарного виконавства та на формування нових стильових тенденцій. Значною є заслуга окремих видатних виконавців та композиторів ХХ ст., які сформували основний жанровий і тематичний спектр гітарного репертуару, сприяли активному входженню інструмента в сферу академічної музики. Розуміння провідних тенденцій розвитку сучасного українського гітарного мистецтва неможливе без урахування світового досвіду митців та їх творчого доробку.

Гітарне мистецтво ХХ – початку ХХІ ст. – це, насамперед, синтез здобутків національних, регіональних та персональних практик. Вони визначаються мистецькими здобутками композиторів та виконавців для гітари, специфікою жанрового кола й стильових характеристик їх творчості для гітари.

Достовірно визначити час виникнення інструмента з ознаками гітари вельми важко. Початок поклало технічне вдосконалення, пов'язане з появою шийки (грифу) інструмента, що відіграла роль «підсилювача міцності» (розвиток цього типу щипкових призвів до появи арфи, псалтеріума, гусел тощо), а потім ладків на грифі. Лише з VII–VIII ст. в Іспанії, куди прототип гітари потрапив через Азію, Асирію та Вавилон, з'являється фідокула («батько» латинської гітари), а потім мавританська гітара. Різниця в прийомах гри на цих інструментах змушує віддати перевагу латинській гітарі

як прототипу класичної. До XVI ст. тут існували два її різновиди: мавританська, звуки з якої видобувалися щипком, і кастильська, на якій грали акордами. Сучасний інструмент – свого роду гібрид цих інструментів. У XVII ст. гітара стає популярною при королівських дворах – особливо в Англії та Франції. Численні придворні композитори – Франческо Корбетта, Робер де Візе та ін. – зробили вагомий внесок у становлення гітарних жанрів – сонати, тріо-сонати, сюїти, дуетів гітари та голосу.

Гітарне мистецтво до XIX ст. формувалося відособлено від основних тенденцій світової музичної культури – завдяки тому, що сила звуку гітари підходить більше для камерної аудиторії. Не ставши повною мірою академічним, гітарне мистецтво заклало необхідний «репертуарний фундамент» для наступного періоду. У першій половині XIX ст. Діонісіо Агуадо запровадив у широку практику нігтьовий метод звуковидобування та винайшов конструкцію підставки для кріплення нижньої частини мензури, яка використовується й сьогодні. Його колега та співвітчизник Фернандо Сор розширив технічні можливості гітари завдяки широкому використанню прийому барре та інших нововведень.

Гітара набула сучасного вигляду приблизно у середині XIX ст. завдяки творчим розробкам майстра Антоніо де Торреса. Вона стає глибшою та ширшою. Розраховується мензура – вібруюча частина струни – 65 см. Трансформувався гриф – він стає більш широким та опуклим відносно деки, продовжується до резонаторного отвору. Встановлюється оптимальна кількість (сім) віялових пружин і новий принцип їх розташування [194, с. 63].

У другій половині XIX ст. настав час занепаду гітарного мистецтва. Оперна і симфонічна музика, які досягли свого розквіту, витіснили гітару та затримала її розвиток на довгі роки. За влучними словами А. Сеговії, «гітару повісили на стіни перукарень», основним її призначенням став примітивний акомпанемент салонним романсам, музиканти перестали сприймати гітару як серйозний інструмент. Багато старих традицій зійшло нанівець, втрачено

безліч рідкісних нот та манускриптів, все менше ставало віртуозів, все більше дилетантів.

У цей період Іспанія дала початок відродженню гітари, дарувала світові яскраве ім'я композитора, соліста-віртуоза і педагога Франсіско Тарреги (1852–1909). Його новаторська для свого часу техніка гри надихає на творчість його друзів композиторів: І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фалья та інших. У їх фортепіанних творах часто можна почути наслідування гітари. Таррега створив власну школу гри на гітарі. До його кращих учнів належать Мігуель Льобет, Еміліо Пухоль, Домініко Прат, Даніель Фортеа, Іларіон Лелюп та інші відомі концертанти. На сьогодні всі видані «Школи» Е. Пухоля, Д. Фортеа, Д. Прата, І. Лелюпа, І. Аренса і П. Роча засновані на методі вчення Тарреги [32, с. 64].

Початок ХХ ст. – це час рішучих зрушень і змін у розвитку гітарного мистецтва. По всій Європі (за винятком Іспанії) спостерігається спад інтересу до гітарного мистецтва. Романтична гітара, на якій грали Сміта, Джуліані, себе вже вичерпала, а нова класична гітара, сформована іспанським майстром А. де Торресом у другій половині ХІХ ст., відповідала новій естетиці, але ще не встигла поширитися по всій Європі. Попри інтерес до гітарного мистецтва з боку європейських композиторів Нової віденської школи, гітара «страждала» від досить посереднього сольного репертуару. Поява нового покоління виконавців – учнів і наступників Ф. Тарреги (Н. Любет, Е. Пухоль, А. Сеговія та ін.) сприяє поширенню гітарного мистецтва по цілому світу. Для гітари починають писати багато європейських композиторів, серед яких М. де Фалья, Д. Мійо, Ф. Пуленк, І. Стравинський. Формується особливий гітарний репертуар, основною властивістю якого була опора на фольклор і класично-романтичні традиції [124, с.106–107].

У ХХ ст. репертуар для гітари істотно розширюється, як за рахунок сучасних творів, написаних спеціально для неї, так і шляхом перекладів для гітари музики попередніх епох. Гітаристи стали грати лютневу музику, сонати і партіти І. С. Баха, твори іспанських і латиноамериканських авторів.

В порівнянні з XIX ст. істотно змінилася техніка гри, у зв'язку з чим посилилися її динамічні та виразні можливості. Так, справжньою революцією став перехід на нігтьовий спосіб звуковидобування. Звучання гітари посилилося також завдяки вживанню *апояндо*. Гітаристи стали використовувати темброві можливості інструмента. Змінився підхід до аплікатури лівої руки. Крім того, з'явилася безліч нових прийомів та штрихів, що частково прийшли з народних шкіл, частково з музичного авангарду.

Перші десятиліття XX ст. відкрили ціле сузір'я гітаристів «з великої літери»: Джона Вільямса і Джуліана Бріма, Іду Престі і Олександра Лаго, творчість яких і до нині залишається актуальною в гітарному репертуарі.

Андрес Сеговія (1893–1987) – ентузіаст, подвижник гітари, який розкрив її безмежні можливості. Іспанський гітарист вважається «батьком» сучасної академічної гітари. Виняткову роль в історії розвитку інструмента відіграли його виконавське, педагогічне обдарування та здібності організатора, пропагандиста. М. Вайсборд пише: «для затвердження гітари як концертного інструмента їй не вистачало того, чим володіли, наприклад, фортепіано або скрипка: високохудожнього репертуару. Історична заслуга Андреса Сеговії і полягає перш за все у створенні такого репертуару» [24]. Під його впливом композитори писали сонати, цикли прелюдій, сюїти, програмні етюди, камерні жанри, концерти для однієї, двох, чотирьох гітар з оркестром. У цих творах яскраво прослідковуються класично-романтичні особливості: використання класичних форм, ладо-гармонічного співвідношення, жанрових канонів («Соната Джіокоза» Х. Родріго, «Каватина» А. Тансмана, «Концерт D-dur» для гітари з оркестром М. Кастельнуово-Тедеско), орієнтація на програмність музики (сюїта «Замки Іспанії» Ф. Морено-Тороби, «Сюїта Компостелана» Ф. Момпу), посилення національних особливостей (використання фольклору своєї країни) – «Гаротін і Солярес» Х. Туріну, Концерт «Аранхуес» Х. Родріго.

Саме завдяки А. Сеговії відбулася яскрава активізація творчості як композиторів, так і виконавців Європи. Гітаристи поширювали своє мистецтво й на інші континенти. Класично-романтичні традиції – не єдине, що стало характерним для гітарної музики 30-40-х років XX століття. На цей час прийшовся розквіт одного з найбільш унікальних її напрямів – латиноамериканської музики, у якій синтезується американська та нова іспанська гітара, що стало перспективою появи нових творчих здобутків. Її своєрідність та унікальність у синтезі культур трьох різних материків – Америки, Європи та Африки. Такого феномену немає більше ніде у світі. Яскравими представниками латиноамериканської музики є К. Густавино, Х. Кордосо, Х. Марель, А. Хінастера, А. П'яццолла, Е. Фалю, Р. Лара, М. Торес, К. Тіра та ін. Їх творчість особливо популярна серед виконавців сучасності завдяки своїй демократичності та яскравій фольклорній основі [59].

Популяризація академічної класичної гітари, відкриття класів гітари на всіх рівнях освіти різних країн, розвиток гітарного виконавства не лише у сольних, але й в різноманітних ансамблевих формах, формування розгалуженої мережі гітарних фестивалів, проведення літніх шкіл і майстеркласів у різних регіонах, сприяли активному поширенню інструмента, встановленню щільної взаємодії композиторів і виконавців, появі нових яскравих творів.

XX століття відкриває нові школи гітари, нові імена віртуозів-педагогів. **Еміліо Пухоль** (1886–1980) – іспанський (каталонський) класичний гітарист, виконавець на віуелі, композитор і видатний педагог. Зацікавився класичною гітарою, почувши виконання Франціско Таррегі, і протягом семи років брав у нього уроки. В протилежність Андресу Сеговії, що грав нігтями, Пухоль дотримувався техніки Таррегі, що вважав за краще видобувати звук пучками пальців, досягаючи м'якшого, але і більш обмеженого по тембру звучання. У віці 60 років він став професором гітари і віуели в консерваторіях Барселони і Лісабона.

У своїй «Школі гри на шестиструнній гітарі» Еміліо Пухоль формулює ті нові принципи, які внесли до гітарного виконання іспанські гітаристи Ф. Таррега і Е. Льюбет [150]. Перш за все, це стосується звукових можливостей гітари: широке вживання апояндо дозволило інструменту звучати голосніше. Крім того, значно розширилися технічні засоби гітари, і, внаслідок цього, розширився гітарний репертуар. Саме завдяки заслугам іспанської школи, гітара в двадцятому столітті стає концертним інструментом.

Його принципи гри багато в чому відрізняються від класичної італійської гітарної школи XIX століття. Перш за все, це стосується звуковидобування. У італійців основний прийом для пальців іта – тірандо, тобто щипок. Пухоль вже з перших вправ учить грати з опорою, тобто використовувати прийом апояндо. В той же час, великий палець у італійців грає з опорою на сусідню струну, застосовуючи апояндо, тоді як представники іспанської школи для великого пальця правої руки використовують тірандо. На наш погляд, сучасний гітарист повинен однаковою мірою володіти двома цими способами [5].

Петро Агафшин (1874–1950) – російський гітарист, один з перших педагогів та виконавців на шестиструнній гітарі. Акомпанував видатним співакам – Ф. Шаляпіну, Д. Смирнову, Т. Руффо. Брав участь у виконанні опери Ж. Массне «Дон Кіхот» у 1916 році, де акомпанував Шаляпіну. Неодноразово зустрічався з Андресом Сеговією, який мав на нього великий вплив, надихнувши на необхідні корективи у постановці та прийомах гри. Сеговія назвав Агафшина кращим московським гітаристом. Агафшин вів курси гітари та викладав у Московській консерваторії, видав понад десять збірників п'єс класиків шестиструнної гітари та шість альбомів власних транскрипцій і композицій.

Він представив і перший у СРСР фундаментальний методичний посібник – «Школа гри на шестиструнній гітарі» [1], основними методичними положеннями якої стали такі.

1. Учень повинен засвоїти охопити основні етапи, які пройшла сама гітара в її історичному розвитку, ознайомитися з прийомами і техніками гітаристів різних стилів та епох.

2. Учень повинен навчатися грі не на сухому навчально-тренувальному матеріалі на зразок вправ та етюдів, а вміло підібраному високомистецькому матеріалі, що виховує смак та приносить не тільки практичні і технічні навичка, але й естетичне задоволення від навчання.

3. Основний сенс існування гітари, за переконанням автора, полягає у ліричності, задушевності, чистоті та красі звуків. Гітарі не личить бравурність, форсування звуку [5].

Олександр Іванов-Крамської (1912–1973) – видатний гітарист, композитор, диригент, педагог, автор «Школи гри на шестиструнній гітарі», учень Агафошина. Акомпанував І. С. Козловському та Н. А. Обуховій. Диригував Ансамблем пісні й танцю, народним хором та оркестром народних інструментів на Центральному радіо СРСР. Автор п'єс та двох концертів для гітари з оркестром. Завдяки йому гітара стала професійним інструментом, її викладали у середніх та вищих музичних закладах не тільки у Росії, а й на пострадянському просторі. На його честь проводиться щорічний Московський міжнародний фестиваль гітарної музики імені О. М. Іванова-Крамського [25, с.20-30].

Варто згадати про майстрів з виготовлення музичних інструментів, оскільки удосконалення гітари створило підґрунтя для розвитку технічних і художніх можливостей інструмента. Для ХХ століття характерні два принципово нових явища. По-перше, стилістичне та інструментально-виконавське новаторство, пов'язане з відходом від традиційних прийомів композиторського письма, вимагає від майстрів музичних інструментів збагачення технічних та виразних можливостей гітари. На світ з'являються нові види гітар, лиш віддалено схожих з більш давніми взірцями. По-друге, нові течії як у музичних стилях, так і в галузі конструкції інструмента віднині зароджуються не у Європі, а в Америці [194, с. 65].

Першість у виготовленні класичних інструментів досі утримують іспанці. Завдяки діяльності Антоніо де Торреса наприкінці XIX – початку XX століття головним центром виготовлення концертних гітар стає Мадрид. Тут працюють видатні майстри: Вісенте Аріас, Мануель та Хосе Рамірес, які виховали ціле сузір'я чудових майстрів. Видатна школа майстрів є й у Гренаді, найбільш відомий – Антоніо Марин Монтеро [194, с. 68].

Чимало видатних гітаристів творчо працюють і в інших країнах: Герман Хаузер (ФРН), Робер Буше (Франція), Давид Рубіо та іспанець Хосе Романільос (Англія), Мануель Веласкес, Мануель Родрігес, Річард Шнайдер (США). Шнайдер, учень мексиканця Хуана Піменталя, намагається використовувати точні акустичні розрахунки, що веде до використання незвичайних форм пружин, підставок, всього корпусу. Хосе Рамірес та Нарсісо Йєпес конструюють десятиструнну гітару з додатковими басовими струнами, що звучать нижче Е (великої октави).

У той же час молоді майстри створюють копії старовинних інструментів «Vieux-Paris» для більш точного виконання репертуару бароко. Увагу професійних виконавців привертають інструменти Ігнасіо Флета з Барселони. Ростає попит на фабричні гітари, виробництво яких переноситься у країни Далекого Сходу. Першість утримує «Хонда» (Корея) «Ямаха», «Аріа», «Кохно», «Темікура» (Японія), які витісняють відомі фірми ФРН та Італії. Проте гітари ручної роботи продовжують купувати у іспанців (класичні та фламенко) та США (джаз та фолк) [194, с. 74–75].

Сучасне гітарне мистецтво України також активно розвивається в руслі новітніх тенденцій європейської класичної гітарної школи. Гітарні композитори поєднують здобутки європейської, латиноамериканської та національної музики. Значну дослідницьку роботу проводила В. Сидоренко, яка здійснювала збір, транскрипцію та видавництво творів, написаних для гітари соло такими композиторами як М. Скорик, Є. Станкович, В. Камінський, О. Щетинський, К. Цепколенко та інші. Крім того, варто згадати сучасних українських композиторів М. Стецюна та А. Золкіна, які

написали «Іспанський концерт» та «Концерт № 1» для гітари з оркестром. відповідно.

В Україні у 2000 році створена Асоціація гітаристів (очолювана К. Чеченею), яка є структурним підрозділом Національної всеукраїнської музичної спілки. Асоціація гітаристів НВМС регулярно проводить концерти, майстер-класи, семінари, творчі вечори відомих українських та зарубіжних виконавців: «Гітарні перспективи», «Світ гітари», концерти талановитих гітаристок «Пані гітара», всеукраїнські та міжнародні фестивалі гітарного мистецтва (В. Петренка, «Осінні фарби», пам'яті К. Смаги, «Київ» та ін.) Серед професійних гітарних ансамблів найбільш відомі «Flame», «Бельканто», «Фієста», а також квартет гітаристів Національної філармонії України (Київ) [18, с. 18–27].

В історії гітарного мистецтва України можна виділити імена багатьох видатних корифеїв. **Костянтин Смага** (1912–1985) – один з піонерів вітчизняної класичної гітари, видатний віртуоз і педагог. Працював над транскрипціями класичних творів для гітари, обробками народних і популярних пісень. Автор серії нотних збірок: «Українські народні пісні», «П'єси для шестиструнної гітари», «Сучасні пісні в перекладенні для шестиструнної гітари» та ін. Серед найвідоміших вихованців К. Смаги – В. Вільгельмі, Є. Зайцев, Л. Косатова, С. Колесник, Л. Колесникова, Г. Любимов, В. Манілов, О. Мітрошин, С. Самоткін, І. Степанов. Методичні поради К. М. Смаги сприяли розвитку виконавської майстерності І. Кузнецова, В. Петренка, П. Полухіна, А. Шпакова, С. Крахмальникова, В. Осинського та інших відомих музикантів [170].

Анатолій Шевченко (1938–2012), гітарист-віртуоз, композитор, музикознавець, лауреат міжнародних конкурсів, автор книг з історії фламенко, безлічі монографічних та авторських концертних програм, які дають можливість ознайомитися з усіма стилями та напрямками – від давньогрецької кіфаристики до сучасного авангарду. Серед його творів – «Музика при свічах» (класицизм та модерн), «Музика Еллади», програма

«Бах та сучасність», «Думи мої» (як акомпанемент поезії Тараса Шевченка) [196].

Валерій Петренко (1939) – гітарист-віртуоз, учень Іванова-Крамського, випускник Львівської консерваторії, композитор, перший в історії нашої країни гітарист – народний артист України (1999). Акомпанував співакам Ю. Гуляєву, А. Солов'яненко, М. Кондратюку. Перший вітчизняний виконавець концерту «Аранхуес» Х. Родріго. Автор програми «Театр Валерія Петренко» – першого у світі Театру гітари [159].

Микола Михайленко (1952), гітарист-віртуоз, педагог, лауреат Всеукраїнського конкурсу. Видав повний цикл Хрестоматій для ДМШ, вокальні збірники з акомпанементом гітари. Автор низки перекладів для гітари популярних мелодій і танців, редактор-укладач репертуарних збірників для ДМШ, багатьох п'єс, обробок, етюдів, монографії «Довідник гітариста», підручника «Методика викладання гри на гітарі» (Київ, 2003 р). Працював з М. Кондратюком, К. Столяром, Н. Петренко-Матвійчук [121].

Лео Вітошинський (1941–2008) – австрійський гітарист-віртуоз українського походження. Учень Сеговії та Їєпеса, лауреат міжнародних конкурсів, професор Університету міста Грац (Австрія). Він – відомий педагог, кавалер «Великого ордена за заслуги перед Республікою Австрія». Лео Вітошинський – нащадок інтелігентного українського роду з Галичини, активно сприяв розвитку австро-українських культурних зв'язків [141], заснував премію молодим музикантам. Вже в час незалежності України він отримав звання – почесний професор Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка, заслужений артист України (2001), входив у склад журі престижних міжнародних конкурсів, написав книгу «Cantabile e ritmico. Про мистецтво гри на гітарі» [30].

Таким чином, становлення академічного напрямку в гітарному мистецтві відбувалося у декількох площинах розвитку: конструювання інструмента, композиторська творчість, методичні видання, навчальні центри, виконавські школи в різних національних культурах. Можна сказати,

що в XIX столітті була закладена ґрунтовна професійна база для того стрімкого стрибка, який стався в XX столітті, коли гітара стала інструментом академічним і концертним.

У XX столітті репертуар для гітари істотно розширився, як за рахунок сучасних творів, написаних спеціально для неї, так і шляхом аранжування для гітари музики попередніх епох. Істотно змінилася техніка гри, з'являються нові прийоми, що частково прийшли з народних шкіл, частково запозичені з музичного авангарду. Головними характерними рисами цього розвитку стали асиміляція різних стилів та напрямів, кристалізація нової музичної мови, нових принципів композиції, формоутворення, формування різних естетичних платформ, у т. ч. і на основі технічного удосконалення інструмента.

Гітарне мистецтво не відразу, але все частіше стає об'єктом активних музикознавчих студій у багатьох країнах. Паралельно активізувалися і питання вивчення органології – історії гітарного інструментарію, його конструктивних видозмін, питання педагогіки й методики.

Серед найважливіших наукових досліджень гітарного мистецтва слід вирізнити найактуальніші – історико-еволюційні (розвиток інструмента в різних частинах світу, окремих регіонах країн Європи та Америки), органологічні – походження та конструкція інструментарію, композиторські, виконавські – творчість окремих митців, навчально-методичні. До першої групи слід залучити роботи зарубіжних науковців – американських, британських, іспанських, австралійських дослідників.

Серед досліджень, присвячених класичній гітарі слід особливо виокремити монографію М. Саммерфільда [263]. Робота репрезентує еволюцію гітарного мистецтва з 1800 року, біографії композиторів і виконавців-гітаристів, дискографію популярних гітарних творів.

В Україні гітарне мистецтво в наукових дослідженнях представлене досить широко, оскільки охоплює сферу як академічної, так і популярної музики. Серед першої групи, більшою мірою, – це історично-музикознавчі

роботи, меншою – виконавсько-інтерпретаційні та навчально-методичні. Значна частина цих робіт була опублікована вже у період Незалежності України.

Окремі кандидатські дисертації з мистецтвознавства в Україні присвячені актуальним питанням композиторської творчості і виконавства гітаристів: В. Ткаченко (про універсалізм гітарного мислення) [173], О. Жерздева (про специфіку гітарної фактури) [57], О. Кригіна (про інтонаційну концепцію виконавства А. Сеговії та її вплив на харківську гітарну школу) [96-97], Є. Мошака (про альтернативну гітарну творчість) [129]. Активно публікуються наукові статті і методичні видання М. Михайленка [123–125].

Монографія та докторська дисертація Т. Іваннікова (Донецьк-Київ) [79–80] в об'єктиві досліджень ставить проблематику функціонування гітарних шкіл європейських країн (західно- і східноєвропейських). В ній автор розглядає гітарне мистецтво, зокрема композиторську і виконавську творчість, крізь призму феноменології, актуалізуючи соціокультурні тенденції ХХ століття, стильові тенденції розвитку, взаємодію фольклорних і академічних традицій, жанрово-тематичні аспекти гітарної спадщини Х. Родріго, А. Абріля (Іспанія), Б. Бріттена, В. Волтона, С. Госса (Великобританія), М. Кастельнуово-Тедеско, К. Доменіконі, А. Жилардіно (Італія), Р. Дьенса, Ф. Клейнъянса (Франція), Г. Генсе, З. Беренда (Німеччина), а також польської, балканської, української гітарної музики. Важливим аспектом дослідження постає саме «глобальна спрямованість феноменологічного аналізу і відповідного до нього інтенціонально-дискурсивного підходу» автора, що полягає «в розширенні смислового поля музичного твору для його глибинного розуміння і ефективної, ємкої трансляції виконавцем виявлених смислів», «у максимально гнучкому й продуктивному процесі інтеграції змістовних елементів музики, які наділяють її феноменальними властивостями і якостями» [80, с. 57]. Саме феноменологічний аналіз, застосований автором, дозволяє спроектувати його

на дослідження музики латиноамериканської, її особливостей та унікальності, швидкості поширення у музичному просторі. Т. Іванніков зауважує, що початок ХХІ століття, для якого притаманне, завдяки Інтернет-мережі та засобам масової інформації, «скорочення дистанцій культурного циклу і встановлення прямого зв'язку між індивідуумами і масовим культурним середовищем» [80, с. 58], дав поштовх надзвичайно швидкій демонстрації нових гітарних творів і небаченому розширенню аудиторії слухачів, ретрансляції здобутків як композиторів, так і виконавців. Ці висновки стосовні у т. ч. і до латиноамериканської музики. Автор також звертає увагу на «периферійність» гітарного мистецтва у академічній музиці ХХ століття, яка була подолана сукупними зусиллями взаємодії професійних композиторів і виконавців, старт яким дала діяльність А. Сеговії. Серед «гітарних бестселерів» цього періоду стали, поряд із композиціями іспанських та італійських авторів, і твори професійних латиноамериканських композиторів: п'єси, сонати і концерти М. Понсе (Мексика), Е. Вілла-Лобоса (Бразилія), А. Барріоса (Парагвай). За спостереженнями Т. Іваннікова, ці композитори репрезентували школи, «для яких гітарне виконавство було етнічним атрибутом своєрідності музичних звичаїв і діалектів», а всі вони «спіралися на органіку гітарних традицій, закладених в глибинах національного музичного менталітету та істотно збагачених сучасним досвідом гітарного виконавства» [80, с. 60]. Саме це дозволило гітарі швидко завоювати вагомі позиції в академічній музиці ХХ – початку ХХІ століть, звернути на себе увагу багатьох композиторів різних національних шкіл. Загальний аналіз гітарної творчості, у т. ч. латиноамериканських авторів, дозволив досліднику виявити продовження в ній традицій музичного романтизму (твори А. Барріоса, А. П'яцолли), активне входження до авангардного та постмодерного простору (Л. Брауер, А. Хінастера).

Окремої уваги заслуговують публікації та монографічний нарис Ю. Ніколаєвської «Харківська гітарна школа: таланти і час» [133–134], а також її монографія «Homo Interpretetus в музичному мистецтві ХХ – початку

XXI століття», в якій актуалізовано поняття і складові виконавського стилю, у т. ч. і солістів-гітаристів, а сам інструмент розглядається крізь призму образу світу [135].

Також слід виокремити наукові роботи в українському музикознавстві стосовні гітарного мистецтва Латинської Америки, хоча вони нечисельні. Це, першочергово, дослідження творчості Лео Брауера: статті В. Доценка [48], Т. Іваннікова [81], тематична збірка статей про митця [108].

Активно розвиває нішу гітарної музики країн Латинської Америки в українському музикознавстві доктор мистецтвознавства Т. Іванніков. У співавторстві з Т. Філатовою ним проведені ґрунтовні дослідження творчості А. Барріоса, композиторів і виконавців – представників гітарного мистецтва Венесуели та Чилі [82–85]. Автор провів широку дослідницьку роботу, ввівши до наукового обігу українського мистецтвознавства не лише наукові, методичні та нотні джерела стосовно гітарної музики країн Латинської Америки, але й аналітичні характеристики специфіки інструментарію (венесуельський куатро, чилійський гітаррон), творчості композиторів та виконавців цього регіону (А. Барріоса, А. Лауро, А. Діас).

У своїй монографії «Гітарне мистецтво XX століття як феномен творчості» дослідник, стосовно латиноамериканських гітарних шкіл, зокрема, зауважує, що вони стали, поряд із західноєвропейськими, «потужним епіцентром розвитку і асиміляції іспанського культурного архетипу» [80, с. 73]. «Не зважаючи на асинхронність розвитку етапів становлення латиноамериканських професійних гітарних шкіл в порівнянні з західноєвропейськими, творчі зусилля бразильських, парагвайських, мексиканських, кубинських, аргентинських гітаристів сприяли репрезентації світу національних музичних діалектів. Для досвідчених європейських поціновувачів гітарної музики це було подібно до “відкриття нових музичних континентів”. В свою чергу, для латиноамериканських країн гітарне мистецтво стало активним провідником самобутніх етнокультурних феноменів», – підкреслює Т. Іванніков [80, с. 73]. За його спостереженнями

відбувся взаємний обмін між європейськими і латиноамериканськими гітарними здобутками – як на рівні інструментальних традицій, так і в площині трансляції жанрово-стильових парадигм. Зокрема, саме завдяки латиноамериканським суміжним гітарі інструментам – бразильській віолані, колумбійській тіплі, кубинському триструнному тресі, чотириструнній венесуельській куатро, п'ятиструнній чаранго в Еквадорі, Болівії, Аргентині, п'ятиструнній хараніті в Мексиці, класична іспанська шестиструнна гітара й європейське гітарне мистецтво отримало новий досвід музикування, нові жанри, адаптовані з фольклорних пісенно-танцювальних традицій (бразильські самба, шоро, босанова, байао, саудад, аргентинські мілонга, танго, мексиканські, парагвайські, креольські, афро-кубинські елементи). Натомість, нова латиноамериканська музика для гітари увібрала в себе спадщину європейських форм, жанрів і стилів, що знайшло відображення у творчості Е. Вілла-Лобоса, М. Понсе та ін. [80, с. 73–74].

Український педагог і науковець Л. Васильєва досліджує пізнавально-виховні можливості використання латиноамериканської музики в навчальному процесі закладів вищої освіти. Підсумком її публікацій стає вирізнення основних принципів втілення музичного націоналізму в музичній культурі країн Латинської Америки, що зосереджуються: «в галузі інструментарію – використання архаїчних (індіанських) інструментів, зокрема розширеного складу ударних, поряд із традиційними інструментами європейського симфонічного оркестру; у галузі ритму – застосування поліритмії, остинатних ритмокомплексів, нерегулярних метрів, синкоп; у галузі ладу – як діатонічних структур, так і об'єднання ангемітоніки з хроматикою; у галузі гармонії – ускладненої вертикалі, співзвуч кварто-квінтового типу, сонорно-шумових комплексів; у галузі музичного мислення – цитування народних мелодій, узагальнене відтворення характерних ознак національного фольклору, вільне маніпулювання засобами різних пластів власного фольклору; у галузі жанру – пошуки ритмо-інтонаційної спорідненості національного фольклору та європейських

жанрів; у галузі стилю – вільне маніпулювання засобами різних європейських історичних епох» [26, с. 20].

Також окремі наукові узагальнення щодо гітарної музики латиноамериканської традиції розглядаються дослідниками в контексті сучасних педагогічно-виховних тенденцій, як засіб опанування гітарною стилістикою (епохи, країни, школи), виконавськими технічними і мистецькими вміннями (фразування, акцентуація, формотворення, ритмічні та гармонічні патерни, індивідуальні композиторські особливості) [116].

Сьогодні в Україні активізувалася й гітарна публіцистика, зокрема, журнали «Гітара в Україні», «Гітара. Уа». Активно проводяться семінари, майстер-класи, конференції та літні табори для молодих виконавців гітаристів та викладачів.

Виконавська творчість гітаристів – солістів і колективів як України, так і інших країн, численно представлена в мережі інтернет, на звукових порталах та особистих сайтах, що дозволяє ознайомитися із версіями інтерпретацій творчості латиноамериканських композиторів, здійснити їх аналіз та порівняння.

Отже, загальний інтерес до гітарного мистецтва, походження інструмента, творчості композиторів і виконавців, в останні десятиліття доповнюється латиноамериканською складовою, що виявляється у наукових і науково-публіцистичних дослідженнях, методичних, нотних виданнях, аудіо і відеозаписах.

1.3. Методологія дисертаційної роботи

Аналіз площини композиторської та виконавської творчості латиноамериканської музики для гітари зумовив використання синтезу загальнофілософських, культурологічних та музикознавчих принципів і методів наукового дослідження. Це зумовлювалося специфікою історичного перебігу розвитку музичної культури країн Латинської Америки, взаємодії автентичних фольклорних джерел та музики емігрантів з європейського й

африканського континентів, що в сукупності сформували латиноамериканський музичний феномен. Паралельно постала необхідність виокремити та порівняти особливості регіональних (андських, центральноамериканських, карибських) відмінностей, притаманних латиноамериканській музиці, які, зокрема, втілилися у її гітарний сегмент, знайшли відображення у метро-ритміці, мелодиці, ладовій варіантності, фактурній організації, тематичній і жанровій спрямованості тощо.

Засадничими у роботі постають принцип і відповідні методи *історизму*, що дозволяє простежити передумови, основні етапи становлення та розвитку гітарного мистецтва ХХ – початку століття в здобутках митців Латинської Америки, відтворення формування професійних засад розвитку латиноамериканської музики, композиторської творчості та виконавства. При цьому важливими аспектами є як історико-хронологічні, які дозволяють визначити відповідні часові періоди розвитку гітарного мистецтва різних країн Латинської Америки, так і історико-типологічні, які дозволяють увиразнити відмінності його розвитку в різних ареалах цього великого регіону.

Теоретичний аналіз музикознавчих, навчально-методичних, нотних, аудіовізуальних матеріалів за темою дисертаційної роботи застосовується для диференціації джерел дослідження та їх тематичної ідентифікації. Систематизація різних типів джерел дозволила виокремити і представити у додатках дискографію (звукозаписи) латиноамериканської музики для гітари.

Принцип об'єктивності у дослідженні гітарного мистецтва дає змогу визначити хронологічну послідовність перебігу процесів і подій, внутрішні й зовнішні зв'язки у його функціонуванні. Методи, що є складовими цього принципу, важливі для неупередженого аналізу суспільно-політичних, ідеологічних та культурно-естетичних обставин, що зумовили середовище для розвитку і функціонування гітарного мистецтва в різних культурах, у різних країнах.

Еволюційний метод, застосований автором, сприяв виявленню окремих

етапів його розвитку шляхом емпіричного аналізу мистецьких явищ, зокрема національних практик у гітарному мистецтві. Еволюційний метод став пріоритетним і у вивченні періодів розвитку латиноамериканської музики, виконавських тенденцій у концертній та звукозаписній діяльності гітаристів.

Джерелознавчий метод, використаний у роботі, визначив специфіку пошуку, вияву, відбору й опрацювання джерел дослідження (письмових, звукових, віртуальних), з їх критичним аналізом, співставленням, подальшим використанням з метою всебічного висвітлення основних завдань роботи. Результатом застосування методу стала сформована база дослідження у дисертації.

Використання *діахронного і синхронного методів* дозволило проаналізувати динаміку гітарної творчості композиторів латиноамериканського регіону і її виконавських вимірів упродовж XX – початку XXI століть.

Принцип соціокультурної динаміки дозволив виокремити шляхи становлення регіональної специфіки латиноамериканської музики, зокрема в її андському, центральноамериканському, карибському сегментах.

Методи системного, порівняльного і культурологічного аналізу використані з метою увиразнення як загальних проявів в латиноамериканській гітарній музиці впливів американської (індіанської), європейської (насамперед, іспанської й португальської) та африканської джерел культури, так і місцевих традицій в розвитку інструментарію, ладо-тональної системи, метро-ритміки, жанрової системи композиторської та виконавської творчості.

Компаративний метод стає пріоритетним у проведенні порівняльного аналізу розвитку сучасного виконавства і педагогіки гітаристів в Україні та за кордоном, репертуар яких охоплює твори латиноамериканських композиторів.

Персонологічний підхід актуалізований в роботі як необхідний для вияву особистого внеску митців – композиторів і виконавців у розвиток

гітарної творчості латиноамериканської музичної культури. Саме за допомогою індивідуальних характеристик здійснено аналіз творчості видатних композиторів Л. Брауера, А. Барріоса, М. Понсе, А. П'яцолли, Х. Мореля та ін. Персоніфікація є невід'ємною для відображення як засад формування авторського стилю композитора, так і стильової еволюції його творчості. Натомість, персоніфікація виконавських здобутків обґрунтована індивідуальною концертно-академічною практикою гітаристів різних країн Європи, Америки, а також і зокрема України, які репрезентують латиноамериканську авторську музику.

Термінологічний принцип у дослідженні сприяв виокремленню як ключових позначень та понять, що традиційно застосовуються в історичному та виконавському музикознавстві, так і специфічної навчально-методичної термінології, що поширена в сучасному гітарному виконавстві та педагогіці. Окрему множину термінів становлять позначення саме латиноамериканських жанрів народної музичної та хореографічної творчості, виконавських стилів, ознаки яких виявляються у метроритмах, мелодиці, ладах, фактурі, загальному характері експресії творів, наприклад, танго, босанови, сальси, самби, румби, болеро, ча-ча-ча та ін., а також стилів, наприклад шоро, меренги тощо.

Аналітичний метод, спрямований на всебічне вивчення складових явища та визначення його внутрішніх тенденцій розвитку. Він дозволив виявити засади трансформації фольклорних традицій у латиноамериканській гітарній музиці та специфіку її сучасного побутування, а також різноманітні виконавські інтерпретації, що представлені концертною практикою, звукозаписами та медіаресурсами.

Використання *структурно-типологічного і системного методу* виявилось у цілісному осмисленні системи функціонування гітарного мистецтва у взаємодії його композиторської та виконавської площин, типологізації виявлених різновидів форм творчості у композиторському середовищі, основної тематики, форм, ритмічних формул, видів фактури, а

також дозволило систематизувати виконавські здобутки гітаристів латиноамериканського континенту у концертній та звукозаписній діяльності.

Метод спостереження, як основний серед емпіричних, використаний для прослуховування аудіо- та відеоматеріалів солістів та ансамблів гітаристів з багатьох країн світу, пошуку інтерпретаційних засад і стильових характеристик параметрів гри виконавців – прийомів гри, штрихів, специфіки звуковидобування.

Синтезування вищезгаданих принципів і методів дозволило здійснити комплексний аналіз як передумов і специфіки композиторської творчості для гітари латиноамериканських авторів XX ст., так і її сучасної репрезентації у виконавських сегментах творчості – сольної та ансамблевої, оригінальної та аранжованої.

Окрім конкретної методології вивчення латиноамериканської музики для гітари, важливими аспектами постають і загальні підходи, що дозволяють визначити пріоритети тематики і засади аналізу композиторської та виконавської творчості у сучасному гітарному мистецтві. Серед них, першочергово, визначаємо, інструментознавчі, ідентифікаційні, інтерпретаційні, стильові аспекти.

Так, зокрема, важливим підґрунтям історико-виконавського аналізу творчості латиноамериканських композиторів є визначення специфіки поширення класичної акустичної гітари в країнах цього регіону та взаємодія інструмента з суміжними і подібними струнними інструментами (наприклад, куатро, гітаррон), їх функції в народно-інструментальному сольному та ансамблевому музикуванні, традиційних обрядах та сучасних розвагах (фестивалі, карнавали) [84, 85].

Ідентифікаційні аспекти латиноамериканської музики, що найповніше проявляються у творчості композиторів і виконавців, зумовлені як індивідуальними психологічно-ментальними показниками митців, так і пріоритетністю впливів – креольської, африканської, європейської культур. Ідентифікація гітаристів є складовою проблематики латиноамериканської

ідентичності, що стала виявом впливу культурно-мистецького середовища, особливо інтелігенції протягом XIX – XX століть, знайшла відображення й реалізацію у конкретних літературних, художніх та музичних творах. В умовах транснаціоналізму, космополітизму та глобалізації важливою є чітка ідентифікація латиноамериканської музики, що проявляється крізь інструментознавчу, ладо-мелодичну, жанрово-стильову та ритмічну складові, що сприяє «автентичній» культурній ідентичності [267].

Аналіз діяльності виконавців неможливий без урахування їх національної приналежності, сформованої стилістики формотворення, техніки гри, імпровізації тощо, а також пріоритетного виконавського мислення, що формує модель творчості, певного «гітарного інтелектуалізму, логіки чи емоційності» [135, с. 231–232].

Висновки до розділу

Таким чином, проведений аналіз джерелознавчих, теоретичних і методологічних засад дослідження підтвердив актуальність і необхідність введення до українського музикознавства проблематики творчості латиноамериканських композиторів для гітари, систематизації її тематичної, жанрової, звукозображальної сфери. Специфіка латиноамериканської музики, що полягає в синтезуванні автохтонних фольклорних джерел та виконавської європейської стилістики, упродовж XX – початку XXI ст. виявила свою сталість функціонування, широке використання у професійній творчості, зокрема композиторській, і в різноманітних виконавських формах. Сучасне посилення зацікавлення латиноамериканською гітарною музикою засвідчується активізацією нотних видань, нових виконавських інтерпретацій у сольній та ансамблевих формах, як загалом у світі, так і в Україні. Такі процеси стимулюють і потребу наукового осмислення змісту й характеру гітарного виконавства саме у площині латиноамериканської музики.

У розділі використано представлення широкого спектру джерел [1–5,

13, 15, 18, 20–26, 28, 30–33, 37, 41, 45–48, 53, 54, 57, 77, 79–85, 87, 89, 95–98, 103, 104–109, 111, 112, 116, 117, 119, 121, 122–125, 129, 130–135, 138, 141–143, 145, 150, 159, 161–163, 170, 172, 173, 178, 194, 196, 198, 199, 200, 207–210, 222, 239, 240, 242, 243, 249, 257, 260, 262, 263, 265, 267, 268, 281].

Результати дослідження апробовані автором у власних публікаціях [59, 67].

РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ДЛЯ ГІТАРИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ АВТОРІВ

За стилістичними особливостями латиноамериканську музику можна умовно поділити на кілька основних регіональних стилів: андський, центральноамериканський, карибський, аргентинський, мексиканський, бразильський. У них знайшли відображення як автентичні фольклорні традиції, так і вплив професійних тенденцій, композиторської творчості.

Аналіз творчості композиторів Латинської Америки для гітари здійснено за такими напрямками: визначення фольклорного підґрунтя у формуванні тематичного і жанрово-стильового спектру, диференціація персональних ініціатив авторів та співпраці з виконавцями, музикознавчий та виконавський аналіз творів, визначення специфічних гітарних прийомів гри, штрихів, типів фактури та ритмічних формул в оригінальних та перекладених творах для гітари.

2.1. Фольклорні засади гітарної творчості композиторів Латинської Америки

Музична творчість композиторів Латинської Америки свої витоки завжди черпала із творчості народної. Проте латиноамериканський музичний фольклор неоднорідний за своєю сутністю, оскільки в ньому синтезовані ознаки як місцевих традицій, так і зовнішні впливи. Загалом весь пласт латиноамериканської народної музики можна розділити на кілька регіональних стилів, які формувалися тривалий час під впливом місцевої культури тієї чи іншої країни. Найбільш помітні групи – андська, центральноамериканська та карибська. До андської групи належить фольклор гірських районів Південної Америки. На нього найбільшою мірою вплинули традиції місцевих індіанців з їх манерами виконання і музичними інструментами. У країнах центрального регіону зародився інший музичний напрям, який в подальшому розділився на кілька жанрів. Карибську музику

можна назвати найбільш контрастною і енергійною, а також і відкритою до запозичень, адже до цього напряму відносять фольклор острівних та портових держав, який в тій чи іншій мірі підвладний впливу іноземної культури. У різних районах континенту переважає та чи інша музична культура – або креольська (культура нащадків іспанських та португальських колонізаторів), або індіанська, або афро-американська, існують і змішані, гібридні музичні форми. Можна виділити три групи країн за ознакою переважання тієї чи іншої музичної культури. Так, в Мексиці, країнах Центральної Америки, Чилі, Аргентині, Уругваї домінує креольська музика; на Антильських островах і в Бразилії – афро-американська; в Еквадорі, Перу і Болівії – індіанська.

Індіанська, креольська та афро-американська музика засновані на абсолютно різних музичних системах і художньо-естетичних принципах. За дослідженням П. Алексєєва, «індіанська пентатоніка і креольська діатоніка функціонують на базі європейської функціональної гармонії; переважання тридольних метрів в креольській та абсолютне панування дводольних в індіанській та афро-американській, поліметрія креольської та поліритмія афро-американської музики; імпровізаційність як головний принцип розвитку афро-американської на противагу суворій фіксації в креольській музиці; чільна роль духових інструментів в індіанській музиці, струнних щипкових в креольській та ударних в афро-американській; нарешті, колективний характер музикування в афро-американській музиці, частково – у індіанській, індивідуальний – у креольській музиці. Це лише деякі фундаментальні відмінності між ними. Тому латиноамериканська музика, в цілісному представленні, постає перед нами не як єдиний художній організм, а скоріше як конгломерат трьох самостійних музичних культур» [1, с. 35].

Провідну роль в музичній культурі африканського континенту відіграє ритм, тому й у країнах Латинської Америки збереглася велика частина ударних інструментів африканців: тамбор, бата, конги, бонги, тамбурин, реку-реку, маримба, агого та багато інших шумових чи ударні в своєму

первозданному або зміненому вигляді послужили основою інструментарію латиноамериканської музики і надали їй особливий колорит і впізнаваність.

Розглянемо деякі регіональні особливості, які сформували музично-інтонаційний, ритмічний і жанрово-стильовий ґрунт фольклорних джерел творчості латиноамериканських композиторів для гітари.

Музичне мистецтво **Аргентини** пройшло складний шлях розвитку. Індіанські племена, що жили на території сучасної Аргентини до початку іспанської колонізації XVI ст., створили самобутній та різноманітний фольклор. Традиції своєї оригінальної музики зберігають араукани (індіанці), що мешкають на південному заході країни. Її стилістичні особливості, пісенні та танцювальні жанри – багуала, бачила, яраві, уайно. Інструменти – духові: кена, ерке, еркенчо, пінкільо, сику; різноманітні ударні. Однак, в музичному фольклорі Аргентини, що розвивався, головним чином, на основі іспанського, індіанська музика займає незначне місце. Великий вплив на аргентинську музику мали інші країни Європи. Популярні в XIX ст. аргентинські танці сьеліто та перікон ведуть початок від англійського контрдансу, Куанда – від французького менуету, ранчера – від польської мазурки. У народній аргентинській музиці переважає креольський фольклор. Під впливом іспанців індіанці почали використовувати скрипку і арфу, а також застосовувати в своїй традиційній музиці 3-частинні метри і елементи диатоніки.

Музичний фольклор регіону формувався на початку XIX ст. під назвою музики гаучо, його головними носіями були пастухи і скотарі. З середовища гаучо виділилися проф. співаки-поети – пайядори. Вони складали мелодії, тексти пісень і виконували їх, акомпануючи собі на гітарі. Фольклор Аргентини надзвичайно різноманітний. Поряд з елементами пентатоніки (і навіть більш давньої тритоніки) аргентинські народні пісні містять характерні мелодійні обороти та ритмічні фігури, притаманні іспанській музиці.

Як правило, аргентинські пісні об'єднуються в групи-сімейства, що

мають загальний інтонаційний лад, певний ритм, структуру. Групи-сімейства відрізняються за змістом, виразністю. Пісні в основному одноголосні, але існують і двоголосні («дуети») – з рухом голосів паралельними терціями. Поширені так званий схрещений спів (чергування соліста і дуету) і спів «контрапункто». Стил ь виконання, в більшості випадків, – яскраво емоційний. Найбільш часто зустрічається метр – 3/4 і 6/8. Типові змінні метри, часті синкопи, ритмичні перебої; нерідкі контрастні зміни темпів. Широко поширені народні танці – *гато, перікон, куека (вона ж самба, або самакуека), карнаваліто, чакарера, сьеліто, палить, Куанда, ранчера, Ескондідо, фірмеса, медіа канья, танго; пісні-тристе, Тено*. Зі стародавніх креольських пісень і танців (розквіт відноситься до кінця XVIII – XIX ст.) до наших днів зберігаються тристе, естіло, тоно, куека, чакарера, байлесіто, ранчера, з більш пізніх – мілонга і танго. Саме вони найчастіше становлять основу сучасного гітарного виконавства. До речі, основний інструмент Аргентини – саме гітара, широко поширений також акордеон [72].

Аргентинське танго – це своєрідна модель соціальної поведінки типових представників простого міського населення, в якому відображаються й їх характерні життєві ситуації, часто фатально-драматичні чи трагічні, й їх емоційне осмислення. Музика танго стала основою численних жанрів творчості багатьох композиторів, у т. ч. і для гітари.

У **бразильській** народній музиці синтезуються елементи європейської (головним чином – португальської та іспанської), африканської та індіанської музики. З часом португальський вплив став домінуючим, і автохтонна культура збереглася лише у басейні ріки Амазонки. Ознаками індіанського фольклору служать пентатонні лади, деяка мелодійна та ритмічна монотонність пісень і танців цього регіону. Згодом до бразильської культури інтенсивно додався фольклор африканських невільників. На зв'язок з африканською музикою вказують синкоповані ритми, ряд ударно-шумових музичних інструментів африканського походження, танці з похідними з Африки назвами – батук, коко, конгада, жонго, маракату та ін., а також групи

народних пісенно-танцювальних форм: самба, лунду та машиши, що поєднують африканські, португальські та іспано-американські елементи.

Деякі зразки африканського фольклору збереглися в первинному вигляді, вони найчастіше звучать під час обрядових ритуалів, наприклад *макумба*, *кандобле*, *шанго*. Про зв'язок з культурою іспанських завойовників свідчить поширення в Бразилії іспанського танцю *фанданго*, а також таких типів пісень, як *тирана*, *качуча*, *соронго*. Португальські народні мелодії сьогодні можна почути у популярній пісенній формі *модінья* та її різновидах. З португальською традицією пов'язані характерні для побуту сучасної Бразилії численні вуличні дитячі хороводні пісні, своєрідні мелодійні вигуки вуличних торговців (*прегоес*) і ін.

Окрему галузь міського фольклору Бразилії становить специфічна форма музикування – *Шоро*. Спочатку так називалися інструментальні ансамблі (флейта, кларнет, саксофон, гітари, кавакіньо – чотириструнна гітара та ін.), що музикували у своєрідній імпровізаційній манері. Їх поява в другій половині XIX століття як вуличних колективів у небагатих кварталах Ріо-де-Жанейро поступово проєктує назву і на виконуваних ними композиції (переважно у формі рондо), і на ансамблевий жанр такого типу. У шоро синтезуються різні культури – африканська (ритми батуча або лунду), традиційна індіансько-американська (мелодика), європейська (танцювальні жанри – полька, мазурка, вальс), латиноамериканська (хабанера). Поступово кращі ансамблі почали виступати в розважальних закладах, на концертах і карнавалах. Широке поширення шоро отримало завдяки звукозапису початку XX ст., радіо і телепередачам упродовж XX ст. Цьому сприяла й офіційна культурна політика бразильського уряду, яка була спрямована на популяризацію цього музичного напрямку. За структурою ансамбль складався з музикантів, які репрезентували різні фактурні голоси: мелодію (сольні інструменти – флейта, мандоліна, кавакіньо), гармонію та ритм (акомпануючі інструменти – одна або декілька гітар, зокрема семиструнна, а також пандейро – бубон).

Згодом назва «Шоро» стала застосовуватися і до власне жанру самої музики, що виконується таким складом інструментів. Стил Шоро слугував основою творів професійних композиторів (зокрема, «14 Шоро» Е. Вілла-Лобоса, «Ностальгічне шоро» А. Барріоса та ін.).

Світову популярність шоро принесла пісня «Tico-tico» («Tico-Tico по Farello» – «Горобець у борошні»), створена у цьому стилі бразильським композитором Зекінья де Абреу в 1917 р. Композиція існує в багатьох виконавських інтерпретаціях та аранжуваннях, зокрема для соло та квартету гітар.

Досить поширеною в Бразилії є форма *desafio* – пісенно-інструментального змагання двох та більше виконавців, в якому велику роль відіграє імпровізація. Бразильська народна музика й надалі успішно асимілює різноманітні музичні форми, які проникають з-за кордону (вальс, марш, польки, джазову музику).

Інструментарій бразильської музики дуже багатий: струнні інструменти – 7-струнна гітара, віолана (6-струнна гітара), віола (різновид гітари), кавакіньо (4-струнний інструмент за формою як гітара, за тембром наближений до мандоліни); ударні – різноманітні барабани, зокрема й африканського походження (атабаке, Кайши, Куіка, алфайя, сурду, тімбау, забумба, репеніке), пандейро (бубон), Агого (дзвіночок); шумові – апіту (свисток), ганза, шокальо, Марак (брязкальця), реко-реко (тріскачка), абе (шурхіт) та ін.

Кубинська музика об'єднує в собі унікальне поєднання різних культур і традицій не тільки народів, історично пов'язаних з цією місцевістю. Про музику корінних мешканців Куби – індіанців гуанакатабібес, сібонейес і таїнос – збереглися лише свідчення літописців конкісти. З їх описів відомо, що головною формою колективного пісенно-танцювального мистецтва індіанців були т.зв. *areíto*, де органічно поєднувалися музика, спів і танець-пантоміма.

В музичній культурі Куби значною мірою присутні іспанські,

французькі корені та музичні традиції африканських племен арапарас, банту, карабаліез, йорубас. Значний вплив мали також такі країни, як США та Ямайка. Протягом колоніального періоду йшов синтез іспанського та африканського фольклору, що призвело до виникнення нової, якісно іншої культури – афро-кубинської музики. Поряд з афро-кубинською розвивалися креольська музика, що походить від старовинної іспанської та зберігається в середовищі селян-креолів, і чиста африканська музика – язичницькі ритуали Африки з усіма їх атрибутами. Характерні жанри в музиці: в містах – *contradanza* і *habanera*, в сільських районах – *punto campesino* (в центральних і західних регіонах), *сон* (в східному регіоні в провінції Орієнте). Пізніше виникають нові фольклорні форми, основна серед яких – *румба*.

Широким і багатим є розмаїття музичних інструментів Куби: трес (кубинська гітара з шістьма попарно згрупованими струнами), маракас (ідіофон, невеликий дерев'яний сферичний інструмент за формою нагадує грушу або гарбуз), ботіжа (басовий аерофон, глиняний посуд з двома невеликими отворами), марімбула (дерев'яна коробка з отвором і з прикріпленими біля нього металевими пластинами); безліч перкусійних (кубинську національну музику відрізняє саме наявність ритмічних акцентів).

Сон – один з популярних стилів кубинської музики – синтезує елементи музики кампесіно (фермерів іспанського походження) з африканськими ритмами та ударними інструментами (музикою африканських рабів). Він лежить в основі багатьох зразків афро-кубинських танців. Сон використовується у грі малих ансамблів, які використовують гітару чи трес з іспанської традиції, маракаси, гуїро, клаві і бонго для ритмічного акомпанементу, а для басових партій – марімбулу. У Північній Америці сон у поєднанні з іншими стилями музики сприяв появі *сальси*.

Музика давніх **мексиканців** – ацтеків – займала надзвичайно важливе місце у релігійному житті суспільства, розглядалася як частина ритуалу та була суворо регламентована професійною кастою жерців-музикантів. Для майбутнього музиканта було обов'язковим багаторічне навчання в

спеціальних школах (калмекак), які у ті часи були в Теночтитлані, Тепепулко, Тлателолко та інших містах.

Ацтеки вважали музику засобом переважно колективного, а не індивідуального вираження, тому у них переважало ансамблеве виконання, причому перевага віддавалася таким експресивним якостям, як гучність, ясність, високий регістр. Вокальна музика завжди виконувалася в супроводі інструментів. Фольклор ацтеків складався з безлічі сезонних, ритуальних та магічних пісень і танців у супроводі співу – на честь сонця, богів, героїв та воєнних перемог (в таких процесах іноді брало участь до 1000 чол.), пісні про тварин, птахів, співи від вітру, дощу, від стихійних лих. Танцями та співом супроводжувалися численні трудові процеси. Існували й танці-пантоміми; деякі з них являли собою своєрідні «театралізовані дійства» на побутові, міфологічні та історичні сюжети.

Ацтеки використовували найширший у тогочасній Америці асортимент музичних інструментів – різноманітні за формою та матеріалами барабани, дзвіночки та флейти. Вся музика ацтеків, як вокальна, так і інструментальна, базувалася на безпівтонових пентатонних звукорядах, дещо монотонна у вокальній частині, що компенсувалося багатим ритмічним супроводом. Синтез культур аборигенів та іспанських завойовників створив креольську музику.

Найбільш популярні пісенно-танцювальні форми креольського фольклору – *сон*, *уапанго* або *уастека*, *харабе*, *болеро*, що поєднують вокал, танець та інструментальну музику *маріачі*. Як правило, ансамбль маріачі включає в себе від 3 до 12 виконавців, хоча обмеження на кількість музикантів не існує. Найбільш часто використовуваними музичними інструментами є гітара, гітаррон (велика гітара), віола, скрипка, труба, рідше – арфа, флейта, аккордеон. В оркестрі можуть використовуватися не всі інструменти, але гітара, труба і скрипка повинні бути обов'язково. Стилль маріачі синтезував іспанську народну музику Андалузії та місцеві індіанські традиції. Характерною рисою більшості музичних жанрів мексиканської

музики є емоційний тонус – ентузіазм, наснага, блиск. Загальна музична характеристика – мажорний лад, рухливий, часто дуже стрімкий темп і енергійний ритм, укладений в пружні рамки змінного метра. [119].

Музика займала значне місце і в житті основного корінного населення **Парагваю** – гуарані та інших парагвайських індіанців (макбіл, мокобі, туба, абіпунес, гуайкуру та ін.). Танці та пісні були тісно пов'язані з усім їхнім життям, вони відрізнялися за багатьма жанрами: магічні (пов'язані з заклинанням злих сил, лікуванням хворих), посвячені культу тварин, птахів, риб, дерев, а також бойові, мисливські, трудові, поховальні, пісні для певних свят, ліричні. Танці гуарані – кругові (коло з солістом у центрі), завжди супроводжувалися співом і грою на музичних інструментах; соліст заспівував «строфу», танцюючі хором відповідали йому «рефреном». Спів був одноголосним (в т.ч. спів хором в унісон), мелодії (вокальні та інструментальні) базувалися на пентатонних звукорядах.

Інструментарій аборигенів включав великий набір духових інструментів – поздовжні і поперечні флейти (загальне найменування мімбі), флейти Пана (в Чако) з діапазоном звучання понад 2 октав, носові флейти, окарини, свистульки, кістяні (конгоера) і бамбукові (туру) труби; різні типи барабанів з різних матеріалів, брязкальця (мбарака), бамбукові або очеретяні палиці для відбивання ритму під час танцю, а також «музичний лук» з гарбузовим резонатором – єдиний монохорд, відомий у аборигенів Ібероамерики.

Іспанські місіонери, які навчали аборигенів музиці, поклали початок проникненню в індіанське середовище європейської музики та інструментів. Так, гітара, арфа і скрипка згодом стали головними інструментами в народній музиці Парагваю. Вони використовуються як соло, так і для акомпанементу. Також гітара та арфа стали базою для створення широко розповсюджених в народному музичному побуті невеликих інструментальних ансамблів, які виконують як фольклорну, так і популярну авторську музику.

Креольська музика Парагваю, як і сусідніх Аргентини та Уругваю,

зберігає чітко виражену європейську основу в мелосі, ладо-гармонійному строї, метро-ритміці. Індіанське джерело (гуарані) проявляється тільки в пісенних текстах. У той же час креольська музика Парагваю відрізняється національною своєрідністю. Найпопулярніший серед креольських танців – парагвайська *полька*, рухливий парний танець на зразок *самакуека* і *гато*. Інші популярні креольські танці – «*Санта Фе*», *Сьело (сьеліто)*, *голондріана*, *солить*, *вальс*. Традиційні пісенні жанри – парагвайська *кансьон* і *гуаранія*.

Кансьон мелодійно та ритмічно опирається на парагвайську польку з пісенним текстом, але виконується в більш повільному темпі, ніж танець. Гуаранія, як особлива пісенна форма, була створена в 1928 композитором Х. А. Флоресом та відразу набула великої популярності. Мелодії Гуаранії пишуться в метрах 3/4 і 6/8, в помірному темпі, з характерною ритмічною фігурою інструментального супроводу [138].

Таким чином, фольклорні традиції латиноамериканської музики, що формувалися упродовж століть, – багаті та різноманітні. Їх основні виразові показники – мелодика, метроритм, пісенні та танцювальні жанри органічно увійшли до сфери виконавства напрямів як популярної, так і академічної музики, стали вагомим підґрунтям творчості композиторів.

2.2. Загальна характеристика творчості для гітари латиноамериканських авторів

Початок ХХ століття – це час рішучих змін у розвитку гітарного мистецтва. У цей період відбувається зміна не лише двох часових епох, але й мистецьких. По всій Європі (за винятком Іспанії) спостерігається спад інтересу до гітарного мистецтва. Причиною цього явища могли бути процеси прискорення науково-технічного прогресу та загальної глобалізації. Змінювався світогляд людини, її пріоритети та інтереси. Камерна романтична гітара М. Джуліані, М. Каркассі та Ф. Карулі себе вже вичерпала, а нова класична гітара, сформована іспанським майстром А. де Торресом в другій

половині XIX століття, хоч і відповідала новій естетиці, але ще не встигла поширитися по всій Європі [147].

XX століття принесло гітарі настільки значні, воістину революційні зміни, що стало століттям її другого народження. Багато хто називає його Ренесансом гітари. До інструмента звертаються все більше і більше професійних композиторів. Для гітари пишуться твори малих форм, сонати, програмні твори, концерти. Інструмент стає повноправним учасником багатьох ансамблів, часом заміщаючи фортепіано. Гітара звучить на сцені всіх престижних концертних залів світу. Цьому сприяла діяльність видатних особистостей – композиторів, виконавців, педагогів.

В Іспанії на межі XIX–XX ст. гітарне мистецтво активно розвивається завдяки діяльності Ф. Таррегі. Не дивлячись на інтерес до гітарного мистецтва зі сторони деяких європейських композиторів, у тому числі композиторів Нової віденської школи, гітара «страждає» від досить посереднього сольного репертуару. Поява нового покоління виконавців – учнів і наступників Ф. Таррегі, серед яких Н. Льобет, Е. Пухоль, А. Сеговія та інші, сприяє поширенню гітарного мистецтва по всьому світу [32]. Гітара поступово завойовує значну популярність в Європі, країнах Північної і Південної Америки.

Характерною особливістю музичної творчості XX століття є спеціалізація – диференціація мистецької діяльності. Якщо музиканти XIX століття були водночас і композиторами, і виконавцями власних творів, а часто і педагогами-методистами, то тепер з'являється новий фах – музикант-виконавець. Отже, до початку XX століття навіть не ставилося питання про написання творів для гітари композиторами, які не володіли цим інструментом. У XX ст. ця ситуація змінилася. Поштовхом до цього стала поява нового покоління віртуозів-гітаристів. Найяскравішою постаттю серед них був А. Сеговія, який був незадоволений існуючим на той час гітарним репертуаром, що містив наслідки періоду занепаду гітарного мистецтва. Саме завдяки віртуозу Андресу Сеговії гітарне мистецтво починають викладати у

вищих навчальних закладах світу, саме він відстояв місце гітари серед таких визнаних музичних інструментів, як скрипка і фортепіано, він довів, що гітара за багатством тембрів, штрихової палітри, технічними можливостями не поступається іншим музичним інструментам [96].

Винятковою важливістю ролі в історії розвитку інструмента проявилися не лише його виконавське та педагогічне обдарування, але і здібності організатора та пропагандиста. Завдяки ентузіазму А. Сеговії для гітари починають писати академічні композитори як Європи, так і Америки, у т. ч. Латинської, серед яких М. де Фалья, Д. Мійо, Ф. Пуленк, І. Стравинський та ін. Формується особливий гітарний репертуар, основною характерною рисою якого була опора на фольклор та класико-романтичні традиції.

В. Доценко зауважує, що «у руслі взаємодії етнічних і романтичних традицій, забарвлених інтонаційним колоритом неєвропейських культур», активно розвивалися латиноамериканські гітарні школи. І сприяли цьому формування професійних композиторських шкіл в країнах, що не синхронізувалися з європейськими тенденціями. «Латиноамериканські віртуози (А. Барріос, К. Густавіно, А. Хінастера, А. П'яцолла, Е. Фалю, Р. Лара, М. Торрес, К. Тірана, Х. Кардосо, Х. Морель, А. Діас, Т. Сантос, З. Абреу, О. Касерес, А. Лауро) екстраполювали в світ унікальні музичні діалекти, а разом з ними і щось нове, що породжує відчуття причетності до чужого національного досвіду, до історичної пам'яті багатьох поколінь, які століттями жили в оточенні абсолютно специфічного, етнічно замкнутого музичного ландшафту» [48]. Саме це стало для широкого кола слухачів своєрідним відкриттям, а гітарна музика латиноамериканських країн для неєвропейських культур «стала однією з найефективніших ліній трансляції національної самобутності», адже у ній, поряд з іспанським фламенко «звучала бразильська босанова, самба, шоро, парагвайські танці, мексиканські уапанго, креольські мотиви з іспанським корінням, а також музика афро-кубинських язичницьких культів» [48].

Водночас, в музичній творчості країн Латинської Америки також був відчутний синтез як фольклору корінних народів, так і впливу європейської класики, зокрема композиторської стилістики, формотворчих засад, музичної мови. Визначними ознаками становлення латиноамериканської професійної музики залишалися проблеми національної своєрідності, співвідношення національного та інонаціонального. Нові шляхи розвитку цього процесу поступово відкриваються завдяки творчості багатьох композиторів та віртуозів гітарного мистецтва [68].

Важливим підґрунтям саме гітарної творчості композиторів країн Латинської Америки стала й подібність інструментарію, як народного (5-струнна чаранго в Еквадорі, Болівії, Аргентині, 5-струнна хараніта та 6-струнний гітаррон в Мексиці, кубинський 3-струнний трес, 4-струнний венесуельський куатро, колумбійський тіпле, бразильська віолана), так і академічного (6-струнна нова іспанська гітара, що здобула поширення в європейських країнах).

Марія Луїза Анідо (ісп. *María Luisa Anido*, 1907–1996) – аргентинська класична гітаристка і композитор. Є автором ряду оригінальних творів для гітари, заснованих на народних мелодіях Північної і Південної Америки – «Танець індіанців Північної Америки», «Аргентинська мелодія», «Пісня пампи» та ін., а також аранжувань для гітари [251].

Хорхе Морель (ісп. *Jorge Morel*; нар. 1931 р.) – аргентинський композитор і гітарист, чиї мелодії та аранжування виконувалися багатьма відомими гітаристами, серед яких: Джон Вільямс, брати Ассад, Пепе і Ангел Ромеро, Крістофер Паркенінг, Девід Рассел, Девід Старобин, Еліот Фіск, Кшиштоф Пелех, Анастасія Бардіна та ін. Найбільш відомі його твори «Південна сюїта» (*Suite Del Sur*) – концерт для гітари з оркестром, «Бразильський танець», «Креольський романс» та «Сонатина для гітари». Серед численних заслуг Хорхе Мореля також можна відзначити його гітарні транскрипції та аранжування творів знаменитого американського композитора Джорджа Гершвіна (1898–1937) – Рапсодія в блюзових тонах

(Rhapsody in Blue), а також Preludes Nos. 1–3 і Summertime, які саме в його редакції міцно закріпилися в репертуарі багатьох гітаристів-виконавців. Хорхе Морель добре відомий також як прекрасний гітарний педагог [184].

Альберто Еварісто Хінастера (ісп. *Alberto Evaristo Ginastera*, 1916–1983) – аргентинський композитор, відомий тим, що використовував у своїй техніці як національні мелодичні звороти, так і унікальні прийоми композиторської серійної техніки та алеаторики. У синтезі стилів також використовував мікротони, що менше, ніж півтон. На сьогоднішній момент в середовищі виконавців-гітаристів «Соната» Хінастери вважається одним з найскладніших для виконання творів, і часто використовується в якості обов’язкового твору на конкурсах загальносвітового значення (поруч із сонатами Брауера, Турини, Понсе) [209].

Хорхе Кардосо (ісп. *Jorge Ruben Cardoso Krieger*, нар. 1949 р.) – аргентинський гітарист і композитор. Записав кілька власних альбомів і опублікував понад 100 музичних творів (всього ж на його рахунку понад 300 творів), включаючи три концерти для гітари з оркестром. Відомий в світі не тільки як гітарист, який володіє винятковими здібностями, а й як хороший композитор і педагог. Опублікував кілька наукових і методичних робіт, у тому числі «Наука і метод гітарної техніки» і «Ритми і музичні форми Південної Америки» [183].

Астор П’яцолла (ісп. *Astor Piazzolla*, 1921–1992) – аргентинський музикант і композитор, «відкриття XX століття», чиї твори значно збагатили жанр танго, надавши йому сучасного звучання, увібравши елементи джазу і класичної музики, старовинної іспанської пассакалії та барокового контрапункту. П’яцолла – родоначальник стилю, що отримав назву танго Нуето (ісп. *Tango Nuevo*). Композитор підняв аргентинську народну мелодію до рівня всесвітньовідомих музичних культурних цінностей. Він також відомий як майстер гри на бандонеоні; свої твори часто виконував з різними музичними колективами. На батьківщині в Аргентині він отримав звання «El Gran Astor» («Великий Астор»). За ініціативою і наполяганням

аргентинського гітариста Роберто Ауселла, П'яцолла став писати твори і для гітари. Сьогодні його «Історія танго» для флейти і гітари, «Подвійний концерт» для бандонеона, гітари і струнного оркестру належать до кращих творів композиторів XX століття [15].

Хуліо Сальвадор Сагрерас (ісп. *Julio Salvador Sagreras*, 1879–1942) – аргентинський класичний гітарист і композитор, випускник, а пізніше і викладач Академії витончених мистецтв Буенос-Айреса. Сагрерас був засновником і першим президентом Аргентинської асоціації гітаристів. Найбільші мистецькі досягнення в педагогічній сфері: його етюди в шести томах і збірники вправ «Вища гітарна техніка» активно використовуються при навчанні і в наш час. Крім навчальних творів, Сагрерас також є автором понад двохсот оригінальних п'єс для гітари, здебільшого на теми популярних народних танців та пісень, з яких найбільш відома віртуозна мініатюра «Колібрі» [186].

Луїс Флоріану Бонфа (порт. *Luiz Floriano Bonfá*, 1922–2001) – бразильський гітарист і композитор. Музикант став відомим після виходу фільму «Чорний Орфей», саундтрек до якого Бонфа написав разом зі своїм товаришем-композитором Антоніо Карлосом Жобімом, отримавши за нього 1959 року премію «Оскар». Фільм познайомив міжнародну аудиторію з босановою. За своє життя Бонфа написав понад 500 пісень. У 1991 році Луїсом Бонфа була записана пластинка «Чарівний Бонфа» («*Magic Bonfa*») [250].

Ейтор Вілла-Лобос (порт. *Heitor Villa-Lobos*, 1897–1959) – видатний бразильський композитор, знавець музичного фольклору, диригент, педагог. Твори Вілла-Лобоса для гітари мають характерне національне забарвлення. Сучасні ритми та гармонії тісно переплітаються в них із самобутніми танцями та піснями бразильських індіанців та афроамериканців. Найкращі його твори – цикл «Бразильська Бахіана», в якому органічно й майстерно поєднані національні витоки і класичні форми.

З гітарою, якою Вілла-Лобос прекрасно володів та міг вважатися навіть віртуозом гри на цьому інструменті, пов'язані яскраві сторінки його творчості. Першими роботами для гітари були переклади п'єс композиторів-класиків і романтиків. Серед створених згодом оригінальних творів Вілла-Лобоса – Концерт для гітари з оркестром, цикл мініатюр «Дванадцять етюдів», «Популярна народна бразильська сюїта», 5 прелюдій, транскрипції для двох гітар та ін. Багато з цих творів були натхненні мистецтвом видатного гітариста сучасності А. Сеговії та присвячені йому [199].

Антоніу Карлос Жобін (порт. *Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim*, 1927–1994) – бразильський композитор, співак, піаніст, флейтист, гітарист, що поєднував в своїй творчості елементи джазу і традиційної бразильської музики; в США відомий як **Том Жобін** (англ. *Tom Jobim*). Один з основоположників музичного стилю босанова. Деякі з його мелодій визнані «хрестоматійними» музичними «стандартами» (тобто відомі і широко інтерпретовані іншими музикантами), серед найвідоміших – пісні «Дівчина з Іпанеми» і «Дезафінадо». У 1970-1980-ті роки в творах Жобіма часто звучала тема любові до природи і її збереження. В цілому ж музична спадщина Антоніу Жобіма не піддається будь-якій суворій класифікації: тут і босанова, і бразильська національна музика найрізноманітніших регіонів країни, і звуки природи (зокрема, імітація голосів птахів), і класична музика і т.д. [212].

Франсіско Міньйоне (порт. *Francisco Mignone*, 1897–1986) – один з найбільш знаних бразильських композиторів ХХ століття, який здійснив великий внесок у розвиток і пропаганду національної музики Бразилії. Він з ранньої юності перейнявся любов'ю до гітари, віддаючи їй належне як справді бразильському національному інструменту. Міньйоне написав цілу серію гітарних творів, більшу частину з яких присвятив К. Барбоса-Ліма: Дванадцять етюдів (1970), Дванадцять бразильських вальсів (1970), і Концерт для гітари з оркестром (1977) [234].

Арнальдо Фрейре (порт. *Arnaldo Freire*, 1968) – бразильський композитор, гітарист, педагог, продюсер. У його творах широко представлені вишукані ритми бразильської музики: народні пісні, самба, вальс та ін, змішані з посттональними техніками, витонченими контрапунктами і незвичайним інструментуванням [14].

Антоніо Лауро (ісп. *Antonio Lauro*, 1917–1986) – венесуельський гітарист і композитор. Його величезний внесок до репертуарної бібліотеки сучасної класичної гітарної музики здійснено не тільки власними творами, але численними аранжуваннями для гітари музики інших венесуельських композиторів. Одним з основних джерел його творчості був народний фольклор, інструментальні та танцювальні ритми Венесуели. Музика Антоніо Лауро увійшла в концертний репертуар багатьох провідних гітаристів. Сьогодні його зараховують до числа найбільш відомих композиторів XX століття, які писали твори для гітари [12].

Лео Брауер (ісп. *Juan Leovigildo Brouwer Mezquida*, нар. 1939 р.) – кубинський сучасний композитор і гітарист, диригент. Його твори написані в різних стилях алеаторики й авангарду («Sonogramas», «Canticum», «La Espiral Eterna»). Його унікальна, неповторна музична мова заснована на афро-кубинських ритмах, прикрашених класичною, витонченою гармонією. Серед його творів – такі композиції, як «La Espiral Eterna» («Вічна спіраль»), Перший концерт для гітари з оркестром, «Canticum», в першій частині якого автор вживає незвичайну перебудову шостої струни в Мі-бемоль (такі випадки трапляються в гітарній музиці і у Річарда Родні Беннета, в його творі «Impromptus № 3», створеному в 1936 році)¹. Твір Л. Брауера «Запрошення до танцю» для соло гітари, що написаний під впливом «Ballette Russe» І. Стравинського, було представлено на театральній сцені як хореографічну постановку [107].

¹ Перебудова струн гітарного ладу – часто використовуваний композиторами ефект. З його допомогою розширюються сонористичні можливості інструмента, з'являються зовсім нові темброві фарби, можливе застосування імітацій прийомів виконання, властивих іншим струнним інструментам.

Мануель Понсе (ісп. *Manuel M. Ponce*, 1882–1948) – провідний мексиканський композитор, диригент, піаніст і педагог. Автор численних творів яскравого національного колориту для різних інструментів, камерного та симфонічного жанру. Мануель Понсе є одним з найбільш виконуваних гітарних композиторів. Писати для гітари він почав після зустрічі в 1923 році з А. Сеговією. Одним з його найбільш відомих творів є «Південний концерт для гітари з оркестром» («Concierto del Sur»), прив'язаний А. Сеговії, вперше виконаний в 1941 році в Монтевідео. Серед інших творів для гітари: «Класична соната» (данина пошани Фернандо Сору) і «Романтична соната» (як наслідування Франца Шуберта), присвячені А. Сеговії; «Мазурка» (пам'яті Франсіско Таррегі); «Тема з варіаціями»; ««Фінал і фуга»; «3 мексиканських пісні»; «11 варіацій і фуга на тему іспанської фолі»; 12 прелюдій; 24 легкі прелюдії; «3-тя соната» (присвячена А.Сеговії); «Варіації на теми популярних арій»; «Дует для 2 гітар» та ін. Крім того Мануелем Понсе була зроблені для А. Сеговії обробки-транскрипції творів А. Скарлатті, Н. Паганіні, Й. С. Баха [111].

Агустін Барріос Мангорі (ісп. *Agustín Pío Barrios Mangoré*, 1885–1944) – геніальний парагвайський композитор та гітарист-віртуоз, який розширив можливості гітари, створив новий вид музики для гітари соло у рамках функціональної гармонії, використовуючи всі шість струн та дев'ятнадцять ладів, чого до нього ніхто ще не досягав. Це можна побачити у записах його «Парагвайського танцю» або «Un sueño de la Floresta». Музика Барріоса значною мірою розвинула техніку гри на гітарі та вивела її на більш високий рівень. Його етюд тремоло (Un Sueño en la Floresta, Contemplación и Una Limosna por el Amor de Dios) розвивають цей вид техніки ще більше у порівнянні, наприклад, зі «Спогадами про Альгамбру» Ф.Таррегі. Серед його композицій: популярна або «салонна» тогочасна музика («Junto a tu Corazón», «Don Perez Freire», «Sarita», «Парагвайський марш», «Весняний вальс», Мазурка, Танго № 2 та ін.); латиноамериканські фольклорні твори на основі народних пісень та інструментальних мелодій (Парагвайський танець,

Танець гуарані, «Cueca», «Maxixe», «Aconquija», «Choro da Saudade», «London Carape», «Aire de Zamba», «Caazapa», «Tha Che Valle» та ін.); стилізовані класичні та романтичні твори (сюїта «La Catedral», Мазурка апасіоната, прелюдії, етюд, «Las Abejas», етюд тремоло, тарантела, «Medallion Antigay», вальс №3, вальс №4, «Madrigal Gavota», «Sueño en la Floresta», тарантелла, «Contemplacion», менуэт in A, «Confesion», «Романс з імітацією віолончелі»). До останньої групи можна зарахувати віртуозні транскрипції А. Барріоса на теми класичної і романтичної музики (Бурре з 3-ї віолончельної сюїти І. С. Баха, менует Л. Бетховена, Traumerei Р. Шумана, менует Ф. Сора та Арабське каприччіо Ф. Таррегі) [2].

Таким чином, становлення академічного напрямку в гітарному мистецтві відбувалося у декількох площинах розвитку: конструювання інструмента, композиторська творчість, методичні видання, навчальні центри, виконавські школи в різних національних культурах. Ще в ХІХ столітті була закладена серйозна професійна база для того якісного стрибка, який стався в середині ХХ століття, коли гітара стала інструментом концертним. У ХХ столітті репертуар для гітари істотно розширився, як за рахунок сучасних творів, написаних спеціально для неї, так і шляхом аранжування для гітари музики попередніх епох. Істотно змінилася техніка гри, з'являються нові прийоми гри, що частково прийшли з народних шкіл, частково з музичного авангарду. Головними характерними рисами цього розвитку стали асиміляція різних стилів та напрямів, кристалізація нової музичної мови, нових принципів композиції, формоутворення, формування різних естетичних платформ, у т. ч. і на основі технічного удосконалення інструмента. Однією з вагомих компонент гітарного мистецтва у ХХ столітті стає латиноамериканська.

Загальний огляд творчості композиторів Латинської Америки для гітари дозволяє зробити висновок, що упродовж ХХ століття відбулися активні процеси входження їх творчості в академічну сферу гітарного мистецтва. Для класичної гітари ними були створені композиції різних

жанрів і форм, у переважній більшості традиційних європейських, які, проте, зберігали метро-ритмічну, ладово-інтонаційну та гармонічну основу національних культур латиноамериканського ареалу та специфіки регіональних пісень і танців [67].

2.3. Жанрово-тематична сфера творчості для гітари латиноамериканських композиторів

2.3.1. Творчість М. Понсе

До світової плеяди академічних композиторів, чия авторська творчість суттєво наблизила гітарне мистецтво до його сучасного стану, належить мексиканський композитор Мануель М. Понсе. Сьогодні його твори – невід’ємна частина репертуару для цього інструмента.

Мануель Марія Понсе Куельяр (Ponce Cuellar) (Manuel M. Ponce), (08.12.1882, за іншими даними, 1886, Фреснільо, штат Сакатекас, Мексика – 24.04.1948, Мехіко) – мексиканський композитор, диригент, піаніст і педагог. Один із провідних композиторів першої половини XX століття, твори якого відзначені яскравим національним колоритом. З 1901 року навчався у Національній консерваторії в Мехіко за класом фортепіано, потім в 1904-06 роках вивчав композицію в Музичному ліцеї Болоньї (у М.Е. Боссі та Л. Торки), а в 1906-08 роках навчався у М. Краузе (фортепіано) в консерваторії Штерна в Берліні. З 1909 року вів клас фортепіано і викладав історію музики в Національній консерваторії в Мехіко. У 1925–1933 роках. жив у Парижі, де брав уроки композиції у Поля Дюка. Після повернення на батьківщину брав активну участь у розвитку національної музичної культури: був директором Національної консерваторії (1934–1935), членом Академії мистецтв і наук, в 1936 році заснував та очолив журнал «Музична культура» (Cultura musical). У 1941 р гастролював по країнах Південної Америки, де диригував своїми авторськими концертами. У 1945 р став директором Вищої музичної школи при Національному автономному

університеті в Мехіко. Автор численних творів для різних інструментів, камерної та симфонічної музики. У березні 1982 року в Мехіко до 100-річчя від дня народження Мануеля Понсе відбувся Перший міжнародний конкурс гітаристів його імені. Ім'я Мануеля Понсе носить Музична асоціація в Мехіко, що пропагує національне музичне мистецтво [68].

Одним з головних факторів напрямку розвитку творчості Мануеля Понсе став європейський музичний пост-романтизм, що прийшов до Мексики на початку двадцятого століття. Не менш важливим чинником з'явився і його глибокий інтерес до народної музики, що не тільки зробило композитора одним з піонерів національного руху Мексики, а й сприяло появі творів, написаних під впливом музичних традицій Куби та Іспанії.

Найбільш плідним періодом творчості Мануеля Понсе, значною мірою насиченим тенденціями неокласицизму та імпресіонізму, є час його життя у Парижі. Тут він знайомиться з багатьма найвеличнішими композиторами того часу. Серед них: І. Стравинський, К. Дебюссі, М. Равель, Е. Саті, Д. Мійо, А. Хоннегер, А. Шенберг, А. Берг, П. Хіндеміт, М. де Фалья, Е. Вілла-Лобос, Ж. Варез. І саме тут сталася подія, яка мала величезний вплив на розвиток гітарного мистецтва. У 1923 році Понсе зустрічається з легендарним іспанським гітаристом Андресом Сеговією (Andres Segovia), що задає творчості композитора новий напрям. Дуже скоро вони стають хорошими друзями, в своїх листах Сеговія висловлює повагу і захоплення талантом Понсе, саме йому належать слова, що підкреслюють виняткову роль мексиканського композитора: «Завдяки йому [...] гітара була врятована від музики, написаної для неї виключно гітаристами» [239]. А ось як музикант згадував про Понсе в статті «Нотатки серця і пам'яті»: «Неосяжна географія моїх подорожей подарувала мені тільки двох або трьох людей, які могли б зрівнятися з Понсе своїм душевним благородством. Чи потребував він будь-якої допомоги, пишучи для гітари? Я повинен був познайомити його з технічними можливостями гітари. І хоча він не грав на ній, йому було неважко відчувати їх. Всі твори Понсе були чистими і прекрасними тому, що

композитор був завжди щирим, не писав для успіху, не цікавився тими, від кого залежала доля його творів. Він писав тому, що відчував потребу висловитися в звуках» [24].

Дружба та співпраця з Сеговією надихає Понсе на створення значної кількості творів для гітари, які займають почесне місце у сучасному репертуарі гітаристів. Одним з його найбільш відомих творів є «Південний концерт для гітари з оркестром» («Concierto del Sur»), написаний для А. Сеговії, вперше виконаний в 1941 році в Монтевідео. Серед інших творів для гітари: «Класична соната» («Данина поваги Фернандо Сору») і «Літній відпочинок соната» (Данина поваги Францу Шуберту), присвячені А. Сеговії; «Мазурка» (пам'яті Франсіско Таррегі); «Тема з варіаціями»; «Фінал і фуга»; «3 мексиканських пісні»; «11 варіацій і фуга на тему іспанської фолії»; 12 прелюдій; 24 легкі прелюдії; «3-тя соната» (присвячена А. Сеговії); «Варіації на теми популярних арій», ор. 57; «Дует для 2 гітар» та інші п'єси. Крім того Мануелем Понсе була зроблена для А. Сеговії обробка творів А. Скарлатті, Н. Паганіні, Й. С. Баха [68].

Докладніше розглянемо кілька творів.

«Варіації та Фуга на тему Фолії».

На прохання Сеговії у 1929 році Понсе створює колосальний шедевр композиторського мистецтва сучасності, за технічною складністю його можна порівняти зі знаменитою чаканою з другої скрипкової партії Баха. Загальний стиль варіацій – синтез неокласичної інтерпретації форми, неоромантичної лірики та експресії з сумішшю неоромантичних та імпресіоністських гармоній. Кожна з них походить з безлічі комбінацій мелодійних, ритмічних і гармонійних рис теми, від варіації до варіації чітко спостерігається контраст темпу, такту, щільності матеріалу і його мелодики, що дає будь-якій з них самобутній характер. Усі варіації, за винятком шостої, яка написана в тональності E-dur, створені в тональності e-moll. У першій – акордова фактура. У другій – фактура гомофонно-гармонічна, вона базується на чергуванні мелодії у басовому та верхньому регістрах. Основа третьої –

інтервальні послідовності, здебільшого терції та деколи – сексти. У четвертій варіації на відміну від попередніх, написаних у розмірі $\frac{3}{4}$, розмір становить $\frac{6}{8}$. Фактура гомофонно-гармонічна, дещо нагадує старовинні лицарські балади. П'ята варіація знов у розмірі $\frac{3}{4}$, токатна за фактурою, тут використані в основному гамоподібні ходи та секвенції. Фактура шостої – гомофонно-гармонічна. Дещо академічно витримана фуга являє собою цілком завершений музичний твір, продуманий до останньої деталі. Розмір $\frac{3}{8}$, тональність – e-moll. Змішана фактура (акордові послідовності, гамоподібні ходи та арпеджіовані фігурації, місцями інтервальні послідовності). З її допомогою Понсе блискуче демонструє слухачеві майстерне володіння технічними і художніми засобами музичної виразності, взаємодію драматичного напруження і чіткості структури форми [37]. (Див. Додаток Б.). Почути цей твір ми можемо у виконанні самого славетного маестро А. Сеговії [281].

Багато з творів Понсе за проханням Сеговії були стилізовані під музику різних епох, це так звані твори у «чужому стилі». Яскравий приклад – Сюїта ля-мінор (Suite en la Mineur), відома як «Сюїта Вайса». Сеговія просить Понсе написати Сюїту ля-мінор, але, побоюючись викриття в разі, якщо твір буде підписаний ім'ям Баха, переконує Понсе підписатися ім'ям Вайса (Silvius Leopold Weiss, 1687–1750). Незважаючи на майстерність використання барокових засобів музичної виразності, оригінальний почерк Понсе тут все ж можна побачити в прийомах стилізації, романтичній ліриці, у віртуозному використанні гітари та сучасних гармонійних оборотів. Відповідно до танцювальної форми часів бароко, до складу сюїти входять прелюдія, аллеманда, сарабанда, гавот і жига. Куранта, зазвичай наступна за аллемандою, опущена. При відсутності тематичного зв'язку між частинами стилістична єдність барокових прийомів і збалансована послідовність танців створюють динамічне і узгоджене ціле. Деякою мірою й завдяки своєму незвичайному походженню, сюїта стала одним з найоригінальніших творів гітарного репертуару свого сторіччя [37].

Важливу частину спадщини композитора становлять його сонати, і найяскравіші серед них Sonata Classica, Sonata Romantica і Sonata III.

«Класична соната» (Sonata Classica).

Присвячена Фернанду Сору, якого називали «Бетховеном гітари». Соната, справді, виконана в Бетховенській манері і насичена кращими доробками неокласичного періоду. Складається з 4х частин (Allegro, Andante, Menuet, Allegro), що представляють собою досконалу класичну сонатну форму з закінченою композиційною побудовою. Основа першої частини (Allegro), написаної в тональності a-moll, – проведення мелодії на фоні остинатного басу. Фактура переважно гомофонна з елементами фігурацій токатного типу та акордових послідовностей. Частина прикрашена використанням обертонів. Друга частина (Andante): тональність C-dur, фактура змішана, складається в основному з акордових та інтервального послідовностей, чергується з гамоподібними ходами. Третя частина (Menuet) написана в тональності C-dur, її фактура в основному гомофонна з домішками акордових та інтервальних послідовностей. Четверта частина (Allegro): тональність A-dur, фактура гомофонно-гармонічна з використанням інтервальних репетицій та гамоподібних ходів. У творі Понсе виступає не як новатор, а скоріш як інтерпретатор класичної мови. Не дивлячись на те, що теми сонати тісно переплітаються з темами «Grand Sonata op.22» Сора, мова неокласицизму накладає свій відбиток: інший підхід до ритміко-метричних структур, гармонійних побудов і переосмислення творчої наповненості народжують унікальний твір, який став не продовженням класичного гітарного репертуару, а народженням нового стильового напрямку в гітарі [37]. (Див. Додаток Б.). Соната виконана англійським віртуозом Джейсоном Во [290].

«Романтична соната» (Sonata Romantica)

Соната присвячена Ф. Шуберту (твір має епіграф: «великому шанувальнику гітари»). Тут Понсе постає перед слухачем як неоромантик – ніжний, самозабутній, але не занурений у свій власний світ. Твір складається

з чотирьох частин: *Allegro non troppo semplice* (тональність A-dur, фактура змішана, в основному гомофонно-гармонічна); *Andante* (тональність E-dur, фактура складається з гамоподібних ходів, акордових послідовностей та арпеджіованих фігурацій); *Musical Moment Vivo* (тональність e-moll, фактура базується на арпеджіованих фігураціях та інтервальних і акордових послідовностях); *Allegro non troppo e serio* (тональність a-moll у другій половині переходить в A-dur, фактура в основному арпеджіована та акордова, місцями поліфонічна та гомофонна). Соната являє собою синтез шубертівських тем з ідеями самого Понсе: тут і несподівані альтерації, і гра мажорно-мінорних відтінків, і еліптичний розвиток, і неокласичне розв'язання в тоніку, котра в свою чергу модулює у субдомінантовий ступінь. По духу Соната близька до ідей Понсе, тому не дивно, що вона являє собою одну з найскладніших сонат гітарного репертуару: автор вклав в неї свою життєву силу і настрій епохи [37]. (Див. Додаток Б.). Цей твір звучав у виконанні чудової хорватської гітаристки Ани Видович [279].

«Соната III».

Зазвичай її вважають своєрідним логічним завершенням триптиха: пройшовши шляхом наслідування класичному та романтичному стилям, Мануель Понсе, начебто, повинен був звернутися до сучасної йому мови. Проте, послідовність написання сонат відрізняється від цієї версії. За твердженням гітариста Мігеля Альказара в його «Повному зібранні творів для гітари Мануеля М. Понсе», *Sonata Classica* і *Sonata Romantica* будуть створені лише у 1928 року, тоді як *Sonata III* була написана у 1927 році.

У Сонаті III Понсе використовує всі ті методи композиції, яких він так прагнув навчитися. Вона складається з трьох частин у сонатній, тричастинній пісенній формі і формі рондо відповідно. Перша частина у тональності d-moll, за фактурою переважно гомофонна з елементами акордових репетицій та арпеджіованих фігурацій. Друга частина також; написана в тональності d-moll. Її фактура гомофонно-гамонічна, місцями поліфонічна. Третя – у тональності D-dur, змішана за фактурою (фігураційна, акордова, репетиційна

та гамоподібна). Цей твір наочно демонструє, як автор використовує сучасну гармонійну мову та яскраво виражений контрапунктний матеріал, що є характерним для епохи імпресіонізму в музиці. Стиль композитора сучасний, але далекий від авангарду, і це становить результат тривалої еволюції, в основу якої лягла повага до традиційних музичних цінностей, а не відмова від минулого, як, наприклад, в атональній музиці Шенберга. Характерний, укорінений в тональності музичний склад Понсе, навпаки, показує його романтичну натуру і зв'язок з національними традиціями, який залишається надзвичайно сильним протягом усього його життя [37]. (Див. Додаток Б.).

Таким чином, участь Мануеля М. Понсе, як одного з видатних класичних композиторів XX століття, в процесі формування нового репертуару для гітари призвела до стрімкого розвитку гітарного мистецтва, до підвищення рівня престижу гітари в очах світової громадськості, стала стимулом для розвитку виконавської техніки та художніх можливостей інструмента, надала поштовх для появи нових музичних жанрів. Також приклад співпраці Мануеля Понсе з Андресом Сеговією засвідчує, що необхідною умовою такого роду творчості повинно бути постійне співробітництво з концертуючими виконавцями, спільне вирішення питань фактури, аплікатури, колористичних ефектів, акустичних можливостей та ін.

Завдяки своєму величезному таланту і нескінченній любові до фольклору рідної Мексики, Понсе все своє життя не переставав удосконалюватися, щоб створити неперевершені за майстерністю та художньою цінністю твори, які назавжди увійшли в репертуар кращих гітаристів-віртуозів світу. Однак Понсе не обмежився тільки музикою, заснованою на народних традиціях Мексики. Композитор створив ряд чудових, дуже точних стилізацій майстрів минулого. Його сонати входять в обов'язкову для виконання програму багатьох міжнародних конкурсів.

Будучи професійним класичним композитором, Понсе розширив гітарне мислення, вивів його з рамок чисто технічно-аплікатурного, довершив та ускладнив мелодико-гармонійну структуру. Як представник

неоромантизму, композитор зробив величезний внесок у жанровий та стильовий репертуар гітари, тим самим перевівши її на новий щабель музичної мови. Створений Мануелем Понсе синтез національної мексиканської та академічної музики наділив гітару новим звучанням – водночас камерним та концертним. Творчість композитора надихнула численну кількість виконавців у всьому світі [68].

2.3.2 Творчість Е. Вілла-Лобоса.

До плеяди найвеличніших та найбільш самобутніх композиторів ХХ століття, які подарували гітарі неоціненний репертуар, належить бразильський композитор, диригент, фольклорист, педагог і музично-громадський діяч **Ейтор Вілла-Лобос** (порт. Heitor Villa-Lobos; 1887–1959). «Вілла-Лобос створив національну бразильську музику, він пробудив у сучасників пристрасний інтерес до фольклору і заклав міцний фундамент, на якому молоді бразильські композитори повинні були спорудити величний Храм», – пише відомий бразильський музикознавець, дослідник творчості й автор біографії знаменитого композитора, Васко Маріз у своєму дослідженні «Ейтор Вілла-Лобос» [112, с. 12]. Основа його творчої діяльності – блискуче знання дуже складного та багатогранного бразильського фольклору (де злилися елементи індіанської, африканської, іспано-португальської та інших європейських музичних культур) і свідомий вибір національного спрямування. Вілла-Лобос в кращих своїх творах дав узагальнений і поетичний образ Бразилії, не зловживаючи її сприйняттям як екзотики, й уникаючи надто вузьких фольклорних рамок. Разом з тим його колоритна оригінальна творчість має величезну силу художнього впливу.

Композитор працював майже в усіх музичних жанрах – від опери до музики для дітей. У неосяжній спадщині Вілла-Лобоса, що нараховує понад 1000 творів, представлені симфонії, симфонічні поеми та сюїти, опери, балети, інструментальні концерти, квартети, фортепіанні п'єси, романси та ін.

За дослідженням П. Пічугіна, у творчості Вілла-Лобоса неможливо виділити будь-які постійні стилістичні прикмети. В багатьох творах легко виявляються риси неокласицизму (особливо у циклі Бразильських бахіан, де автор оздоблює національним колоритом старовинні поліфонічні форми), постромантизму, імпресіонізму. Помітним є й вплив французької школи. Спостерігаються риси еkleктики у підборі основи музичного матеріалу, проте індивідуалізм у його використанні. Помітна й розкіш оздоблення, й економний раціоналізм, і буйний, первісний, яскравий національний колорит у циклі «Шоро», і деякий примітивізм, і витонченість. «Дійсно, величезна спадщина Вілла-Лобоса не вкладається в рамки будь-яких напрямків, і стиль його протягом більш ніж піввікового творчого шляху не був єдиним. Композитор все життя писав надзвичайно легко, в найрізноманітніших жанрах, для дуже різної аудиторії, для певних виконавців і виконавських колективів» [145].

Неможливо переоцінити масштаб діяльності Вілла-Лобоса у галузі хорових та оркестрових творів, у проектах просування бразильської музики в світі, та попри це композитор ніколи не забував про важливість гітари як важливої складової національного мистецтва. Його музика для гітари поєднала у собі найважливіші елементи європейської класичної традиції та нововведення європейської музичної мови XX століття (зокрема, деякі риси творчості таких композиторів, як К. Дебюссі, І. Стравинський, Б. Барток, М. Равель) з одного боку та бразильську фольклорну мелодику, ритміку і гармонію, наївний музично-естетичний світ бразильських поселень – з іншого. Саме в проникливому розгляді цього властивого музиці Вілла-Лобоса своєрідного руху «від різних берегів» криється можливість об'єктивної оцінки його творчості не тільки в рамках бразильського національного мистецтва, але і в музиці XX століття в цілому.

За висловлюванням відомого американського диригента Леопольда Стоковського, Ейтор Вілла-Лобос був одним з найвеличніших композиторів XX століття, тому що він зумів відобразити у своїй музиці найрізноманітніші

аспекти життя своєї рідної Бразилії. До того ж музика його зрозуміла народам всіх країн, тому що вона є відкритою. Музика народжувалася в ньому з вражаючою безпосередністю тому, що сама природа наділила його композиторським даром надзвичайної плідності. Своїми творіннями він збагатив світ музики [112, с. 130].

За словами його учня, бразильського гітариста Турібіо Сантоса, гітара була великим музичним архівом Вілла-Лобоса, вона вміщала у собі все, що було йому необхідно. Саме на гітарі він відтворював і перші враження від музики Й. С. Баха, і танці-шоро з Ріо-де-Жанейро, і мелодії, зібрані з усієї Бразилії, і власні твори для гітари, що згодом стали класикою. З одного боку, він знав гітарний репертуар двох минулих століть – твори Ф. Каруллі, М. Каркассі, Д. Агуадо, Ф. Сора, М. Джуліані та Н. Коста. Але з іншого – він також був знайомий з творами З. Кавакіньйо та народними шоро. Вперше в історії гітари композитор з більш, так би мовити, високої сфери присвятив себе компонуванню широкого репертуару для цього інструмента [145, с. 8].

Свою творчість Вілла-Лобос розпочав у дитячі роки, самотужки навчившись грі на гітарі потай від батька, який, будучи музикантом-віолончелістом, хотів для сина іншої кар'єри – медичної. Але все ж навчив Ейтора нотної грамоти та познайомив його зі смичковими інструментами. І юний Ейтор почав робити гітарні переклади – аранжування п'єс Й. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, Ф. Шопена. З шістнадцяти років Вілла-Лобос почав життя мандрівного музиканта. Один, або з групою бродячих артистів, з незмінною супутницею – гітарою, він подорожував країною, грав у ресторанах і кіно, вивчав народний побут, звичаї, збирав і записував народні пісні і наспіви, що потім зайняли значне місце у його творчому доробку.

Велике значення для композитора мало знайомство з бразильськими музикантами, що навчалися у Європі, з французьким композитором Даріусом Мійо, який працював у посольстві в Ріо-де-Жанейро, а також з піаністом Артуром Рубінштейном, який гастролував у Бразилії. Ці люди допомогли

Вілла-Лобосу приїхати до Парижа, де і сталося доленосне знайомство з Андресом Сеговією [32, с. 100].

Час, коли Вілла-Лобос творив свої композиції, співпав з карколомним злетом популярності геніального віртуоза Андреса Сеговії, великою мірою завдяки цьому гітара посіла належне місце у музичному світі. Інтерес до інструмента поширювався як серед виконавців, так і серед музичних педагогів. І в обох випадках твори Вілла-Лобоса мали виняткове значення, оскільки його володіння гітарою та розуміння мови інструмента давало можливість відкривати йому нові горизонти.

Майже всі гітарні твори написані під впливом Сеговії та присвячені йому. Е. Вілла-Лобос досить добре володів інструментом, захоплювався його виразовими можливостями, тембральною звуковою символікою, яка повною мірою відображала питому національну унікальність бразильської музики. І хоча технічної вправності йому бракувало, це не стало перепорою для створення потужних за технікою і стилем композицій. Серед найважливіших – Концерт для гітари у супроводі оркестру (1952), який вперше виконав саме А. Сеговія у Парижі, два цикли – прелюдій та етюдів, 2 «Шоро», численні мініатюри [122, с. 37].

Два цикли – П'ять прелюдій та Дванадцять етюдів – для гітари соло становлять важливий внесок Вілла-Лобоса у світову скарбницю гітарної творчості. Чималу роль тут відіграло те, що для Бразилії гітара, принесена в країну європейськими (переважно португальськими та іспанськими) колонізаторами, давно стала традиційним народним інструментом. В цих творах композитор поєднує яскраве національне забарвлення з класичною, традиційною, універсальною спрямованістю. Це спостерігається зокрема й у назвах, досить абстрактних для Вілла-Лобоса, як програмного композитора. У «Прелюдіях» бразильський колорит відчувається крізь призму узагальнено-романтичного стилю, натомість в «Етюдах» гітара постає як інструмент загальнонаціонального концертного статусу, що розширює академічні межі гітарного мистецтва, репрезентує виконавські орієнтири

надзвичайної технічної складності. Прелюдії та Етюди принесли багато технічних нововведень та дають змогу повною мірою розвивати виконавські можливості гітариста.

«Дванадцять віртуозних етюдів» Вілла-Лобоса (1929) – популярні серед гітаристів в усьому світі. За словами Сеговії, ці етюди «містять у собі як виключно ефективні вправи для обох рук, так і відверту музичну красу, мають велику як педагогічну, так і естетичну цінність у якості концертних творів» [161, с. 13].

Цикл «Дванадцять етюдів» представляє полістилістичні можливості композитора: необарокові, неокласичні, неоромантичні тощо. Структурованість циклу споріднює його з багатьма художньо-дидактичними збірниками для інших інструментів. У багатьох аспектах цикл можна розглядати і як своєрідне наслідування ДТК Й. С. Баха, творчість якого була для Е. Вілла-Лобоса взірцем музичної творчості.

У дослідницькій роботі Т. Сантоса розглянуто твори Ейтора Вілла-Лобоса для гітари, серед них і деякі фрагменти «Дванадцяти етюдів». У кожному з них ми бачимо акцент на окремі технічні прийоми. Так, у Першому (*Allegro non troppo*), написаному в тональності *e-moll* у стилі необароко, це арпеджіо токатного типу, у Другому (*Allegro*), тональність *A-dur* – це арпеджіо, гамоподібні ходи та легато. У Третьому (*Allegro moderato*), тональність *D-dur*, за фактурою гомофонним (гамоподібні ходи та бас) до арпеджіо та легато додається बारे. Четвертий етюд (*Un peu modere*), у тональності *G-dur*, має акордову фактуру та, на відміну від класичного третього етюд, тут відчутний деякий вплив фольклору. Натомість П'ятий (*Andantino*), у тональності *C-dur*, поєднав неокласичну та фольклорну теми. Шостий (*Poco allegro*), написаний у тональності *e-moll*, етюд акордової фактури, він відтворює атмосферу аргентинського танго. Етюд №7 (*Tres anime*) *E-dur* за тональністю та змішаної фактури (гамоподібні ходи, арпеджіювані типи викладу, акордове тремоло) – спрямований на віртуозність, де використовуються пасажі великої технічної складності, арпеджіо

підтримує мелодію, що виконується на першій струні. Восьмий (Modere), тональність *cis-moll*, гомофонно-гармонічний за фактурою – етюд на арпеджію та легато. Тут відчувається захоплення автора віолончеллю. Під впливом цього захоплення він вносить дивні для європейського слухача глибокі басові ноти. Дев'ятий (Tres peu anime) у тональності *fis-moll*, фактура змішана (акордові послідовності, гамоподібні ходи, арпеджіювані фігурації). За структурою схожий на восьмий етюд, він побудований у неоромантичному стилі за взірцями М. Каркассі та Ф. Каруллі, але з відчутним бразильським колоритом. Етюд №10 (Tres anime – un peu anime), тональність *h-moll*, фактура змішана (акорди, фігурації токатного типу, репетиції) вимагає високих універсальних технічних навичок виконавця та надає поштовх для пошуку нових вирішень технічних проблем. Тут композитор використовує ритмічні форми, що походять з самби, або з африканської музики. Етюд №11 (Lent, Anime, Poco meno, Anime, Lent), написаний у тональності *e-moll* – змішаної фактури (підголоскова поліфонія, акорди, репетиції) на арпеджію та акорди та розтягнення лівої руки, у ньому присутній контраст між бразильською мелодією, що нагадує віолончель, та легким імпресіоністичним забарвленням, що імітує арфу. Попри найяскравіший бразильський колорит, відчутний французький вплив. Останній, Дванадцятий (Anime) за тональністю *a-moll*, акордової фактури – це етюд на мистецтво глісандо, в якому композитор творчо обіграв шурхіт струн при переміщенні пальців лівої руки по грифу [161, с. 15–19] (Див. Додаток Б.).

Красу та складність цих творів можна побачити на прикладі аудіо-запису виконання Етюдів німецькою гітаристкою-віртуозом Леонорою Спангенбергер (Leonora Spangenberg), ученицею відомого гітарного педагога Стефана Шмідта (Stefan Schmidt), переможницею конкурсу GFA International Youth Competition у номінації Junior Division в 2017 році [311].

У 30-ті рр. композитор не писав оригінальних творів для гітари, проте його інтерес до інструмента не згасав. Він зосереджується на транскрипціях

для соло та використання гітари у інших типах ансамблів. Так були написані відомі аранжування – «Бразильська бахіана» №5, «Canto indigene» для голосу з гітарою, «Medinga» з циклу «Serestas» та ін. Цікаво, що композитор поєднав гітару в ансамблі з голосами в музиці до фільму «Green Mansions», зокрема, – «Canto indigera» і «Valeiro».

Цикл гітарних творів Е. Вілла-Лобоса «П'ять прелюдій» (1940) представляє фундаментальні зразки музичних портретів Бразилії, де повністю розкриваються можливості інструмента – поліфонія, витонченість тембру, виразність мелодики. Вже у назвах прелюдій спостерігається образна проєкція творчості композитора на зв'язок із традиційною музикою регіону – «Лірична мелодія. Вшанування бразильського сартанехо» (№1), «Мелодія Кападокії та капоейри. Данина поваги каріоці» (№2), «Вшанування бразильського індіанця» (№4). Прелюдія №1 мі-мінор – протяжна і меланхолійно сумна, проте з внутрішнім ритмічним рухом, динамічним зростанням. Прелюдія №2 Мі-мажор – наближена до імпровізацій у стилі шоро, з виразною ритмікою і мелодикою, «іронічними» паузами і акцентами. Середній розділ – контрастний, драматичний, мелодія проводиться на басовій струні поряд з легкими арпеджіато на верхніх. Прелюдія №4 мі-мінор сповнена синтезування прозорих мелодичних пасажів і глибоких гармонічних акордових комбінацій, які, за спостереженнями Т. Сантоса, у сукупності відображають оркестрове мислення композитора [161, с. 22]. Прелюдія №5 Ре-мажор «Poco animato – Meno – Più mosso – A tempo», хоча й не має програмної символіки, проте присвячена відображенню музичної картини сучасної композитору Бразилії, зокрема музичного життя Ріо-де-Жанейро. Різноманітні частини цієї міні-сюїти переважно гомофоно-гармонічного викладу, мелодія проводиться то у верхньому, то в басовому голосі, вимагає від виконавця артикуляційної чіткості та динамічного нюансування.

Крім того можна відзначити такі твори композитора як «Бразильська народна сюїта» або «Сюїта бразильських народних мелодій» (1955),

«Шорінью» (1956), в яких відображений стиль імпровізаційних традицій вуличного музикування, виразна мелодика з опорою на ритми цього напрямку музикування. Кожна з частин сюїти стилізована під жанри європейської музики, які, за дослідженнями музикознавців, і стали одними з джерел шоро. Це, зокрема мазурка, екосез, вальс і гавот.

Неможливо оминати увагою цикл «Бразильські бахіани». Ніде до того не досяг композитор настільки органічного поєднання національних витоків і класичних форм. Арія з «Бразильської Бахіани» № 5 – твір стилізований під класичні зразки, у перекладі для гітари – один з найулюбленіших для виконавців творів. Як зауважує Б. Вольман, в останні роки життя Віла Лобос уже не писав п'єс для гітари, віддаючи перевагу творам для симфонічного оркестру. Він пояснював це тим, що його фортепіанні твори дуже легко піддаються перекладам для гітари, до якої він ставився з незмінною любов'ю [32, с. 102].

В своїх творах Ейтор Вілла-Лобос постає як митець, який шукає нові засоби музичного письма, опирається на кращі зразки музики попередніх епох, автор, який прагне відкрити нові горизонти для гітари, як самостійного солюючого інструмента. За своєю художньою глибиною, новизною та різноманітністю звучання ці твори можна поставити поруч з творами таких видатних майстрів, як С. Прокоф'єв, Б. Барток, Д. Шостакович.

Вілла-Лобос значно розширив горизонти можливостей гітари. Він довів, що на гітарі можна виконувати не тільки салонну музику, а й висловлювати найсерйозніші почуття і думки. У співпраці з видатним віртуозом А. Сеговією композитор поставив гітару на один щабель зі скрипкою та фортепіано. П'єси Вілла-Лобоса розпочали «ланцюгову реакцію» серед композиторів, спонукавши їх вивчати та створювати нові гітарні концепції, які сьогодні стали обов'язковими для усіх, зацікавлених гітарним мистецтвом. Твори митця виконуються на конкурсах, у концертних програмах, з них можна скласти повноцінні тематичні композиції. Гітарна

творчість Е. Вілла-Лобоса стала зразком відтворення національного колориту бразильської музики технічними й тембральними засобами інструмента [58].

2.3.3. Творчість Л. Брауера.

Лео Брауер (Juan Leovigildo Brouwer) – один з найбільш видатних сучасних композиторів і гітаристів, диригент (н. 1 березня 1939 року в Гавані, Куба). Лео Брауер у своїй творчості насамперед опрацьовує традиції кубинського фольклору, однак, його твори надзвичайно різноманітні, вміщують різні композиторські техніки та традиції – від академізму до авангарду.

Для вивчення специфіки творів автора необхідно звернутися до того історико-культурного контексту, у якому формувався музично естетичний простір Куби. Як відомо, африканська народна музика була широко розповсюджена на Кубі. Вагомим внеском у музичний простір цієї країни стали африканський фольклор та світовідчуття. Насамперед це позначилось на ритмах – у домінуванні ударних інструментів, складних метроритмічних формул, гострих синкоп, акцентів на слабких долях. Не менш вагомим для кубинського мистецтва був вплив іспанської культури. Так, у своїй роботі «африканські витoki у музичному фольклорі Куби» (1950) дослідник афро-кубинської культури Фернандо Ортіс писав про «любовний союз» між іспанською гітарою та африканським барабаном, від якого пішли найбільш характерні для Куби музичні форми – танець румба та лірична пісня сон [20]. Іспанська пісенна традиція продовжується у багатьох кубинських музичних жанрах, наприклад сільському танці сапатео, піснях та баладах пунто, селянській пісні гуахіра.

Таким чином, в кубинському фольклорі синтезовані риси африканського та іспанського національного колориту. Л. Брауер зазначає: «Якщо звернутися до ритуальної афро-кубинської музики і простежити її мелодику, то виявляться елементи, спільні з візантійським або григоріанським співом: особливі каданс і ритміка» [53]. Однак, композитор

виступає проти використання народної музики в комерційних мультижанрових проєктах. Таку думку музикант висловив на прес-конференції, присвяченій його участі в міжнародному фестивалі «Світ гітари». «У нас на Кубі є музиканти, які беруть народні пісні, мелодії та аранжують їх для виконання в стилі Ф. Шопена, П. Чайковського, інших класиків. Я цього не розумію», – сказав маестро, визнавши, що «подібні композиції користуються успіхом у слухачів». За словами маестро, автори таких проєктів займаються «як мінімум подвійною баналізацією – як самого оригіналу, народної музичної п'єси або пісні, так і класичного жанру, який передбачає більш інтенсивну духовну співучасть слухача». «Народна музика є самоцінною, вона добре сприймається без домішок інших музичних напрямків», – впевнений він [106].

Крім національного фольклору велике значення для Брауера мала авангардна течія, і це не випадково. На Кубі з початку 20-х років минулого століття, і далі в ході підйому національно-визвольного руху, проявилися тенденції авангарду. Мистецтво, як дзеркало суспільної свідомості, відображало прагнення свободи від усього старого, прагнення до розширення кордонів. В образотворчому мистецтві подібний рух відображався в абстракціонізмі. У музиці, після революції, з'явилася велика кількість композиторів, що втілювали кубинський фольклор крізь призму авангарду (Карлос Фаріньяс (нар.1934), керівник національного симфонічного оркестру Мануель Дучесне Кусан (нар.1932), Хуан Бланко (нар. 1920) – прихильник електронної музики). Найвідоміші твори, написані з використанням техніки алеаторики: «Сонограма І» для підготовленого рояля (1963), «Комутації» (1969), Концерт для джаз-квінтету з оркестром (1967), «Ескаедри» для шести груп інструментів, колаж «Традиція перервана..., але працювати варто», – твір, в якому передбачається й участь публіки (1969) та ін. [148].

Л. Брауер також став виразником нової музики Куби, суттєво вплинув і на все гітарне мистецтво ХХ століття. Його творчість відображала тенденції часу і стилів, що вже були відмінними від «епохи Сеговії». Брауер також був

новатором, що проявилось в образах і музичній мові творів композитора та їх технічній складовій, у т. ч. принципах звуковидобування. Дослідники вирізняють декілька періодів творчості Л. Брауера – ранній («Креольська Гуахіра», Фуга, «Сапатеадо», «Колискова» та ін.), експериментальний («Вічна спіраль», «Кантікум», «Парабола»), зрілий (Соната і квартет, серія «Кубинських пейзажів»), пізній (Подвійний концерт для гітари і скрипки з симфонічним оркестром, сольні «El Decameron negro», «Preludios epigramaticos», «Etudios simples 2», «Paisaje cubano con campanas», «Catalans», Соната, «Ніка» присвячена Тору Такеміцу та ін.) [109].

Загалом гітарна творчість Л. Брауера жанрово різнопланова. Сольні твори для гітари охоплюють різноматематичні п'єси, сюїти, сонати, варіації, поліфонічні зразки. Більшість творів містять програмні назви або присвяти, зокрема й латиноамериканського спрямування: *«Дві популярні кубинські теми»*, 1956; *«Два популярних кубинських ефіри»*, 1962; *«Три латиноамериканські твори»*: *«Танець Альтіплано»*, *«Сумна пісня (за Карлосом Густавіно)»*, *«Танго (після Астора П'яцолли)»*, 1962; *«Хвала танцю»*, 1964; *«Кубинський пейзаж із дзвонами»*, 1986; *«Кубинський пейзаж із сумом»*, 1996; *«Кубинський пейзаж з Fiesta»*, 2007 та ін.

Композитор також активно залучав гітару до камерних ансамблів: однорідних (дуети, квартети) та мішаних (зі струнним квартетом, академічними струнними та духовими, ударними інструментами). Камерно-ансамблева творчість Брауера також в більшості з узагальненими програмними назвами: *«Пошана Мануелю де Фальї»* для флейти, гобоя, кларнета та гітари (1957), *«Музика»* балетна сцена для танцівниці, гітари, фортепіано та перкусії (1959); *«Per suonare a Tre»* для флейти, альту та гітари (1970); *«Метафори кохання»* для гітари та магнітофонної стрічки (1974); *«Ода радості»* для гітари, фортепіано та перкусії (1974); *«Пейзажі, портрети та жінки»* для флейти, альту та гітари (1997); *«Міфологія вод»* соната № 1 для флейти та гітари (2009) та ін.

«Міфологія вод» для флейти та гітари була написана Лео Брауером для німецько-венесуельського гітариста та композитора Сефа Альберца. Сам композитор визначив її за формою як сонату. Її прем'єра відбулася у вересні 2009 року в рамках концерту-закриття міжнародного фестивалю «Соп Guitarra» в Ляйпцігу (Німеччина), на якому був присутній і автор. Брауер не ставив за мету надати музиці лише звукозображальності природи, а створити «звуковий фільм» про потужність водойм: I. «Народження річки Амазонки» (Бразилія). II. «Приховане озеро майя» (Центральна Америка). III. «Водоспад Анхель» (Венесуела). IV. «Гюїє, гоблін річок Куби» (Кариби). Таким чином, Соната – як музична картографія Латинської Америки, її багатоманітної культури, пейзажів, інтонацій та ритмів. У творі використано скордатуру для гітари, що надає специфічного звучання інструменту, а в музичну партитуру зашифровано звуки SEF (ім'я виконавця) в інтервалах і послідовностях. Візуалізація сприйняття твору була посилена спеціально зрежисованим світловим дизайном і хореографією, що залучає твір до постмодерних зразків [309].

Серед численних концертів композитора 12 написані для гітари (двох гітар) з оркестром, 1 – для гітари і скрипки з оркестром (*Концерт «Омаджо і Паганіні»*, 1995).

Творчість Л. Брауера репрезентує безліч цікавих зразків жанру гітарної мініатюри. Їх експресія і колорит багато в чому зумовлені національними особливостями полінезійського етносу, до якого належать предки композитора. Звідси вибір пісенно-танцювальних жанрів, особливостей мелосу і метроритмів, особливі прийоми гри.

Брауер вважає, що завдання музики «не повторюватися і бути завжди в авангарді духовного розвитку людини». «Після перемоги революції на Кубі в 1960-і роки своїми авангардними по духу концертами ми стали збирати в три рази більше публіки, ніж концерти класичної музики», – ділився спогадами музикант. Характерним ритмічним відчуттям пройнята вся творчість

композитора. Це спостерігається в таких п'єсах для гітари як «Хвала танцю» (1964), «Характерний танець» (1956), «Танець Альтиплано» (1964) та ін.

Один з популярних творів Брауера – «Хвала танцю». Фактура його змішана (арпеджіо, акорди), тональність чітко не виражена, місцями розв'язується в h-moll, знаків при ключі немає, натомість багато зустрічних, використовуються різноманітні лади народної музики. Твір складається з двох частин. У першій частині «Lento» відчутний дух абстракціонізму: відсутній як такий тональний центр, швидкі розірвані мелодійні лінії; і тільки ритм залишається єдиною постійною субстанцією. Фактура у творчі – арпеджована з елементами репетицій. У другій частині «Ostinato», фактура якої акордова, проглядаються афро-кубинські елементи в ритмічній структурі. Слабкі частки підкреслюються гострими акцентами, тридольність змінюється контрастними квадратними фрагментами на форте. Тонікою виступає h-moll. Мелодійний аспект мало виражений, явно домінує ритм, підкреслений дисонансами. Подібна специфіка спостерігається і в гомофонно-гармонічному за фактурою «Характерному танці», основна тема якого проводиться в різних тональностях: спершу g-moll, а потім e-moll, присутні звороти, характерні для фрігійського ладу. У творі все підпорядковано єдиному руху і пульсу. Цікаво, що існують обробки цієї п'єси для джазового тріо (гітара, контрабас, ударні). Оскільки з африканського коріння зросло багато музичних культур – джазова, афро-кубинська, латиноамериканська, то і в цій композиції можна виокремити риси властиві джазу – дводольний метр з акцентами на слабких долях, різноманітні внутрішньодольові синкопи й специфічні гармонії (Див. Додаток Б.).

У сюїті «Чорний Декамерон», яка складається з трьох частин «Арфа воїна» (арпеджовані фігурації, знаків при ключі немає, тональність чітко не виражена, місцями прослуховується h-moll та E-dur); «Втеча коханих по долині луна» (фактура арпеджіована, тональність чітко не виражена, місцями розв'язується в e-moll); «Балада закоханої діви» (за фактурою репетиції та

інтервали, єдина тональність відсутня). Також у третій частині крізь нашарування різних традицій, що складають індивідуальний стиль композитора, також спостерігаються афро-кубинські ритми (Див. Додаток Б.).

Серед концертних творів Брауера – також Сюїта «*7 пісень The Beatles для гітари з оркестром*» (1985). Проте твір можна визначити і як синтезовану форму *концерту-транскрипції* для сольного інструмента в супроводі оркестру. Лео Брауер популярні мелодії британського культового гурту 60-тих рр. («*She's Leaving Home*» «*A Ticket to Ride*», «*Here, There and Everywhere*», «*Yesterday*», «*Got to Get You into My Life*», «*Eleanor Rigby*», «*Penny Lane*») доручив соло гітари, а фактуру переосмислив, доповнивши оркестровими соло й акомпанементом, поліфонічними контрапунктами, складними синкопованими ритмами. Не зважаючи на збережені гармонічні конструкції пісень *The Beatles*, композитор творчо підійшов до їх презентації тембрами гітари і оркестру, латиноамериканськими ритмами, запропонувавши своєрідний парафраз на теми найвідоміших пісень групи [31].

Важливо відзначити, що, незважаючи на широкий спектр різних течій в музиці Брауера, незмінним є одне – композитор завжди творить в рамках академічної традиції. Сам маестро говорить з цього приводу: «Не можна оцінювати мої гітарні твори без урахування сотень, що передують їм» [107].

На сьогодні композиторська спадщина Лео Брауера становить суттєвий пласт музики симфонічної, камерної, електронної, для театру і кіно, творів для різних інструментів, проте переважна більшість їх створена саме для класичної гітари. Вони становлять основу академічного виконавського репертуару, найвідоміші з яких: *сюїта I* (1955), *прелюдія* (1955), «*Характерний танець*» (1956), *фуга I* (1957), *п'єси без назви I і II* (1957), *III* (1963), «*Три замальовки*» (1959), «*Хвала танцю*» (1964), «*Один день в листопаді*» (1968), «*Чорний Декамерон*» (1981), *Варіації на тему Джанго Рейнхардта* (1984), *Збірник етюдів* (1973) та ін.

Композитор так висловлювався про гітару: «Я не відчуваю в ній жодних обмежень. Це маленький оркестр, майже досконалий! Кажуть, що у неї дуже слабкий звук. Недолік це її або природна якість? Для мене – друге. Вона приваблює мене різноманіттям барв, здатністю говорити про найінтимніше, приховане від багатьох інших. У неї є все, крім сильного звуку. Втім її темброво-динамічні градації нас цілком задовольняють. Сьогодні вона здатна говорити сучасною мовою, а спадщина її простягається від епохи Ренесансу до наших днів. Ми справді мільйонери, які мають небачент багатство репертуару, тембрових фарб, виразності!» [107].

Отже, творчість Брауера спирається на кубинський фольклор, але відображає і різні музичні течії, вона самобутня і має індивідуальний композиторський стиль. Свої гітарні твори композитор втілює в найрізноманітніших формах – від нескладних п'єс танцювального характеру до авангардних складних опусів у широкому жанровому та стилістичному діапазоні. В цілому композиторський шлях Брауера проходить три стадії: від національного афро-кубинського фольклору до авангарду (1960–1970-ті роки) – і знову до національних витоків, але вже з більш тонким романтичним їх розумінням.

Якщо проводити порівняння творчості Л. Брауера з іншими гітарними композиторами, то можна з упевненістю сказати, що він єдиний у своєму роді композитор, який поєднав новітні музичні системи та безліч афро-кубинських інтонацій, виробив абсолютно нові принципи музичної мови та засобів музичної виразності. Таким чином, він створив синтез різноманітних національних стилів. Лео Брауер у середині минулого століття вийшов далеко за рамки загальноприйнятої жанрової стилістики у галузі гітарної музики та підготував появу такого феномену композиторської практики постмодернізму, як «метастиль» [70].

2.3.4. Творчість А. Барріоса.

Отримавши популярність у Європі, гітара була завезена в країни

Північної і Південної Америки. Проте вже у XX столітті відбулося її повернення з Нового Світу у Старий. І першим, хто сприяв цьому процесу, збагативши гітарну творчість новими, притаманними Латинській Америці, фарбами, новою технікою та численними творами, був **Агустін Піо Барріос** (5 травня 1885 р., Парагвай – 7 серпня 1944 р., Сан-Сальвадор) – найвидатніший гітарист-віртуоз та композитор першої половини XX століття. Він був першим латиноамериканським композитором-гітаристом, який став відомим у Європі та отримав світове визнання. Він один з перших почав записуватися на музичних студіях. У цих записах Барріос показав себе як чудовий інтерпретатор не тільки власних творів, але й академічних. У числі його досягнень було також те, що він першим виконав на гітарі всі твори Й. Баха для лютні.

Як виконавець, Барріос практично розширив можливості гітари, створив новий вид музики для гітари соло у рамках функціональної гармонії. Це можна побачити у записах його «Парагвайського танцю» або «Un sueño de la Floresta» [117]. Музика Барріоса значною мірою розвинула техніку гри на гітарі та вивела її на більш високий рівень. Його етюд тремоло (Un Sueño en la Floresta, Contemplación и Una Limosna por el Amor de Dios) розвивають цю техніку ще більше порівняно, наприклад, зі «Спогадами про Альгамбру» Ф. Таррегі. Використання середнього та басового звучання тремоло у Барріоса дуже поліфонічне. Гра великим пальцем – це не просто гармонічний акомпанемент до мелодії тремоло, це майже завжди контр-мелодія з виразним відчуттям кожної струни.

Загальний підхід до виконання мелодії на гітарі – це гра у басовому регістрі з дискантовим акомпанементом. Найбільш відомий приклад такого підходу – «Прелюдія №1» Е. Вілла-Лобоса. Барріос використовував цю техніку у значно більш складному варіанті, ніж будь-хто інший до, чи після нього. Це видно у його повільних романсах «Confesión», «Imitación al Violoncello» та «Oración por Todos». У майстерно використаній техніці арпеджіо («Концертний етюд», «Las Abejas», «Allegro Solemne» із «La

Catedral») були отримані унікальні ефекти, нечувані раніше для гітари. Барріос чудово володів музичною формою, навіть, якщо писав невеликі твори в одному темпі.

Барріос був новатором – він використовував металеві дискантові струни, але придумав, як приглушити металевий призвук – підкладав під струни біля нижнього поріжка шматочки гутаперчі. Вібрація струн була достатньою, щоб звук не сприймався, як металевий. Таким чином було зроблено більшість записів майстра [2]. Можливо, це зумовлено тим, що клімат, у якому жив Барріос, не дозволяв довго зберігати у належному стані жильні струни, що дуже ненадійні навіть у помірному кліматі. А. Сеговії, наприклад, приписують вислів про те, що перша струна під час концерту неминуче рветься. До того ж, якісні жильні струни на той час було досить нелегко придбати. А струни нейлонові з'явилися вже після смерті гітариста-композитора, в кінці 40-х років XX століття.

А. Барріос не був схожий з сучасниками й у виборі концертних майданчиків – він виступав не тільки у великих залах, але й у маленьких населених пунктах глухої провінції, де виконував репертуар від Баха до популярної фольклорної музики. Якщо Барріоса як гітариста-віртуоза публіка сприймала миттєво, то як композитора та новатора його почали визнавати тільки через 50 років після смерті.

Агустіна Барріоса називають Шопеном гітари. Як і Ф. Шопен для фортепіано, Барріос усе життя писав тільки для гітари, досягнувши у цій царині значної висоти. Численні твори композитора становлять не тільки велику естетичну цінність, але й складову технічного й художнього удосконалення виконавця, незважаючи на те, що сучасний рівень гітарної школи доволі високий. Можливо, саме тому музика Барріоса звучить і у концертних залах, і у рамках фестивальних програм, і у вигляді обов'язкових творів на міжнародних конкурсах гітаристів.

У період з 1912 по 1928 роки Барріос записав більшу частину з своїх аудіозаписів на платівки (78 обертів на хвилину) Більшість записів було

зроблено на фірмі «Одеон», але були також записи на студіях з марками «Америка», «Артігас» та «Атланта». Барріос був першим академічним гітаристом, який записав свою музику на платівки (він розпочав цю діяльність через деякий час після свого першого приїзду до Буенос-Айреса у 1910 році). У наш час ці записи оцифровані та перевидані у 2010 році на диску «Агустін Барріос. Повне зібрання музики для гітари соло» (Agustin Barrios. The Complete Guitar Recordings 1913–1942) фірмою Brilliant Classics. Більше ста його творів для гітари вийшли у видавництвах «Zanibon» (Падуя), «Union Musical Espanola» («Іспанський музичний союз»), «Belwin Mills» (Нью-Йорк) і в японському видавництві (повне зібрання творів).

У Барріоса були терпіння і талант записувати складні та важкі для виконання класичні твори для гітари в епоху, коли з'явилася можливість випускати грамплатівки. Він також виконував і сучасну музику (таку, наприклад, як популярна чилійська мелодія «Ай-ай-ай» або навіть відоміша кубинська «Голубка»). Багатьом іншим гітаристам-віртуозам, сучасникам Барріоса з Ріо де ла Плата, не випала можливість зробити це, і тому не існує записів таких прославлених гітаристів, як Хуліо Сагрерас, Антоніо Сінополі або Домінго Пратт [34]. Насправді А. Барріос став творцем нового репертуарного напрямку музики для гітари-соло. Він діяв у рамках традицій функціональної гармонії, але його творчий потенціал і глибоке знання інструмента дозволили йому створити новий вид фактури гітарного твору, для якого використовується 6 струн і 19 ладів (в деяких випадках 20!), чого ніхто до нього не досягав. Для специфіки гітарної фактури творів Барріоса характерними є складні «розтяжки» лівої руки, необхідні не лише для акордових структур, але й для гомофоно-гармонічної фактури. Все це вимагало відповідного тренування у спритності та силі лівої руки.

Музика Барріоса об'єднана загальним стилем, але в його межах спостерігаються три основні напрями:

1. *Популярна або «салонна» тогочасна музика.* У цьому жанрі написані такі твори, як Junto a tu Corazon; Don Perez Freire; Sarita; «Парагвайский

марш», «Весняний вальс», Мазурка, Танго № 2 та ін.

2. *Латиноамериканські фольклорні твори.* Наприклад, «Парагвайський танець», «Танець гуарані», «Cuesca», «Maxixe», «Aconquija», «Choro da Saudade», «London Carape», «Aire de Zamba» з Аргентини та «Caazapa» – популярна піснi на батьківщині Барріоса, у Парагваї, «Tha Che Valle» та ін.

3. *Класичні та романтичні твори академічного напрямку.* У цю категорію входять сюїта «La Catedral», «Мазурка апасіоната», прелюдії, етюдi, «Las Abejas», етюдi тремоло, тарантела, «Medallion Antigay», вальс №3, вальс №4, «Madrigal Gavota», «Sueño en la Floresta», тарантелла, «Contemplacion», менует in A, «Confesion» та «романс з імітацією віолончелі». Сюди також належать твори європейських класиків: Бурре з 3-ї віолончельної сюїти Й. С. Баха, менует Л. Бетховена, Traumerei Р. Шумана, менует Ф. Сора та Арабське каприччіо Ф. Таррегі.

Особлива його роль у популяризації гітари та гітарної творчості полягає ще й у тому, що, гастролюючи Латинською Америкою, Барріос не обмежувався тільки столицями та великими містами. Він ніс музику до найвіддаленіших куточків, даючи змогу слухачам почути не тільки фольклор, але й безсмертну класику. Бажання вести концертну діяльність не полишало Барріоса, і в усіх його творах живе піднесення, вони щиро відкриті слухачеві [156].

Фольклорну частину репертуару А. Барріос репрезентував у оригінальному образі легендарного індіанського вождя Мангоре, використовуючи національний костюм та сценічні декорації, використовуючи театралізованість концертних програм. Це пояснюється не лише бажанням виконавця привернути увагу слухачів до незвичного образу і репертуару. «В умовах ХХ століття багато латиноамериканських культур виявилися розверненими з колишніх позицій іспано-португальських колоній в бік набуття культурної ідентичності, самоусвідомлення, археологічного поглиблення до витоків, до досвіду предків і його інтеграції в сучасній особистості. Рухи «costumbrismo» (в надра історії) та «indigenismo» (через

культуру свого народу до цінностей інших індіанських спільнот) пробуджували міфи про національну самобутність, романтизацію героїчних сторінок, піднесення корінних традицій, сакралізацію образу джунглів як єдиної екуменічної генерації природної реальності і духовного світу», – зауважує Т. Іванніков [83, с. 91].

Гітарні твори Барріоса, за дослідженням Е. Варда, відображають дві тенденції його культурно-мистецької ідентичності: фольклорні зразки, як втілення національних традицій Латинської Америки, та твори на основі тремоло, що відображають елементи фантазії та імпровізації, які також були центральними в музичній уяві Барріоса [267, с. 117]. Фольклорні композиції Барріоса були органічним результатом його подорожей по Латинській Америці, вивчення розмаїття її культур та музичних стилів. Саме завдяки цьому його композиторські зразки стали уособленням цих традицій. Стосовно тремоло, то це гітарний прийом, який створює слухову ілюзію тривалої мелодії на інструменті, та, на відміну від струнних і духових інструментів, не має можливості для постійного звучання однієї ноти. Щоб виконати тремоло, пальці правої руки гітариста відтворюють текстуру швидких повторюваних нот. Типове для гітари згасання звуку активованої струни саме завдяки тремоло отримує часове продовження, що надзвичайно важливо для протяжних мелодій. Через тремоло гітарист може, таким чином, наслідувати мелодичну природу скрипки або флейти. Активування струн гітари виконавцем, враховуючи природу інструмента, стає постійним процесом появи і згасання звуків, як циклу нескінченного народження та смерті [267, с. 135]. Хоча Ф. Таррега (1852–1909) зазвичай вважається одним з перших, хто використав тремоло як мистецький гітарний прийом та фактор ідентифікації іспанської спадщини («Спогад про Альгамбру»), все ж саме у творчості Барріоса, тремоло набуло значення потужного виконавського показника техніки гри гітариста.

Серед найяскравіших зразків втілення стилю А. Барріоса – також знаменитий *«Парагвайський танець»* («*Danza Paraguaya*»). Для твору

базовим постає ритм галопу. Галоп зазвичай складається з двох розділів, перший нагадує польку, яка в парагвайській музиці має особливість синхронізації подвійного метру мелодії і потрійного метру в басу; другий розділ наповнений ритмікою стилізації ударних інструментів. Усвідомлення Барріосом проєкції галопу в творі є відображенням його підходу до гітари як інструмента з національною ідентифікацією, з однієї сторони, та віртуозного за можливостями, з іншого [267, с. 120].

Однією з найвідоміших п'єс Барріоса є тричастинна сюїта «Собор» («*La Cathedral*»). Дві частини – *Andante Religioso* і *Allegro Solemne* були написані упродовж 1921 року. Це яскраве втілення релігійного духу і віри в Творця світу. Імовірно, на створення цього шедевра Барріоса надихнуло відвідування Собора Святого Йозефа у Монтевідео, столиці Уругваю. Цим твором композитор переступив сходинок простого наслідування та створив справді релігійну музику. Перша частина – Прелюдія (*Preludio Saudade*) написана майже на два десятиріччя пізніше за інші (1938), вона прекрасно передає образ високих веж Собору, прозоре звучання дзвонів, що летять у спокійне синє небо.

Прелюдія за характером глибоко сумна: безпорадна людська душа волає до Спасителя. Твір написаний в тональності h-moll, тут композитор використовує гармонічний вид мінору, особливість фактури прелюдії складають гармонічні фігурації, а складність її – у проведенні мелодії з елементами поліфонії. Також труднощів додає високий регістр мелодії, що зумовлює незручне положення лівої руки – прямо понад декою.

Анданте сповнене скорботи: людину обтяжує тлінне земне існування. Композитор відтворив тут відзвуки органу, на якому органіст у Соборі виконував твори Й. С. Баха. Акордова фактура цієї частини несе у собі багато альтерацій, відхилень та прохідних напівтонів. Постійна зміна акордів додає складності виконання.

Алегро урочисте і водночас радісне: Бог дав людям надію на вічне життя. На звучання шістнадцятих накладається символічний і урочистий

дзвін Собору, як відхід від метушні буденності. Частина побудована на секвенціях, арпеджіо та гамоподібних пасажах. Безперервний швидкий рух та чітка артикуляція, поєднання різних штрихів, місцями простежується прихована поліфонія. Обігрування квінти за допомогою альтерації попереднього звуку – особлива прикмета алегро.

Отже, «Собор» Барріоса містить цікаву формотворчу деталь: відносно невеликі за розміром перші п'єси та швидка технічна, завершальна частина, що за часом звучання перевершує Прелюдію та Анданте (Див. Додаток Б.).

Остання з його композицій – *«Останнє тремоло»*. Ця музика по суті стала завершенням всього життєвого шляху геніального музиканта і його прощальною піснею. «Una Limosna por el Amor de Dios» – навіть саму назву перекладають у різних варіантах «Останнє тремоло», «Освідчення у любові до Бога», «Хвала милості Божій». І все ж, сам Барріос називав її «Милістю в ім'я любові до Бога». Твір, написаний у вигляді п'єси-тремоло, за побудовою нагадує концертний етюд. У ньому, як і в інших майстерно написаних творах композитора, мелодія сопранового голосу поліфонічна, вона перекликається, веде свою лінію у дуеті з нижнім голосом. Заклучні такти прекрасного тремоло ведуть наш погляд угору, у чистоту небес, до Бога. Надія звучить у завершальній, мажорній частині – надія на те, що життя, віддане служінню мистецтву, людям, не було марним, а віра – у гуманізм та добро, що були девізом Агустіна Барріоса Мангорі протягом усього його яскравого творчого життя [117]. Перша частина твору написана в тональності e-moll, і впродовж неї використовуються відхилення в субдомінантну тональність, а також час від часу зустрічається фрігійський лад. У другій частині відбувається модуляція в одноіменну тональність E-dur та місцями простежується гармонічний вид мажору. Фактура твору – ритмічні фігурації. Особливу цінність для виконавця становлять технічні труднощі твору – поєднання тремоло з мелодійною лінією (Див. Додаток Б.).

Багатьом виконавцям-гітаристам ім'я Агустіна Барріоса відоме. Його музика входить до репертуару як гітаристів-аматорів, так і професіоналів.

Існує навіть думка, що руки Барріоса мали свої фізіологічні особливості, завдяки яким він справлявся з численними технічними труднощами в процесі гри на гітарі. Це дозволяло йому концентруватися на вирішенні музично-естетичних завдань у виконанні. І це ж може бути причиною того, що його твори не є легкими у технічному відношенні. Сполучення цих двох якостей дає можливість оцінювати майстерність гітаристів за їхнім виконанням творів Барріоса. Напевне, саме тому так широко представлена музика композитора у конкурсних програмах. Значний внесок Барріоса у розвиток гітарної музики знайшов підтвердження щонайменше у двох міжнародних конкурсах його імені – у Парагваї та Італії, а також у численних міжнародних інтернет-конкурсах. Безліч прихильників в усьому світі створюють під його іменем інтернет-форуми для обговорення техніки виконання авторських творів.

Відомий гітарист та композитор Лео Брауер так говорив про Барріоса – композитора: «Барріос – це нове відкриття в основному репертуарі гітари. Він заповнив той розрив в мистецтві, який ніколи не заповнювався романтиками. Він вніс у гармонічну мову XIX ст. новаторство, яке могло бути досягнуте у більш пізній проміжок часу «поза межами періоду» [117].

Серед видатних гітаристів – виконавців творів Агустіна Барріоса можна назвати декілька імен: *Джон Вільямс* (John Williams) (1941) – британський класичний гітарист; *Сезар Амаро* (César Nicanor Amaro Carlevaro) (1948–2012), Монтевідео, уругвайський віртуоз; *Девід Рассел* (David Russell) (1953), Глазго, Шотландія, видатний гітарист-віртуоз; *Шерон Ісбін* (Sharon Isbin) (1956), Мінесота, США, учениця Андреса Сеговії; *Енно Воорнорст* (Enno Voorhorst) (1962), Гаага, Нідерланди; *Берта Рохас* (Berta Rojas) (1966), Асунсьйон, Парагвай, гітаристка-віртуоз; *Антигоні Гоні* (Antigoni Goni) (1969), Афіни, Греція, греко-американська гітаристка; *Деніс Азабагіч* (Denis Azabagic) (1972), Тузла, Боснія та Герцеговина; *Ана Видович* (Ana Vidović) (1980), Карловац, Хорватія – хорватська віртуозна гітаристка; *Андреа Де Віміс* (Andrea De Vitis) (1985), Рим, Італія. Гітарист-віртуоз;

Марко Топчій (Топчій Марко Юрійович (1991), Київ, Україна, молодий український віртуоз.

Таким чином, можна впевнено сказати, що творчість Барріоса є органічним злиттям технічної віртуозності й мелодійної виразності. Його вишукані мелодії поєднані з багатством гармонії і сформували оригінальну нішу репертуару класичної гітари – подібно до музики Шопена для фортепіано. Барріос на своєму інструменті досяг гармонійного злиття техніки, музичності і виразності, яких ніколи не було в історії гітари. Його твори виконують гітаристи нового покоління, своїми відгуками про композитора вони підтверджують значення його спадщини, вважаючи його музику дуже важливою для еволюції гітарного мистецтва.

Твори Агустіна Барріоса мають значний вплив на розвиток культури гітарного виконавства, дають класичному гітаристові можливість вдосконалити свої вміння, відшліфувати техніку та показати інструмент у всій його багатогранності. Ім'я Барріоса по праву займає своє місце поряд з такими іменами, як Мілан, Нарваес, Доуланд, Д. Вайс, Корбетта, Ф. Сор, М. Джуліані і Ф. Таррега, як ім'я одного із справжніх геніїв гітари [67].

2.3.5. Творчість Х. Мореля.

Хорхе Морель (Jorge Morel, 1931–2021) – знаменитий аргентинський гітарист і композитор, автор численних оригінальних композицій та аранжувань для гітари, в тому числі, низки гітарних концертів, концерту для гітари з оркестром (*Suite Del Sur*), творів для гітари соло, гітарних дуетів і квартетів, гітари та струнних квартетів, збірників та підручників з гітарного мистецтва. Він зацікавився гітарою з дитинства, з семи років батько почав його вчити грі на інструменті, а з одинадцяти Хорхе навчався в Буенос-Айресі у Академії маестро Пабло Ескобара. Після закінчення університету він багато виступав в латиноамериканських країнах (Еквадор, Колумбія, Куба), де записав свою першу сольну платівку і брав участь в телевізійних програмах. Його ранні сольні виступи представляли собою захоплюючі

гібриди джазу і класики. Вони включали композиції Джорджа Гершвіна та Дейва Брубека, а також іспанського віртуоза Андреса Сеговії та аргентинського піаніста Фернандо Бустаманте. Морель аранжував і виконав свою власну гітарну версію фортепіанної п'єси Бустаманте «La Misionera», яка згодом стала улюбленою частиною репертуара багатьох молодих гітаристів [245].

У Пуерто-Ріко Хорхе Мореля почув Володимир Бобрі, що був у той час президентом Товариства класичної гітари Нью-Йорка, він і запропонував музиканту виступити в Сполучених Штатах. Потім були виступи Мореля в Каліфорнії і на Гаваях, і лише в 1961 році він відвідав Нью-Йорк, давши концерт в Карнегі-холі перед трьома тисячами слухачів, виконавши такі композиції, як «American Fantasy», «Mosaico Espanol» і «La Misionera». До цього часу він записав ще кілька альбомів у співпраці з Decca Records.

Володимир Бобрі познайомив Мореля з Артом Де Лугофф – власником відомого нью-йоркського джаз-клубу «The Village Gate» (англ. «Сільська брама»), в якому працював протягом трьох років. В різний час він виступав на одній сцені з піаністом Ерролом Гарнером та трубочем Діззі Гіллеспі. Де Лугофф допоміг Хорхе влаштуватися в ще одне відоме місце – «Five Spot Cafe» (з англ. – кафе «П'ять плям»), де він концертував упродовж чотирнадцяти тижнів.

У 1963 році, коли сім'я Морель остаточно переїхала в Нью-Йорк, де Хорхе вже був досить популярним серед відвідувачів деяких клубів. Він мріяв про виступи перед широкою аудиторією, але у великих концертних залах, таких як Карнегі-Холл, Еліс Туллі-Холл, Уїгмор-Хол та ін., на той час грали лише гітарні варіанти класики. Проте Морель намілювався включити до концертної програми твори Вілла-Лобоса, що принесло йому великий успіх під час гастролей по США, а згодом – і у концертних залах всього світу.

У 1970 році Морель познайомився з американським кантрі-гітаристом, продюсером та звукорежисером Четом Аткінсом, за його рекомендацією розпочав семирічну співпрацю з «Columbia Artists», даючи близько 70

концертів на рік. На цей час припадає запис його другої платівки, а згодом і ще трьох сольних альбомів. Концерти Хорхе Мореля з успіхом проходили в Аргентині, Бразилії, Німеччині, Голландії, Греції, Іспанії, Італії, Канаді, Колумбії, Кубі, Норвегії, Польщі, Пуерто-Ріко, Сінгапурі, Фінляндії, Швеції, Шотландії, Франції, Еквадорі та інших країнах [185].

Творчість Мореля складають як власні композиції, серед яких окреме місце посідає «Південна сюїта» (*Suite Del Sur*) – концерт для гітари з оркестром, який сам автор виконав в Філармонії Лос-Анджелеса спільно з місцевим колективом під керуванням Зубіна Мети, так і гітарні аранжування. У творчому доробку – обробки творів Леонарда Бернстайна: «*West side story*», «*I want to be in America*», «*I feel pretty*» та ін. Серед численних заслуг Хорхе Мореля особливо вирізняються його гітарні транскрипції і аранжування творів знаменитого американського композитора Джорджа Гершвіна (1898–1937) – Рапсодія в блюзових тонах (*Rhapsody in Blue*), а також *Preludes Nos. 1-3*, варіації на тему пісні «Я відчуваю ритм» («*I Got Rhythm*») і «*Summertime*». Саме завдяки творчому підходу Мореля ці композиції міцно закріпилися в репертуарі багатьох гітаристів-виконавців.

Морель вийшов за канонічні рамки підходу до класичної композиції. Його пісні – в тому числі «*Pampero*», «*Sonatina*», «*Romance Criollo*» і «*Guitar Concerto*» – відображають його коріння, з латинськими мелодіями, гармоніями та ритмами від танго до самби. Це можна почути на прикладі авторського виконання чудової композиції «Бразильський танець» [228]. Але на них також вплинули джаз та інші форми музики, які він любив у Нью-Йорку. Порушивши традиції, що склалися в середовищі класичних гітаристів, Морель своїми яскравими композиціями і аранжуваннями істотно збагатив репертуар класичної гітари. Так, у 2005 році переможцем 47-й церемонії «Греммі» в номінації «Кращий інструментальний сольний виступ без оркестру» (англ. *Best Instrumental Soloist Performance (without orchestra)*) став Девід Рассел, який виконав серед інших три твори Мореля:

«Бразильський танець» (Danza Brasileira), «Креольський романс» (Romance Criollo) і «Сонатина для гітари» (Sonatina for Guitar) [227].

Твори Хорхе Мореля виконують і записують такі видатні гітаристи як Джон Вільямс, Серджіо і Одаір Ассад, Пепе і Анхель Ромеро, Крістофер Паркенінг, Девід Старобин, Карлос Барбоса-Ліма, Рікардо Ізнаола, Еліот Фіск, Хілларі Філдс і багато інших.

Також Хорхе Морель добре відомий як прекрасний гітарний педагог, автор багатьох майстер-класів [184]. Він був ад'юнкт-професором музики класичної гітари в Леман-коледжі Міського університету Нью-Йорка. Під час щорічного концертного турне по Європі маршрут гітариста спеціально складався так, щоб підкреслити його роль як музичного наставника.

Однією з учениць, натхнених маестро Морелем, стала молода британська класична гітаристка Александра Уїттінгем. У 2015-му році її назвали молодим гітаристом року на конкурсі молодих музикантів Gregynog в Уельсі. Вона часто виконає одну з найвідоміших композицій Хорхе Мореля «Danza Brasileira» (Бразильський танець), написану у 1970-х роках. У творі, написаному в тональності a-moll, поєднуються ритмічні акорди зі сліпучими візерунками арпеджіо та уривки яскравої мелодії, що передають сутність бразильської музики з її відзвуками самби та хоро. Впродовж всього твору до тонічного тризвуку додається велика секста, що характерна для дорійського ладу. У деяких місцях спостерігається відхилення в тональність c-moll. Фактура твору гомофонно-гармонічна. (Див. Додаток Б).

«Хорхе Морель так багато привніс в світ гітари», – згадує Уїттінгем. «Його внесок у репертуар нашого інструмента є унікальним за своїм композиційним стилем та характером, і буде продовжувати надихати ще багато поколінь гітаристів» [245].

2.3.6. Творчість Х. Сагрераса.

Один з яскравих представників плеяди латиноамериканських музичних діячів, Хуліо Сальвадор Сагрерас (ісп. Julio Salvador Sagreras; 22 листопада

1879, Буенос-Айрес – 20 липня 1942) – видатний аргентинський класичний гітарист, композитор та гітарний педагог. Першим вчителем талановитого хлопчика був його батько Гаспар Сагрерас (1838–1901), досить відомий у місцевих колах концертний діяч, віртуоз-гітарист та композитор, аргентинець іспанського походження, автор надзвичайно популярної у Аргентині мелодії «Сльоза». Уже з дитячих років, з тих пір, як хлопчик був зачарований музичними вечорами у салонах вищого світу Буенос-Айреса, куди його брав з собою батько, було помітно, що він наділений неабиякими музичними здібностями, а також виявився його надзвичайний інтерес до гри на гітарі [69].

Як зазначає в бібліографічно-енциклопедичному словнику сучасник Саргераса гітарист-віртуоз Домінго Прат, з дванадцяти років Хуліо Сагрерас був улюбленим учнем Карлоса Маршала, викладача класу гармонії у консерваторії Уільямса. А з чотирнадцяти до сімнадцяти років, склавши іспит як викладач сольфеджіо та основ гармонії, Сагрерас і сам читає там вищий курс, а також починає komponувати музичні твори для театру. Так, на початку ХХ століття було написано такі п'єси, як «Священик-заступник», «Зелений острів» та «Залицятися до жінки на велосипеді». Водночас юний композитор писав твори для фортепіано, наприклад, «Люсіла», «Мелодія», «Іспанське капричіо». Доволі добре володіння цим інструментом ніяк не заважало йому вдосконалювати свої знання та навички у гітарній творчості. Уже у 20 років Хуліо С. Сагрерас був призначений ординарним професором гітари в «Академії витончених мистецтв», де також вів кафедру сольфеджіо. У числі його учнів серед інших був Антоніо Сінополі, відомий аргентинський гітарист-віртуоз, педагог та композитор. У 1905 році Хуліо Сагрерас створив власну «Академію гітари» яка знаменита і сьогодні, з неї вийшло декілька чудових музикантів. Одним із неймовірних досягнень митця стало те, що він – засновник і перший президент Асоціації гітаристів Аргентини [45, с. 484].

Загалом Х. С. Сагрерас є автором більш ніж двохсот творів для гітари, здебільшого на теми популярних народних аргентинських та бразильських танців і пісень. В контексті розгляду творчості саме аргентинського композитора варто додати кілька слів про музичне мистецтво Аргентини, яке пройшло складний шлях розвитку. Індіанські племена, що жили на території сучасної Аргентини до початку іспанської колонізації XVI ст., створили самобутній та різноманітний фольклор. Традиції своєї оригінальної музики зберігають араукани (індіанці), що мешкають на південному заході країни. Її стилістичні особливості, пісенні та танцювальні жанри – багуала, бачила, яраві, уайно. Інструменти – духові: кена, ерке, еркенчо, пінкільо, сику; різні ударні. Однак в сучасному музичному фольклорі Аргентини, що розвивався головним чином на основі іспанського, індіанська музика займає незначне місце. Великий вплив на аргентинську музику мали інші країни Європи. Популярні в XIX ст. аргентинські танці сьеліто та перікон ведуть початок від англійського контрдансу, Куанда – від французького менуету, ранчера – від польської мазурки. У народній аргентинській музиці переважає креольський фольклор. Під впливом іспанців індіанці почали використовувати скрипку і арфу, а також застосовувати в своїй традиційній музиці 3-дольні метри і елементи діатоніки [69].

Музичний фольклор, сформований на початку XIX ст., під назвою музики гаучо (головним чином його зберігали пастухи та скотарі). Із середовища гаучо виділилися професійні співаки-поети – пайядори. Вони складали мелодії, тексти пісень і виконували їх, акомпануючи собі на гітарі. Поряд з елементами пентатоніки (і навіть більш давньої тритоніки) аргентинські народні пісні містять характерні мелодійні звороти та ритмічні фігури, притаманні іспанській музиці.

Серед найвідоміших творів Сагрераса можна назвати танго «Ось так ріка», «Дорога», «Дон Хуліо», «Скандаліст», «Ча-ча-ча», а також збірку композицій під псевдонімом С. Ресграса [45]. Твори Сагрераса доступні та зрозумілі пересічному слухачеві, у той же час вони настільки мелодійні та

красиві, що не можуть залишити байдужими шанувальників аргентинської музики. Всі композиції милозвучні, але водночас і пристрасні, йдуть від серця, несуть емоції любові й щастя. Це стосується і «Салонної мазурки» (Dulces Cadenas) op.1, і п'єси «Погляди та посмішки» (Miradas y Sonrisas) op.14, і «Сонатина-етюду» № 12 op.25. У кожній п'єсі відрізняються тільки нюанси, відтінки почуттів. Це романтична окриленість у «Салонній мазурці», тісне злиття людини з природою в п'єсі «Погляди і посмішки», схвилювані інтонації «Сонатина-етюду». Стримана елегантність п'єси «La Elegante» малює, можливо, портрет імпозантного чоловіка. А п'єси «Колібрі» та «Moto Perpetuo» («Вічний рух») дають виконавцеві можливість продемонструвати віртуозність та майстерність [155].

Найбільше значення для розвитку сучасного гітарного мистецтва має навчально-методична спадщина Хуліо С. Сагрераса, представлена кількома навчальними посібниками для гри на гітарі, які не перестали бути актуальними й постійно перевидаються. Ці підручники використовуються і сьогодні. Серед них слід відзначити «Книгу гітарних уроків у шести частинах» (Guitar Lessons Book), яка може використовуватися як у якості чудового провідника до гри на класичній гітарі, так і для знайомства з латиноамериканською гітарною музикою. Однією з найбільш популярних у світі книг для гітаристів-початківців можна назвати першу частину цього посібника – «Хуліо С. Сагрерас. Уроки гітари, книги 1–3» (Julio S. Sagreras Guitar Lessons Book 1-3). Перша публікація – Буенос-Айрес: Ricordi Americana (перевидано в США в 1996 році). Велика увага у цьому підручнику надається аплікатурі обох рук, інноваційна табулатура побудована на залежності положення пальців лівої руки від ритмічної нотації. Етюди та п'єси з цієї збірки написані для відпрацювання певних технічних прийомів [160, ч. 1, с. 34]. Вони мелодійні та приємні для слуху музиканта (Див. Додаток Б.).

«Школа гри на шестиструнній гітарі» Сагрераса побудована за тими ж принципами, що і школа італійського класичного гітариста-композитора XIX

століття Маттео Каркассі. Спершу подаються докладні загальні положення: посадка, постанова рук, щипок, теоретичні відомості. Далі йде кілька десятків вправ на освоєння техніки гри. Матеріал підручника передбачає як самостійні заняття початківців, так і роботу педагога з учнем музичного навчального закладу будь-якого рівня. У кожному розділі в порядку зростання складності, розглядаються питання техніки гри на гітарі, які ілюструються невеликими нотними прикладами і музичними творами. Розбір та освоєння їх допоможе учням закріпити прочитане. Крім навчально-методичної частини завдання, автор хотів показати мистецтво гри на гітарі і її репертуарний діапазон в тісному взаємозв'язку із загальною музичною культурою. Але на відміну від Каркассі, п'єси Сагрераса більш важкі для виконання, вони носять чітко виражену віртуозну складову. І через цей надзвичайний ступінь складності більшість п'єс не так часто використовується у початковій музичній школі. Також додає складності те, що тут відсутні коментарі, авторські позначки, які пояснюють, на що слід звернути увагу під час виконання. Загалом музика Сагрераса і за образним змістом складніша, ніж музика Каркассі.

«Етюд a-moll».

Етюд зорієнтований для початківців. Він виконується прийомом змішаного арпеджіо. При звуковидобуванні можна застосовувати, як тірандо, так і апояндо протягом усього твору. При цьому треба слідкувати, щоб штрих легато якомога менше динамічно та ритмічно відрізнявся від тірандо або апояндо. За допомогою легато автор намагався надати гітаристові-початківцю можливість додатково розвинути силу відносно слабких пальців лівої руки: безіменного, а особливо – мізинця. Постійна зміна позицій пожвавлює гру виконавця та загострює його увагу, що дуже важливо для навчання. Крім того, під час переміщення доводиться часто брати той чи інший акорд прийомом баре або напівбаре та слідкувати за якістю всіх отриманих звуків при затисканні струн (Див. Додаток Б.).

«Етюд тремоло».

Цікавий та надзвичайно популярний серед гітаристів навчальний приклад становить етюд тремоло, який власне і написаний Х. Сагрерасом для вдосконалення цієї техніки. Твір, написаний в тональності e-moll, нескладний за нотним текстом та аплікатурою, мелодійний за характером. Основна тема (тремоло) ведеться постійним чергуванням трьох пальців, імітуючи рівномірну гру медіатором. Майже на протязі усього твору тема ведеться на першій струні. Це полегшує початківцеві виконання тремоло, дозволяючи йому уникати випадкового видобування сторонніх звуків із сусідніх струн, ненавмисне зачіпляючи їх пальцями. Акомпанемент складається з простих акордів та басових мелодій і ведеться великим пальцем (Див. Додаток Б.).

Відоме виконання цього етюду представляє вірменська гітаристка-віртуоз Гоар Варданян, учениця відомої американської гітаристки Шарон Ісбін, магістр Juilliard School [294].

«Колібрі».

У якості більш складного прикладу розглянемо віртуозну мініатюру «Колібрі», яку і сьогодні можна назвати найбільш відомим та популярним серед виконавців твором. Вона, поряд з багатьма етюдами, входить як до обов'язкових навчальних та екзаменаційних, так і до конкурсних програм. П'єса написана в тональності e-moll з використанням прохідних напівтонів та хроматичних гам. Деінде можна спостерігати відхилення в одноіменну тональність. Змішаний за фактурою твір містить поєднання кількох видів техніки: репетиції, легато, місцями гамоподібні пасажі та арпеджіо. Складність виконання етюду полягає у постійному контролі над правою рукою для рівномірного звуковидобування при багатократному повторюванні у швидкому темпі однієї ноти на одній струні. Дрібна техніка репетиції імітує швидкий рух маленьких крилець колібрі, різкі зміни позиції та переміщення по грифу повторюють стрибки пташки у повітрі (Див. Додаток Б.).

Цей віртуозний зразок відомий у виконанні українського гітариста Марка Землянського, вундеркінда з Черкас, який з п'яти років займається

грою на гітарі, уже став переможцем кількох міжнародних конкурсів. Його наполегливий та зосереджений характер відображається на виконавській манері, надає особливого звучання творам [288].

Творчість Хуліо Сальвадора Саггераса, як одного з видатних латиноамериканських композиторів, надає широкі можливості для удосконалення технічних навичок гітариста, значно збагатила як навчальну програму академічних музичних закладів, так і програму міжнародних та регіональних виконавських конкурсів [69].

2.3.7. Жанр концерту у творчості для гітари композиторів Латинської Америки.

Криза виразової та мовної системи класико-романтичної епохи спричинила зміну пріоритетів (соната і симфонія поступилися місцем жанрам, які оперують іншою технікою композиції). Неокласицизм ХХ століття виявив діалогічну природу сучасного музичного мистецтва, атрибутом якої є не співпідпорядкованість, а сполучність. Генетична природа концерту як жанру ґрунтується саме на цій властивості, що й зумовила його відродження на початку ХХ століття. «Сполучність учасників концертного діалогу передбачала їхню рівнозначність, рівноправність, на противагу сонатній логіці антитез, заснованій на домінуванні одного компонента над іншим» [120, с. 49]. Гнучкість форми, універсальна природа, необмеженість та всеосяжність інструментарію – найсуттєвіші ознаки концерту як жанру, які дозволили йому виявити стійкість в різних історичних умовах.

Особливий інтерес викликає гітарний концерт, розквіт якого припадає на другу половину ХХ століття. Цей час демонструє глобалізацію гітарної творчості. Якщо за попередні півстоліття було написано не більш, ніж 400 творів (з них лише 7 концертів та близько 100 сольних п'єс), то розглядаючи кожне наступне десятиліття другої половини століття, зазначимо, що в період 1950–1960-тих років для гітари створено понад 500 творів, у т. ч. близько 20 концертів, понад 100 сольних п'єс, а вже з 2000 по 2009 – понад

7000 творів (200 концертів і більше 1500 сольних п'єс) [80, с. 66]. Здатність гітари охопити велику циклічну форму не викликає сумнівів. Інструментальний концерт – жанр, що закріпився в світовій практиці музикування з XVII століття, стає візитною карткою гітарного мистецтва XX століття [60].

Латиноамериканські композитори активно працювали у жанрі концерту для гітари з оркестром. Так, можна відзначити «Південну сонату» (Suite Del Sur) аргентинського композитора **Хорхе Мореля** (ісп Jorge Morel; нар. 9 травня 1931 р.). Три концерти для гітари з оркестром створив і його співвітчизник **Хорхе Кардосо** (Jorge Ruben Cardoso Krieger), (1949) [4]. Також згадаємо Подвійний концерт для гітари та бандонеона з оркестром (Concert for Bandoneon, Guitar & Orchestra) ще одного славетного аргентинця **Астора П'яцолли**. Його ми можемо почути у виконанні віртуозів – Тимура Іваннікова (гітара) та Артема Нижника (баян), диригент – Віктор Олійник [282]. Астор П'яцолла (Astor Piazzolla, 11 березня 1921 – 4 липня 1992) – аргентинський музикант і композитор другої половини двадцятого сторіччя, чий твори значно збагатили жанр танго, надавши йому сучасного звучання, увібравши елементи джазу і класичної музики, старовинної іспанської пасакалії та контрапункту бахівського типу. П'яцолла – родоначальник стилю, що отримав назву танго Нуево (ісп. Tango Nuevo) [268].

Детальніше розглянемо твір *«Подвійний концерт для гітари з оркестром»* А. П'яцолли. Фактура його змішана. Основні елементи – арпеджовані фігурації, місцями гамоподібні пасажі, інтервали та акордові послідовності. Розпочинається твір з гітарного вступу, «Інтродукції» (тональність e-moll), в якій використано прохідні напівтони, альтеровані акорди та їх хроматичні переміщення. Згодом долучається бандонеон. Час від часу композитором використовується дорійський лад. Другу частину, «Мілонга», також розпочинає гітара у тональності e-moll, згодом ми бачимо відхилення у субдомінантну тональність з подальшою модуляцією в h-moll після гітарної каденції. Фактура цієї частини в основному фігураційна. Третя

частина «Танго», написана у тональності h-moll. Її розпочинає бандонеон. Гітара виконує акомпануючу функцію та іноді підкреслює партію бандонеона, прикрашаючи та підтримуючи її шляхом утворення інтервалів або перекликаючись з нею. Загалом акордова фактура також містить фігурації токатного типу і хроматичні ходи (Див. Додаток Б.).

Венесуельському автору **Антоніо Лауро** (Antonio Lauro, 3 серпня 1917 – 18 квітень 1986) належить величезний внесок до скарбниці сучасної класичної гітарної музики, причому не тільки своїми власними творами, але також і багатьма аранжуваннями для гітари музики інших венесуельських композиторів [67]. Його твір 1980 року (Concerto for guitar & orchestra Nr. 1) можна почути у виконанні венесуельського віртуоза Луїса Квінтеро (Luis Quintero) у супроводі оркестру Національної Філармонії Венесуели [281].

Франсіско Мінйоне (Francisco Mignone, 1897–1986) – один з найбільш значних бразильських композиторів XX століття, що зробив великий внесок у розвиток і пропаганду національної музики Бразилії.. Його концерт для гітари з оркестром (1977) представлено у виконанні бразильського гітариста Фабіо Занона (Fabio Zanon) та оркестру під керівництвом Михаїла Агреста (Mikhail Agrest) [286].

Легендарний **Ейтор Вілла-Лобос** (Heitor Villa-Lobos, 1997–1959) – видатний бразильський композитор, знавець музичного фольклору, диригент, педагог. Твори Вілла-Лобоса для гітари мають характерне національне забарвлення. Сучасні ритми та гармонії тісно переплітаються в них з самобутніми танцями та піснями бразильських індіанців та афроамериканців. *Концерт для гітари* (1951) написаний спеціально для славетного іспанського віртуоза та популяризатора гітари **Андреса Сеговії**. Він був інструментований для малого оркестру. За словами Васко Маріза, гітара ризикує загубитися в звучанні оркестру аж до того місця між II і III частинами, де автор надає їй довгу каденцію, в якій солюючий інструмент розвиває химерне, незвичне за формою коментування головних тем. Твір справляє велике враження у запису, але для великих аудиторій йому бракує

належної гучності. Він наскрізь ліричний, однак єдиний докір йому – недостатня звукова насиченість [112, с. 120]. Цей концерт відомий у виконанні українського віртуоза Марка Топчія та іспанського оркестру Orquestra Simfònica de Castelló [303].

Наймасштабніше форма гітарного концерту представлена у творчості кубинського композитора, гітариста та диригента **Лео Брауера** (Juan Leovigildo Brouwer, 1939 р. н.). Йому належить 12 зразків цього жанру, написаних упродовж 70-тих – 2000-них років. Окремі концерти написані для хору й гітари (№8, 1999) та двох гітар (№10, 2003). Більшість концертів композитора мають програмне спрямування – «Елегійний» (№3, 1986), «З Торонто» (№4, 1987), «З Хельсінки» (№5, 1991–1992), «З Гавани» (№7, 1998), «Австралія» (№12, 2016). Концерт №8 має підзаголовок «Концертна кантата де Перуджа» (1999), а № 10 для двох гітар носить назву «Книга знаків» (2003). Концерт № 11 (2007) носить характер Реквієму («In memoriam Toru Takemitsu»).

Концерт для гітари з оркестром №3 «Елегійний» – один з найцікавіших прикладів відображення позиції композитора як особистості, прикмет часу та епохи. Він реалізований у формі тричастинного циклу: I частина (Tranquille) написана у вільній інтрепретації сонатної форми; II частина – Інтерлюдія; III частина – «Токката». Жанрові підзаголовки дещо «зміщують» «драматургічний профіль» концертного циклу від строго класичного до вільного трактування. Попри це, основні амплуа частин циклу зберігаються і легко впізнаються.

I частина розпочинається в тональності a-moll, згодом переходить до d-moll, а ще згодом – до G-dur, потім – до B-dur і так далі. Впродовж усього твору ми бачимо багато зустрічних знаків та змін тональності при відсутності знаків при ключі. Фактура змішана, в основному це арпеджовані фігурації. Тут композитор добивається особливої виразності в показі протистояння особистісного «Я» – класичної гітари та tutti оркестру, тієї ворожої сили, що супроводжує вільне самовираження людини. Це не так діалог, змагання, як

протиборство двох сил: людини і антисвіту. Один з яскравих моментів – Каденція соліста (*tempolibero*). Повернення основної теми вступу в прозорому викладі соло інструменту знаменує замкнутість, вичерпаність драматургічного розвитку. Л. Брауер немов забуває про те, що він знаходиться в «зоні епілогу». Сила імпровізаційної стихії долає інерцію сприйняття. Пульсація темпо-ритму, що панує в коді, як, втім, і в усьому творі, генетично сходиться, безумовно, до народно-танцювальної стихії фольклорних традицій Куби.

У II частині дуалізм об'єктивного і суб'єктивного планів виражений за допомогою композиційного рішення: форма будується на чергуванні двох тем. Перша – *tutti* оркестру (11 тт.) – будується на інтонаціях квінти; друга – нетактована імпровізація соліста у вільному стилі (авторська вказівка – *rubato*). Саме тут, можливо, вперше виникає той елегійний тон, що і дав назву твору *Оспівування малої секунди* завершується низхідним рухом мінорного тризвуку з зупинкою на тоні, що є тритоновим відносно попередньої ладової опори. III частина концерту написана в формі рондо. Підзаголовок «Токата» вказує на образний лад рефрену. Ідея швидкого бігу, свого роду вічний двигун, добре вписується в сюжет циклу, токата – повна протилежність елегії, вона завершує коло образів концерту. Крім того, в токаті виявляються віртуозні можливості гітари (як сольного інструменту), яка змагається з оркестром і не поступається йому за багатством тембрової драматургії та технічним можливостям. Загальний колорит теми-рефрену близький до окреслення інфернальних, стихійних сил [48] (Див. Додаток Б.). Елегійний концерт продемонстрував кубинський віртуоз Алі Аранго у супроводі оркестру *Jonc* (*Jove Orquestra Nacional de Catalunya*) [295].

«Південний концерт для гітари з оркестром» (*Concierto del Sur*) становить ще один твір, що був натхненний великим іспанським популяризатором гітари. Він написаний славетним мексиканським композитором, диригентом та педагогом **Мануелем Понсе** (*Manuel M. Ponce*, 1882–1948), одним з провідних мексиканських авторів першої половини XX

століття, твори якого відзначені яскравим національним колоритом. Автор численних композицій для різних інструментів, камерної та симфонічної музики починав писати свої гітарні твори саме для Андреса Сеговії [68]. Південний концерт вперше виконаний самим маестро Сеговією в 1941 році в Монтевідео. У цьому творі, який вважається вершиною гітарної творчості композитора, автор оригінально підходить до питань музичної форми, змісту, стилістики. Фактура гітарної партії цього твору змішана, переважно її становлять віртуозні пасажі, місцями підкреслені акордами на сильну долю. Також зустрічаються ритмічні фігурації, секвенції, акордові репетиції та арпеджовані фігурації. Не використовуючи прямого цитування фольклорного першоджерела, М. Понсе творчо розвиває характерні інтонаційні та метроритмічні особливості мексиканського мелосу у I частині – *Allegro Moderato*, основною тональністю якої є a-moll. Гітара поперемінно то солює, то доповнює оркестрову тканину. Завершує першу частину гітарна каденція. Вона поєднує різні техніки виконання: разгіадо, арпеджіо, віртуозні пасажі. Більш спокійна та повільна друга частина – *Andante*, її основна тональність d-moll. У III частині – *Allegro Moderato e Festivo*, основна тональність якої a-moll, автор майстерно втілює інтонаційно-ритмічну та ладогармонійну специфіку стилю фламенко [21] (Див. Додаток Б.). *Concierto del Sur* представлено у виконанні польського віртуоза Марцина Ділли (Marcin Dylla) у супроводі Тайваньського оркестру Taipei Symphony Orchestra [299].

Творчість латиноамериканських композиторів у жанрі концерту значно збагатила виконавську практику загалом, сприяла утвердженню гітари як академічного інструмента в світі. Поряд з цим, жанр концерту увійшов і до навчальних програм професійних музичних закладів світу, програм міжнародних та регіональних виконавських конкурсів. Знайомство з новими музичними образами, взятими із самобутніх традицій народної музичної культури, заснованої на іншій, несвропейській музичній системі, сприяло розширенню кола виразних засобів і оновленню музичної мови

Висновок до розділу

Проведене дослідження творчості латиноамериканських композиторів для гітари дозволило виявити унікальний музичний феномен ХХ – початку ХХІ ст., що полягає в розширенні тематичних, жанрових, стильових і художньо-виразових можливостей гітари як академічного інструмента. Спектр творів композиторів Латинської Америки – від п'єс, танців, етюдів до сюїти, сонати, концертів з оркестром – хоча й суголосний жанровій системі європейського типу, проте презентує цілком новий стиль, що побудований на оригінальній музичній мові, містить специфічні ладово-мелодичні, метро-ритмічні, поліфонічно-фактурні показники. Творчість кожного з аналізованих композиторів має свій авторський стиль з опорою на чітко виразне національне фольклорне підґрунтя, синтезування ознак місцевих традицій виконання пісенно-танцювальних жанрів на гітарі з відповідними прийомами гри разом з європейськими формотворчими засадами і академічними музично-виразовими показниками. У таблиці 1 узагальнено відображення у творчості латиноамериканських композиторів для гітари найбільш популярних традиційних ритмічних формул. У таблиці 2 – аналіз виконавських труднощів творів латиноамериканських авторів для гітари.

Таблиця 1

№	Ритмічні формули	Композитори	Твори
1	Маламбо (6/8 $\frac{3}{4}$) 	М. Понсе	«Мексиканське скерцино»
		А. Лауро	Венесуелький вальс №1- »Наталья»
2	Milonga Campesina (сільська мілонга) 	Х. Кардосо	«Мілонга»
		М. Л. Анідо	«Аргентинська мелодія»
3	Samba 	Х. Морель	«Бразильський танець»

4	Choro-Rio 	Д. Семензато	«Шоро»
		Ж. Пернамбуку	«Бразильський танець»
5	Beguine 	Д. Рейс	«Бразильський танець»
6	Comparsa-cuba 	Невідомий автор	«Кубинський танець»
7	Tango-Argentina 	А. Вільольдо	«Аргентинське танго»

Таблиця 2

№	Композитори	Твори	Фактура (особливості)	Технічні труднощі
1.	А. Барріос	«La Catedral» I ч. – Preludio saudade	Фігураційна (гармонічні фігурації)	Виразне проведення мелодії з елементами поліфонії
2.		«La Catedral» II ч. – Andante religioso	Акордова	Постійна зміна позиції
3.		«La Catedral» III ч. – Allegro solemne	Фігураційна (різноманітні гармонічні фігурації)	Чітка артикуляція в швидкому темпі
4.		«El Ultimo Tremolo» (Останнє тремоло)	Фігураційна (ритмічні фігурації)	Поєднання тремоло із мелодичною лінією
5.		«Canción de la Hilandera» (пісня прядильника)	Фігураційна (ритмічні фігурації)	Поєднання тремоло із мелодійною лінією

6.		Етюд «Las Abejas»	Арпеджіована (арпеджіо, гамоподібні ходи)	Швидкий темп, зміна позицій, виконання фразувальної ліги в лівій руці
7.	Л. Брауер	«Elogio De La Danca»	Змішана (арпеджіо, акорди)	Постійна зміна штрихів, фактури, прийомів гри
8.		«Danza Caracteristica»	Гомофонно-гармонічна	Незручна аплікатура, акценти, синкопи
9.		«El Decameron Negro»	Змішана (подвійні ноти, арпеджіо)	Стрибки, репетиції, синкопи
10.	Е. Вілла-Лобос	Етюд 1 - e-moll	Акордова (арпеджіо токатного типу)	Безперервний рух в правій руці
11.		Етюд 2 – A-dur	Арпеджована (арпеджіо, гамоподібні ходи)	Швидкий темп, виразна артикуляція
12.		Етюд 3 – D-dur	Гомофонна (гамоподібні ходи та бас)	Виконання фразувальної ліги в лівій руці, поєднання мелодійної лінії з басом
13.		Етюд 4 – G-dur	Акордова	Незручні позиції, швидкість і акуратність у переміщеннях по грифу
14.		Етюд 5 – C-dur	Поліфонічна	Диференційовано й одночасно вести декілька мелодичних ліній
15.		Етюд 6 – e-moll	Акордова	Швидка зміна акордів
16.		Етюд 7 – E-dur	Змішана (гамоподібні ходи, арпеджовані	Володіння різними фактурними особливостями,

			типи викладу, акордове тремоло)	складнощі мелізматичні
17.		Етюд 8 – cis-moll	Гомофонно- гармонічна	Прояв динамічного контрасту між мелодією та насиченим акомпанементом
18.		Етюд 9 – fis-moll	Змішана (акордові послідовності, гамоподібні ходи, арпеджовані фігурації)	Артикуляція арпеджованих фігурацій
19.		Етюд 10 – h-moll	Змішана (акорди, фігурації токатного типу, репетиції)	Виконання легато в лівій руці, мелізмів
20.		Етюд 11 e-moll	Змішана (підголоскова поліфонія, акорди, репетиції)	Секстолі, тріолі. Виконання репетицій на різних струнах
21.		Етюд 12 a-moll	Акордова	Лігування акордів прийомом глісандо
22.	Х. Морель	Danza Brasileira	Гомофонно- гармонічна	Поєднання мелодії з характерним ритмом
23.	З. Абреу	Tico-Tico	Гомофонно- гармонічна	Синкопи, акценти, швидкі пасажі шістнадцятих нот

У розділі використано такі джерела [1, 2, 4, 12, 14, 15, 20, 21, 24, 31, 32, 34, 45, 48, 53, 80, 106, 107, 109, 111, 112, 117, 119, 120, 122, 138, 145, 147, 148,

155, 156, 160, 183–186, 199, 209, 212, 227, 228, 234, 239, 245, 250, 251, 267, 279, 281, 282, 286, 288, 290, 294, 295, 299, 309, 311].

Результати дослідження апробовані автором у власних публікаціях [58, 60, 66–70, 72, 268].

РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКИЙ ВИМІР ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Протягом століть по різні боки Атлантики формувалася і розвивалася унікальний світ ібероамериканської музики, що вмістив безліч самобутніх явищ і традицій, але в той же час він пронизаний тонким павутинням зв'язків і перехресних впливів. Першопричиною цього феномена став величезний історичний катаклізм, який змінив хід історії як іберійських, так південноамериканських і частково африканських народів. Тривале конфліктне протистояння іспанських завойовників з автохтонними жителями американського континенту, численне знищення іспанська корона намагалася компенсувати завезенням африканських рабів, все ж не стало на заваді потужним інтеграційним процесам, що охопили й сферу художньої культури і мистецтва. За таких дійсно унікальних історичних обставин народжувався новий художній і музичний світ, головною ознакою якого стало расове змішання [99].

На всіх етапах розвитку музики Латинської Америки помітні два головні напрями – класично-універсальний та національний. Музична культура Латинської Америки історично сформувалася як на базі автохтонного американського (індіанського), європейського (насамперед іспанського і португальського) та африканського джерел, так і під впливом європейських класичних традицій. Характерно, що ці напрями успішно доповнювали один одного до середини ХХ століття, попри всі дискусії та суперечки між прихильниками кожного з них. Тільки з приходом до Латинської Америки після II Світової війни авангардних стилів ситуація дещо ускладнилася. Але унікальна латиноамериканська культура, що історично зростала завдяки компромісові, навіть симбіозу кількох коренів, сприйняла і цей напрям, перетворивши його на одну із своїх складових. Гітарні виконавські тенденції у сфері латиноамериканської музики охоплюють широкий ареал – як в академічній сфері, так і ужитково-

розважальній, як у сольній, так і в ансамблевих формах.

3.1 Тенденції виконання латиноамериканської гітарної музики у світі

Творчість латиноамериканських композиторів, ґрунтуючись на місцевих фольклорних традиціях, у т. ч. виконавських, відразу отримувала поширення не лише у сольній, але й ансамблевій формах. Багато авторів хоча й не створювали твори для гітари, але у своєму доробку відображали наслідування й стилізацію її фактури та прийомів гри. Тому такі твори відразу ставали об'єктами уваги виконавців, аранжувалися для гітари. Проте, чимало авторських композицій за повнотою звучання не могли бути відтворені перекладами лише для одного інструмента. Ансамблеве виконавство якнайкраще вирішувало питання заповненості фактури, можливості увиразнення самотійних голосів поліфонії, поліритмії окремих партій, відображення без спотворення мелодико-ритмічних рис авторського оригіналу.

Упродовж другої половини ХХ – початку ХХ ст. музика латиноамериканських композиторів для гітари – оригінальна та аранжована – органічно входить до репертуару багатьох ансамблів (однорідних та за участю гітари) як у Америці, так і в Європі. Більшість з них отримали широке визнання у світі, репрезентуючи не лише інструментальну виконавську майстерність, але й сприяючи популяризації латиноамериканської культури, її сценічної експресії та емоційності. Виокремимо здобутки провідних ансамблевих колективів.

Відомий дует **Athens Guitar Duo** зі США, учасниками якого є Дасті Вудрафф та Метью Андерсон, презентує володіння унікальними одинадцятиструнними гітарами, виготовленими видатним американським майстром Кенні Хіллом. Цей рідкісний інструмент, дивуючи різноманіттю технічних і виразних можливостей виконання, привертає до «Athens Guitar Duo» яскравий інтерес музичної громадськості і простих шанувальників

творчості ансамблю. Високопрофесійні музиканти розкривають безмежні можливості гітари, виконуючи музику різноманітних стилів і жанрів в унікальних власних аранжуваннях на концертних гастролях у США, країнах Європи та в Китаї. За високі здобутки колектив удостоєний престижної премії Греммі.

Дасті Вудрафф народився у штаті Аляска, зацікавився гітарою у підлітковому віці. Отримав ступінь бакалавра мистецтв в області музики в Християнському університеті Абілін в Техасі, де навчався у Дена Мітчелла і Девіда Брендона. У 2006 році отримав ступінь магістра музики і доктора музичних мистецтв в Університеті Джорджії в класі Джона Сазерленда, учня маестро Андреса Сеговії. Там само навчався і Метью Андерсон, талановитий самоук, який закінчив з відзнакою Музичну школу при Університеті Джорджії та продовжив курс у Джона Сазерленда, а згодом і сам став викладачем, отримавши докторський ступінь. Він часто виконує сольну і камерну музику на своїй унікальній гітарі, значно розширив сольний та камерний репертуар для цього нового інструмента, створив власні аранжування та замовив п'єси для одинадцятиструнної гітари, співпрацює з всесвітньо відомим американським лютнистом Полом О'Деттом та гітаристом Крістофером Паркенінгом [213]. У репертуарі Athens Guitar Duo серед інших і твори Астора П'яццолли (Tango Suite), та Хуліо Сагrerasа (Recuerdos de la Alhambra) [310].

Kupiński Guitar Duo – гітарний дует з Польщі, один з найвідоміших гітарних колективів Європи. Учасники дуету – подружжя Ева Яблчіньска (Ewa Jabłczyńska) і Даріуш Купинський (Dariusz Kupinski) демонструють незрівнянний зразок артистичного таланту в світі академічної музики. Після закінчення Музичної академії імені Кароля Шимановського в Катовіце і Вищої школи музики у Веймарі (клас гітари професора Томаса Мюллера-Перінга), Єва і Даріуш стали виступати як дует, який привертав слухачів як блискучою ансамблевою грою, так і пристрасною, якістю звуку і

нескінченною елегантністю, особистою емоційною комунікацією між музикантами.

Виконавці стали володарями престижних нагород за художні досягнення: стипендія «Молода Польща», стипендія міністра культури та національної спадщини Польщі та ін. З сольними концертами та майстер-класами виступали в Європі (в Польщі, Англії, Німеччини, Франції, Швейцарії), США (в Вашингтоні, Х'юстоні, Сан-Хосе, Оклахома-Сіті, Луїсвіллі, Лос-Анджелесі, Майамі), Мексиці, Китаї та Японії.

Ева викладає в Інституті музики Університету Яна Длугоша в Ченстохові. Даріуш має докторський ступінь з гітари [247]. До свого репертуару дует включає серед творів інших авторів і композиції Мануеля Понсе (*Concierto Del Sur*, разом з польським віртуозом Марчином Диллою) [299] та Астора П'яцолли (*Invierno Porteno, Zita*) .

Один з найбільш популярних сучасних гітарних ансамблів світу – це дует братів Ассад з Бразилії – **Сежіу та Одаір Ассад** (Assad Sergio & Odair).

Ассад Сержіу (26.12.1952) та Одаір (24.10.1956) – бразильські гітаристи-віртуози. Вони народилися в Сан-Паулу (Бразилія) в сім'ї музикантів, гітарної майстерності вчилися в Ріо-де-Жанейро у Моніни Тавори (Monina Tavora, 1921-2011), учениці А. Сеговії. Кожен з них чудово володіє класичною гітарою, а разом вони складають ідеальний дует, в якому їх гітари зливаються в єдине ціле. Після того, як у 1969 році брати Ассад з успіхом дебютували в США, слава про віртуозний ансамбль облетіла весь світ [167; 168]. Дует тріумфально переміг на конкурсі у Братиславі (Чехословаччина, 1979), виступав майже у всіх великих містах Сполучених Штатів і Канади, у країнах Європи, в Австралії, на Далекому Сході, і, звичайно ж, на батьківщині, в Бразилії. Деякі з альбомів дуету були удостоєні премії «Греммі» як латиноамериканської, так і північноамериканської. Обидва брати викладають: Одаір, який живе у Брюсселі, веде клас гітари у Вищій школі мистецтв, Сержіу – у консерваторії Сан-Франциско. Сержіу Ассад є не тільки чудовим гітаристом-виконавцем, а й талановитим

композитором, який написав кілька творів для гітари-соло, дуети, твори для ансамблів, у тому числі з оркестром.

У репертуарі дуету як традиційна гітарна класика – переклади клавірних творів Й. С. Баха, Ф. Рамо, А. Скарлатті, обробки творів Д. Гершвіна, А. Хінастери та К. Дебюссі, так і зразки композицій сучасних авторів у багатьох стилях – фолк, джаз, усіх напрямках латиноамериканської музики, зокрема – надзвичайно популярного у Бразилії жанру шоро, відомого своїми енергійними життєрадісними ритмами. Чимало композицій написано спеціально для них відомими композиторами Бразилії, Росії (Нікіта Кошкін), Аргентини (Астор П'яцолла), Франції (Ролан Дієнс), Куби (Лео Брауер) та Америки.

Брати Ассад співпрацюють з найбільш відомими музикантами світу. Серед них – віолончеліст Йо-Йо Ма (Китай-США), скрипалька Надя Салерно-Сонненберг (Італія-США), скрипаль Фернандо Суарес Пас (Аргентина), кларнетист Пакіто д'Рівера (Куба-США), співачка Дан Апшоу (США), скрипаль Гідон Кремер (СРСР-Німеччина). Особливість концертних програм дуету полягає в унікальній суміші композицій, створених у різних стилях, різних епохах та різних культурах [167]. У їх виконанні ми можемо почути Анданте та Аллегро з «Танго Сюїти» Астора П'яцолли [311].

Ще один бразильський гітарний дует **BrasilGuitarDuo** – це виконавська взаємодія класичної та світової музики у творчості гітаристів Жоао Луїса і Дугласа Лора. За допомогою вирашної комбінації новаторських аранжувань Луїса та власних композицій Лора дует розширює репертуар для двох гітар, розповсюджує нове звучання по всьому світу, виступає в різноманітних, нетрадиційних просторах, поєднуючи велику, майстерну програму дуетів класичних гітар – перекладів Й. С. Баха, А. Скарлатті та К. Дебюссі – з традиційними бразильськими танцями, такими як шоро, самба, максикс та байян. Журнал Classical Guitar високо оцінив технічну віртуозність та мелодійну зрілість дуету, на яких ґрунтується новаторська творчість, що

гармонійно поєднує у собі класичні традиції та захоплюючі бразильські твори, що так вподобала публіка.

Луїс і Лора познайомилися в Сан-Паулу ще підлітками, коли навчалися мистецтву гри на гітарі, і виступають разом понад два десятки років. Будучи прихильниками нової камерної гітарної музики, віртуози-гітаристи приєдналися до віолончелістів Йо-Йо Ма (США) та Карлоса Прієто (Мексика) в 2014 році на світовій прем'єрі п'єси кубинського композитора Лео Брауера *Elarcoylalira* [219].

У їх доробку – записи творів кубинського композитора Лео Брауера, зокрема в альбомі «Music For Two Guitars» (Triptico (1958), MicroPiezas (1957) (Hommage À DariusMilhaud), Música Incidental Campesina (1978), Per Suonare A Due (1973), SonataDeLosViajeros (2009)) та «The Book Of Signs, For Two Guitars And String Orchestra (2003). У виконанні Бразильського Гітарного Дуєту також звучав твір Лео Брауера Por el mar de las [284].

Вже понад два десятки років зачаровує аудиторію швейцарський гітарний квартет **Eos Guitar Quartet: Марсель Еге, Хуліо Аскано (раніше – Мартін Пірктль), Девід Зауттер і Майкл Вінклер**. Колектив чудово володіє багатьма стилями – класичний, рок, джаз, авангард, фламенко, народні ритми у творах латиноамериканських авторів. Навіть примхлива іспанська публіка, що ставить найвищі вимоги до гітарної музики, була скорена майстерністю квартету у співпраці зі знаменитою співачкою фламенко Кармен Лінарес.

Колектив брав участь у міжнародних фестивалях, таких як Кордова (Іспанія), фестиваль Менухіна в Гштааді (Швейцарія), Барі (Італія) Людвігсбург (Німеччина), а з 2011 року **Eos Guitar Quartet** також виступає в ролі організаторів заходів у співпраці з Casinotheater Winterthur (Цюрих). Гітарний фестиваль IN GUITAR (Швейцарія) щорічно привертає велику аудиторію. У ньому беруть участь гітаристи фламенко, бразильської музики, джазу, фьюжн та класичні гітаристи з усього світу. Серед учасників такі імена, як Йоханнес Тоніо Кройш (Німеччина), Ян Сюефей (Китай), Альберт

Лі (Великобританія), Альфредо Фалу (Аргентина), Норберт Шнайдер (Австрія), Майкл Ерні (Швейцарія), Роберто Ауссель (Аргентина), Клаус Бессер-Феррарі (Німеччина) та інші. Тут знаходять свій шанс і молоді таланти – їх просування у світі є однією з цілей фестивалю [269]. На цьому ж фестивалі у 2013 році один із засновників квартету, Мартін Пірктль, грав з групою в останній раз і на останню частину вечора поступився місцем новому учаснику, молодому аргентинцеві Хуліо Аскано.

Значну частину успіху Eos Guitar Quartet складає рівність учасників, їх, так би мовити, творчий симбіоз, де ніхто не виступає окремим солістом, натомість кожен звертає увагу на інших, живе спілкування під час написання та аранжування творів. І це відчувається на кожному концерті.

Учасники квартету плідно працюють. Їх аранжування значно розширюють діапазон музики для чотирьох гітар: тут і іспанські народні мелодії та пісні Федеріко Гарсія Лорки, і сюїта Жоржа Бізе «Кармен», а також власні композиції гітаристів і, що не менш важливо, роботи на замовлення. Крім того, для квартету пишуть твори й інші композитори. Серед них – Лео Брауер (Куба), Пако де Лусія, Хосе Антоніо Родрігес (Іспанія), Джон Маклафлін, Фред Фріт (Англія), Елтон Джон, Майкл Стерн, Ральф Таунер (США), Сержіу Асад, Егберто Гісмонті (Бразилія), Максимо Дієго Пухоль (Аргентина), Ролан Дієнс (Франція), Мішель Каміло (Домініканська Республіка), Джордж Грунц, Юрг Кіндл, Мартін Шлумпф, Даніель Шнайдер (Швейцарія) та ін.

Марсель Еге, Мартін Пірктль, Девід Зауттер і Майкл Вінклер познайомилися, коли разом навчалися в Музичній академії в Цюріху. Вони заснували квартет в 1988 році, взявши свою назву від грецького слова «світанок». Однією з найяскравіших подій в історії Eos Guitar Quartet став аншлаґ на стадіоні St. Jakobsstadion у Базелі 4 липня 1992 року. Квартет приїхав тоді з Іспанії, щоб підтримати Елтона Джона та Еріка Клептона на концерті під відкритим небом перед п'ятдесятьма тисячами глядачів. Своїм виконанням «Фанданґо» Луїджі Боккеріні музиканти вразили аудиторію

стадіону Андреас Мюллер-Крепон [10] Серед дисків квартету – чудовий альбом 2000 року «Piazzolla* – EOS Guitar Quartet – 4 Seasons 4 Guitars», куди увійшли твори як Астора П'яцолли, так і Лео Брауера у аранжуванні учасників квартету.

Виконавці, попри ансамблеву гру, ведуть кожен свою, окрему музичну діяльність. **Девід Сауттер** виріс в Цюриху. Після здачі випускних іспитів він навчався в Цюрихській консерваторії у Вальтера Фейблі, а потім в Базельській музичній Академії у Оскара Гільї. Закінчив з дипломом соліста. Продовжував навчання на різних майстер-класах, які проводив, в тому числі, Мануель Барруеко. Девід Сауттер – гітарист, аранжувальник, композитор, виступає як сольний та камерний виконавець У 1987 році створив разом з дружиною, співачкою Летицією Фьоренца, дует «I Cantimbanchi», який спеціалізується на пошуку та творчій інтерпретації південно-італійських народних пісень, а також у 1998-1999 роках реалізував проект «David's Caramel», у якому виконує власні твори на італійські вірші Летиції. Записали кілька дисків: *Lu gulio* (1987), *Scherzo, amore e melanchonica* (1989), *Cantimbanchi 3* (1995), *Cantimbanchi 1 + 2* (2001), *Imagine del cuor* (2005), *La Sant 'Allegrezza* (2007), *Metamorphosis* (2012) *Estraneità* (1997), *Adelheid oder Lieder für Chind und Chindschöpf* (2000) За свою діяльність дует отримав річну стипендію для навчання у Швейцарському університеті в Римі [42].

Міхаель Вінклер – родом з Цюриха. Він співпрацював з рядом різних рок-груп, в першу чергу з класичною рок-групою *Eloïteron*, з якою записав альбом 1981 року «*Lost Paradise*». Вивчав класичну гітару в Музичній академії і Музичному коледжі в Цюриху, а також в Бернській консерваторії. Закінчив з дипломом педагога і соліста. Продовжив навчання на різних міжнародних майстер-класах під керівництвом Пепе Ромеро. Водночас займався аранжуванням та створенням власної музики для синхронізованих слайд-шоу AV і документальних фільмів. У 1988 році він випустив свій перший альбом, що містить музику Доуланда, Сора, Льобета, Родріго і Йоко. Віртуоз досить відомий як інтерпретатор Баха. Після довгих років роботи над

творами у 1996 році випустив диск «Міхаель Вінклер грає І. С. Баха». Останній час він також складає свою музику для підсилюваних акустичних гітар. Планує випустити компакт-диск під назвою «Міхаель Вінклер грає Вінклера». Крім того, він також виступає як сольний виконавець з оркестром і як камерний музикант в різних ансамблях, акомпануючи, наприклад, флейтистам, гобоїстам або співакам [126].

Хуліо Аскано. У його акустичній палітрі сходяться різні шляхи: вдосконалення класичної техніки на його батьківщині, Аргентині, інтенсивна діяльність в області імпровізації та композиційних проектів в Європі та міжнародна виконавська діяльність, що охоплює концерти в Південній Америці, Азії, Європі та США. Занурений у сильні гітарні традиції Аргентини, Хуліо отримав диплом класичної гітари у Мар-дель-Плата, на батьківщині славетного Астора П'яцолли, брав приватні уроки у віртуоза гітари Едуардо Ісаака. Пізніше продовжив навчання в Буенос-Айресі під керівництвом і за підтримки гітариста Піно Марроне, почав включати елементи джазу та імпровізації до свого репертуару. У 2000 році він виграв перший приз в категорії «Джаз», а також «Класична музика» на Національній бієнале молодого мистецтва, завдяки чому отримав можливість зробити перший запис і почав давати концерти як в Аргентині, так у США і Європі. У Швейцарії він отримав ступінь магістра джазу та імпровізації в Цюрихському університеті мистецтв і продовжив удосконалювати свій імпровізаційний підхід до джазу з гітаристами Куртом Розенвінкелем і Ральфом Таунером.

Хуліо Аскано ділив сцену з такими музикантами, як гітарист Лео Брауер (Куба), бандонеоніст Діно Салуцці (Аргентина), гітарист Хуан Фалу (Аргентина), співачкою фламенко Кармен Лінарес (Іспанія). Був запрошений для участі в престижних фестивалях, таких як «Фестиваль Менухіна» в Гштааді (Швейцарія), «Місто гітари» в Варшаві (Польща) «Guitarras del Mundo» (Аргентина), Guitar Festival в Лозанні (Швейцарія), In Guitar Winterthur (Швейцарія) та багатьох інших. Його транскордонний діалог з різними стилями на класичній гітарі дозволяє йому постійно вдосконалювати

свою музичну виразність як соло, так і з декількома ансамблевими проектами, у тому числі тріо з джазовим флейтистом Гюнтером Вехінгером та перкусіоністом Клаудіо Шпілером (Австрія) [187].

Марсель Еге народився в Брюсселі і виріс в Цюриху. Вчився в Цюрихській Музичній Академії у Вальтера Фейблі. У 1975 році сформував рок-групу Dragonfly і в 1980 році записав з ними альбом. Закінчив навчання в 1983 році, отримавши диплом викладача і соліста. Він продовжив навчання на майстер-класах у Пепе Ромеро, Роберто Ауселя і Стефана Шмідта (класична гітара), а також у Тео Капілідіса (джаз). В Іспанії та на півдні Франції музикант інтенсивно вивчав фламенко, свою справжню пристрасть. Створив аудіовізуальний навчальний курс під назвою «La Guitarra Flamenco» в період з 1992 по 1998 роки. Окрім виступу в якості соліста і з оркестром, він також регулярно виступає з ансамблями камерної музики, наприклад, дуєтом з фаготистом Крістіаном Зігманном або з флейтисткою Сільві Дамбрін. Так само часто й охоче він ділить сцену з іншими музикантами фламенко і джазу [115].

У виконанні цього квартету можна почути їхнє власне аранжування третьої частини «Чотирьох сезонів» Астора П'яцолли – Primavera portena [293].

Європейський гітарний квартет – «супергрупа» (за відгуками в пресі), до складу якою входять Зоран Дукіч (гітара), Павел Штайдл (гітара), Томас Феллоу (акустична гітара) та Рінтко Діркс (акустична гітара). Творчий шлях колективу розпочався у 2012 році з першого виступу у Дрездені (Німеччина), де світові зірки класичної та акустичної гітари викликали бурхливе захоплення як глядачів, так і музичних критиків. Потім була участь у престижних міжнародних фестивалях – «Равінія» у Чікаго (США), найбільший у Скандинавії фестиваль у Бергені, багато форумів гітари у Мексиці, Франції, США, Іспанії, Австрії, Швейцарії та Колумбії. Програма ансамблю поєднує яскраву, бурхливу музику Латинської Америки з віртуозною музикою європейською: талановиті власні аранжування танго

Астора П'яцолли, наприклад, Концерт для квінтету [289] і танцювальних мелодій Агустіна Барріоса стоять поряд з карколомними творами Нікколо Паганіні та складними балканськими ритмами сербського композитора Душана Богдановича. Також звучать і власні твори двох учасників квартету – Томаса Феллоу та Рінтко Діркса, де поєднується, класика, етно та джаз [55].

Зоран Дукіч (Zoran Dukic, 1969) – видатний хорватський гітарист. Народився в Загребі, Хорватія. Навчався в загребській Музичній академії та у Вищій музичній школі в Кельні. Працює в Королівській консерваторії в Гаазі (Нідерланди), викладав також у Вищій музичній школі в Аахені (Німеччина), а в 2002/2003 навчальному році вів клас гітари в Каталонській вищій музичній школі в Барселоні (Іспанія). Переможець двадцяти міжнародних гітарних конкурсів, в тому числі: Метман (Німеччина, 1991).

Міжнародний гітарний конкурс ім. Андреса Сеговії в Пальма-де-Мальорка (Іспанія, 1991), Міжнародний гітарний конкурс (Fundacion Jacinto e Inocencio Guerrero) в Мадриді (Іспанія, 1992), Міжнародний гітарний конкурс ім. Франсиско Таррегі в Бенікасімі (Іспанія, 1994), Міжнародний гітарний конкурс ім. Андреса Сеговії в Гранаді (Іспанія, 1996). Крім сольної кар'єри бере участь в Кельнському Тріо (Trio de Cologne) з Лаурою Янг (Канада) та Пабло Маркесом (Аргентина). Концертує по всьому світу, випустив кілька музичних альбомів в Німеччині, Іспанії, Італії та Бельгії [76].

Павел Штайдл (Pavel Steid, 1961) – знаний чеський гітарист. Народився в м Раковник (Чехія). Грати на гітарі почав у 8 років під керівництвом брата. У 1983 році закінчив Празьку консерваторію, а потім займався в Академії музичних мистецтв у Празі у Штепана Рака. Брав також участь в майстер-класах Девіда Рассела і Авеля Карлевара. Популярність здобув після перемоги на конкурсі Французького радіо в 1982 році. Цей успіх дозволив йому почати успішну міжнародну музичну кар'єру. Він записав 11 компакт-дисків, серед яких «Сонати і каприси Паганіні», «36 каприсів і Фантазія Леньяні», твори Н. Коста і Й. К. Мерца. Створює власну музику для гітари і чудово виконує на автентичних інструментах гітарну музику XIX

століття. З 1987 по 2004 роки жив в Нідерландах, активно виступаючи з сольними концертами і займаючись викладацькою діяльністю, потім знову повернувся на батьківщину. Його гастрольні маршрути пролягають по всьому світу, охоплюючи понад 40 країн, в тому числі Канаду, Кубу, Іспанію, Польщу, Австрію, Австралію, Коста-Ріку, Мексику, Гватемалу, Японію і ін. [137].

Томас Феллоу (1966) – видатний німецький акустичний гітарист. Народився у Лейпцігу (Німеччина), грою на гітарі займався з семи років, а в шістнадцять вже був лауреатом кількох національних конкурсів. Закінчив Веймарську консерваторію (проф. Моніка та Юрген Рост). Лауреат кількох міжнародних конкурсів, у тому числі – в Естергомі та Маркнойкірхені. Вів активну концертну діяльність у багатьох країнах світу, виступаючи у супроводі берлінського камерного оркестру в Індії, Бразилії, США, Росії, та Європі. Сольну кар’єру завершив у 1992 році. Став займатися ансамблевою діяльністю. Створив успішний дует «Фрінт та Феллоу» зі співачкою Констанцією Фрінд, виступи якого були на одній сцені з такими музикантами, як Лютер Еллісон, Рей Чарльз, Ел Джеро (США), Томмі Емануель (Австралія). Ще один успішний проект – дует з гітаристом Стефаном Борманом. Томас Феллоу – талановитий педагог, цікавий композитор (його твори звучали на кількох фестивалях та у документальному фільмі про Хосе Каррераса та отримали премію Геллерта). Автор посібника з гри на гітарі (2009). Один із засновників Тюрінгського фестивалю гітарної та етнічної музики (1996) та «Струнного весняного фестивалю» у Дрездені (2000), а також конкурсу молодих гітаристів у Дрездені (з 2006) [174].

Рінтко Діркс (1979) – німецький акустичний гітарист, композитор та продюсер. Професор Музичної академії у Дрездені (з 2007). Лауреат багатьох європейських нагород. Веде авторську програму на німецькому телебаченні. Автор музики до кінофільмів та вистав «Цирка дю Солей», а також балету дрезденської «Земпер Опре». Його музика – своєрідна суміш неортодоксальних технік широкого діапазону та спектру стилів. Народився у

Бад-Гандерсхаймі, грою на гітарі займався з семи років, хоч мріяв стати барабанщиком. З 2000 року вивчав гітару у Дрездені, захопився джазом, фламенко та world music, провів півроку у Єрусалимі, де вивчав арабську музику. Активно гастролює, виступаючи на концертних майданчиках та фестивалях по всьому світі: Карнегі Холл (Нью-Йорк, США), Консертгеау (Амстердам, Нідерланди) та ін.. Співпрацював з віолончелістом Йо-Йо Ма (США), акордеоністкою Ксенією Сидоровою (Латвія), кларнетистом Гіорою Фейдманом (Ізраїль) [153].

Успішна виконавська творчість гітарних ансамблів країн Європи й Америки засвідчує, що латиноамериканська музика для гітари – оригінальна та аранжована – стала невід’ємною частиною їхнього репертуару. Більшість з них отримали широке визнання у світі, репрезентуючи не лише інструментальну виконавську майстерність, але й сприяючи популяризації латиноамериканської культури, її сценічної експресії та емоційності.

3.2 Латиноамериканська музика в українському звуковому просторі

Художній досвід Латинської Америки протягом ХХ століття показав, що найвищі її досягнення мали місце в тих випадках, коли було знайдено точне для свого часу співвідношення між національним і міжнародним (універсальним), згенеровано власні засоби для вираження латиноамериканського мелодичного і ритмічного контенту. Латиноамериканська професійна музика засвоїла європейський досвід і почала виробляти на його основі моделі, що відповідають національному темпераменту і світовідчуттю [46, с. 140-154].

Як вважає В. Доценко, латиноамериканські композитори, навіть перебуваючи під впливом універсальних моделей, свідомо чи несвідомо трансформували їх у прагнення висловити автентичний латиноамериканський зміст. У цьому він бачить причини, внаслідок яких крізь «знеособлену» техніку проглядає все ж національний «акцент»:

бразильський, мексиканський, аргентинський, що передає особливості культурного контексту, в якому створювалася ця музика [48]. До плеяди всесвітньо знаних майстрів латиноамериканської музики, у чийх творах звучать національні мотиви, переплітаючись з класикою, входять такі автори, як Астор П'яцолла, Хорхе Морель, Хуліо Сагreras (Аргентина), Ейтор Вілла-Лобос (Бразилія), Лео Брауер (Куба), Агустін Барріос (Парагвай) та багато інших. Сьогодні латиноамериканські композитори продовжують творчий пошук, і в сучасних музичних творах для гітари знаходять все необхідне для відображення глибинних рис своїх національних культур.

У період глобального взаємопроникнення культур, внесок латиноамериканської музики для гітари до світової мистецької скарбниці складно переоцінити. Твори та переклади латиноамериканських композиторів для гітари посіли почесне місце у конкурсних програмах багатьох країн світу, входять до обов'язкового курсу музичних навчальних закладів різних рівнів, користуються великою популярністю, становлять значну частину концертної та звукозаписної діяльності. збагачують собою репертуар багатьох виконавців, в тому числі й українських віртуозів.

Увійшовши до музичного простору європейської культури, латиноамериканські твори закріпилися в репертуарі як на академічних сольних інструментах (фортепіано, скрипка, саксофон тощо), так і в ансамблях. Проте, оригінальні й перекладені твори композиторів Латинської Америки також долають кордони і стають складовою репертуару академічних народних інструментів – баяна, акордеона, гітари, бандури та ін.

Інтерпретація латиноамериканської музики виконавцями (солістами і ансамблями) – це складна часово-просторова система, що охоплює взаємодію з композиторським текстом, особистісним осмисленням оригіналу і його подальшу презентацію, що виявляється у комунікації з глядачами (слухачами). Музикознавиця Ю. Ніколаєвська розглядає концепцію *Homo interpretatus* (людини, яка інтерпретує) як «особливий тип митця у музичній творчості XX – початку XXI ст.», пріоритетом якого стають різноманітні

комунікаційні стратегії. Комунікація розглядається на фізичному (акт створення), художньо-мистецькому (акт-інтерпретація), духовному (акт-спілкування) рівнях [135, с. 137].

Стосовно інтерпретації латиноамериканської музики, то важливим чинниками її розуміння і трансляції слухачеві стає досконале сприйняття виконавцями композиторських завдань, що ґрунтуються на національно-ментальні світовідчуттях автора. Це зумовлюється як ідентифікаційними параметрами композиторської творчості, так і синтезованою специфікою семантики самої латиноамериканської музики. Також слід розглядати її інтерпретацію як своєрідну модель діалогу культур, в основі якої лежать історичні, музично-стильові, психологічні та соціологічні чинники.

Саме інтерпретація гітарної латиноамериканської музики першочергово пов'язана із місцем і роллю інструмента в сучасній музичній культурі та звуковому полі світу. «Звукообраз інструмента – важливий концепт інтерпретології, а його створення будується на свідомих комунікативних стратегіях виконавців» [135, с. 201]. Гітара стає символом і носієм звуко-інтонаційного образу світу, який має чітку культурну ідентифікацію. Ці показники посилювалися для академічної музики не лише завдяки концертно-виконавській діяльності солістів та ансамблів, але й ролі звукозапису, медіа (радіо, телебачення, інтернету), взаємодії музики з іншими мистецтвами (літературою, хореографією, кінематографом та ін.).

Як зазначає А. Черноіваненко, «кожна епоха додавала своє, нове бачення світу, нові форми його виразу, свій тип інструменталізму, в якому відображаються родові риси епохи. У свою чергу, інструментальна культура в міру її формування стає все більш активним компонентом, що робить значний вплив на характер мистецької епохи» [191]. Упродовж ХХ ст. класична гітара, окрім питомого розвитку в країнах Європи, активно розвивалася в країнах Латинської Америки. Проте, паралельно відбувалися процеси активного залучення гітари в сферу розважально-естрадну, де латиноамериканський контент набував значної інтенсифікації.

Латиноамериканська музика в такому представленні отримала потужний поштовх для поширення у світі.

Виконавські тенденції інтерпретації латиноамериканської музики щільно пов'язані із розумінням відтворення в грі національного стилю, який вміщує в себе як певний зміст культурної традиції, так і його взаємодію з іншими культурами. Ю. Ніколаєвська визначає такі альтернативні рівні вияву національного: своє-чуже, ститичне-динамічне, вокальне-танцювальне, що знаходять своє втілення на різних рівнях музичного тексту [135, с. 265]. Саме виконання латиноамериканських жанрів гітарної творчості митцями різних країн зумовило потребу відтворення питомих ознак культурної традиції за жанровими, стильовими, тематичними ознаками. Основними стратегіями виконавської діяльності стають реконструктивна, інтегрувальна, актуалізуюча (за Ю. Ніколаєвською). Реконструктивна передбачає автентичне відтворення оригіналу як звукообразу певної далекої часової епохи. Проте така ж модель близька до виконавської стилізації латиноамериканської музики – на рівнях інструментарію, артикуляції, способів і прийомів гри). Інтегрувальна стратегія передбачає взаємодію різних виконавських манер в межах одного твору (наприклад академічної та джазової), натомість актуалізуюча сприяє взаємозв'язку музики з візуальними і театралізованими формами (наприклад, медіаряд, хореографія, перформенс тощо). Зразками останньої можуть стати музично-хореографічні концерти на тему танго або літературно-музичні композиції. Слід також додати, що неабияку роль у поширенні латиноамериканської музики додала кіноіндустрія, в якій музичні образи країн Карибського басейну і Південної Америки неминуче асоціювалися не лише із музичними інструментами та їх тембрами (зокрема й гітари), але й пісенними та танцювальними жанрами (танго, босанова, сальса, каримбо та ін.). Переосмислення фольклорних першозразків, використання їх елементів (на рівні ритмів, мелодичних ходів, тембрів інструментів) у естрадній музиці ще більше додало популярності латиноамериканським жанрам музики, їх акативному входженню до

академічної сфери (прикладом можуть слугувати «спалахи» популярності танго, ламбади, кубинських та бразильських пісень), утвердження напряму World music.

Своєрідним мистецьким відкриттям на перетині жанрів легкої та академічної музики стала творчість аргентинського композитора **Астора П'яцолли** – аргентинського музиканта і композитора другої половини двадцятого століття. Його мистецька діяльність – це постійне внутрішнє протиріччя, революційні зміни і тяжіння до академічного виконання, чуттєві ритми танго та класичні симфонічні сюїти, глибока любов до традицій та бажання їх змінити.

Композиції А. П'яцолли не зовсім вкладаються в сформовані рамки стилістичних тенденцій та напрямів сучасної музики. У його творчості відбувається симбіоз аргентинських, європейських та американських (джазових) традицій. Але він не користується авангардистськими техніками. Музична мова А. П'яцолли хоч і здається емоційно доступною для сприйняття, у вивченні виявляється досить ритмічно варіативною, гармонічно багатою, створеною за професійними формотворчими канонами. У результаті аналізу гармонічної мови інструментальних п'єс А. П'яцолли були виявлені наступні закономірності:

- часте використання багатозвучних терцових акордів з впровадженими і замінними тонами;
- кристалізація «тангового ходу», який має багату історичну семантику (сарабанда), що розвинувся у творчості А. П'яцолли до «символу танго»;
- застосування комплексу прийомів джазової музики: ритмічних (босанова), фактурно-гармонічних (параллелизми, органний пункт, поліаккордика), «джазового синтаксису» (секвенції, варіаційне повторення «блоків»).

А. П'яцолла не належав до тих композиторів, в музиці яких всі риси сучасної гармонії представлені в повному і концентрованому вигляді. Проте, його гармонію неможливо зрозуміти без урахування нових законів,

специфічних для музики XX століття. Все, що визначає сучасну гармонію, в принципі апроксимується і на гармонію А. П'яцолли. Але його гармонія має своє індивідуальне трактування і неповторну художню своєрідність [178]. Всього П'яцолла написав близько 750 творів, включаючи концерти, пісні, музику до спектаклів та кінофільмів, оперу та багато іншого. Але вся його музична спадщина будується навколо танго. У 1985 році П'яцоллі присвоїли звання почесного громадянина Буенос-Айреса, остаточно визнавши його як композитора і створений ним авторський стиль музичного письма.

Сьогодні його твори викликають неабиякий інтерес у виконавців. Вони докорінно змінили традиційне танго, представивши його в сучасному ключі, що увібрав елементи джазу та класичної музики – за рахунок впровадження нових інструментів, таких як саксофон і електрогітара, а також нових форм гармонійних і мелодійних структур в традиційному танго. Цей стиль отримав назву *Tango Nuevo*. Танго в інтерпретації П'яцолли – це музика переживань. У ній закладена складна драматургія, що еклектична, як сучасне життя. У ній суміш салонності, джазу, ретро, класики і модерну.

У XX столітті це була одна з найбільш зухвалих спроб по-новому осмислити популярну музичну традицію. П'яцолла був не тільки майстром танго – як композитор, він був одночасно і реформатором, який руйнує застиглі форми, і справжнім художником, здатним співвідносити свою творчість з тією музичною традицією, яку сам же і відкидав. Не втративши органічний зв'язок зі спадщиною минулого, П'яцолла збагатив її, а в своїх кращих творах зумів торкнутися глибинних струн буття людини, її емоційного світу та основних емоційних станів.

У розпорядженні П'яцолли був весь спектр модерністських прийомів, але він був противником переконання, що велика музика повинна бути складною для сприйняття. Навіть найбільш складні з його творів ніколи не бувають «нудними» – доступність і майже кінематографічна ясність вигідно відрізняють їх від більшості «серйозних» творів, написаних його сучасниками. Безумовно, саме цим пояснюється його величезна

привабливість для нинішніх виконавців, які прагнуть вражати публіку чимось «ультрасучасним» і разом з тим «легкозасвоюваним» (The New Republic, 2000).

Астор П'яцолла привніс в танго нові ритми та гармонійні інтонації, які чудово адаптуються до класичної гітари. На початку 80-х років композитор написав для гітари п'ять оригінальних творів, а трохи пізніше кілька ще більш значних, в тому числі «Tango Suite», для гітарного дуету Ассада. Сьогодні його «Історія танго для флейти і гітари», «Подвійний концерт для бандонеона, гітари і струнного оркестру» стоять в одному ряду з кращими творами композиторів XX століття [15]. Найбільш популярні твори П'яцолли, такі як танго «Забуття», Лібертанго», «Смерть Ангела», цикл «Пори року» та інші стали улюбленими творами для обробок, транскрипцій та перекладень для гітари. Серед аранжувальників – Б. Тараканов, А. Носов, А. Абрахам, Б. Соуссан, А. Псіето, Б. Бенітес та багато інших авторів.

Серед творів, до яких найчастіше звертаються виконавці-гітаристи, можна назвати танго «Забуття» («*Oblivion*»). Це одне з найбільш традиційних танго П'яцолли, наповнене джазовою лірикою, що відрізняє його від інших широко популярних композицій [243]. У виконанні відомого американського гітариста італійського походження Ел Ді Меоли, твору властиві гармонійна вишуканість і світла печаль [278].

Ел Ді Меола – гітарист-віртуоз, один з найбільш впливових гітаристів в світі, який у 2009 році включений журналом Classic Rock до списку найкращих гітаристів усіх часів. Виконавець працює в жанрі джаз-ф'южн, що в його втіленні становить сплав джаз-року, фламенко, латиноамериканської і арабської музики. Він володар престижних нагород журналів Record World Magazine і Guitar Player Magazine, Tomasa Edisona і німецької Echo, 14 разів визнавався кращим гітаристом і кращим джазовим гітаристом світу. Більше 20 його дисків розійшлися «золотим тиражем» в усьому світі. Альбоми Ел Ді Меоли сім разів ставали гітарними альбомами року, і тричі він отримував премії за кращий альбом в складі гітарного тріо Ел Ді Меола, Пако де Лусія і

Джон Маклафлін. Він також співпрацював з відомим українським бандуристом Романом Гриньківим, з яким записав аудіоальбом.

Видатний твір «*Лібертанго*» (*Libertango*) – композиція у стилі Танго Нуево, записана і видана в 1974 році у Мілані. Назва походить від злиття слів «свобода» (ісп. *Libertad*) і «танго» (символізує перехід П'яцолли від класичного танго до Танго Нуево). В цілому твір написано у формі варіацій на *basso ostinato* – пружні удари акордів в ритмі танго постійно повторюються, утворюючи свого роду стрижень для нескінченної імпровізації. При прослуховуванні цього твору виникає відчуття, що музиканти імпровізують без кінця – звідси, ймовірно, і любов до нього виконавців та слухачів [87]. Особливої уваги варте виконання цього твору класичними гітаристами. Так, насиченою повнотою і м'якістю звуку, тонкою і чуттєвою музикальністю, елегантністю стилю та віртуозністю відзначається гра білоруської виконавиці Тетяни Рижкової [152]. Уроженка м. Мінськ, випускниця мінського музучилища ім. Глінки та Вищої школи музики ім. Ференца Ліста у Веймарі (*Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar*). Лауреат численних конкурсів Білорусі, Росії, Польщі та інших країн, учасниця міжнародних фестивалів України, Польщі, Німеччини, Італії.

Твір «*Las cuatro estaciones porteñas*», також відомий як «*Estaciones Porteñas*» або «Чотири пори року в Буенос-Айресі» представляють сюїту з чотирьох танго-композицій, написаних Астором П'яцоллою в різний час та за різних обставин (проте, іноді вказується 1968 рік твору), хоча композитор виконував їх час від часу разом. Вставивши в назву твору слово «*Porteño*», автор натякав на тих, хто народився або живе в Буенос-Айресі, аргентинській столиці, на бідних людей, що живуть в районі порту. П'яцолла вільно використовує форму барокового концерту, чергуючи фрагменти соло і тутті, поєднує різні музичні традиції: класичну, джазову, афро-іспанську [243]. До найбільш популярних п'єс із циклу «*Las cuatro estaciones porteñas*» в перекладенні для гітари входять два танго «*Verano porteño*» і «*Primavera porteña*».

Ці та інші твори Астора П'яцолли включає у свій репертуар хорватська й американська гітаристка, педагог Ана Видович. «Королева гітари», «вундеркінд», вона почала грати у віці ще до п'яти років під впливом свого старшого брата Віктора. На міжнародному рівні Ана почала виступати у віці 8 і 11 років, а в 13 стала наймолодшим студентом у престижній Національній музичній академії в Загребі, де вона вчилася у професора Іштвана Ромера [279]. Її гра дуже впевнена, вражає точність і складність виконання того чи іншого пасажу. Вона захоплююче передає музичний сюжет чотирьох п'єс: «Verano Porteño», «Milonga Del Angel», «La Muerte Del Angel», «Primavera Porteña» [280].

Епізод «Invierno Porteno» (Буенос-Айрес, Зима) відомий у чуттєвій та глибокій інтерпретації німецької гітаристки Аніки Гютшрейтер [307]. Виконавиця навчалася в консерваторіях у Штутгарті, Касселі (Академія музики) і Гамбурзі, де склала іспити з відзнакою. У 2006 році вона виграла перший приз на Concours d'Ufam в Парижі, третій приз в «Kita Rika» в Копері, Словенія. Виступає як солістка та в камерному ансамблі у Німеччині і за кордоном – з Гамбурзьким симфонічним оркестром. Викладає в музичній школі ім. Й. С. Баха в м. Ейзенах [88]. Творчість Ани Видович здійснила суттєвий вплив і на українських виконавців.

Варто також згадати три блискучих танго П'яцолли: «Extasis», «Made in USA» та «La calle 92» у чудовому виконанні дуету відомого українського віртуоза-гітариста Марка Топчія та домристки Наталії Гері [302]. **Марко Топчій** – один з найталановитіших та найтитолованіших музикантів нового покоління, багатократний лауреат національних та міжнародних конкурсів. Його називають «гітарним Паганіні». Він уже виборов 90 нагород на різних професійних міжнародних конкурсах гри на гітарі. Марко постійно гастролює, його концерти мали великий успіх у США, Японії, Мексиці, Німеччині, Італії, Іспанії, Франції, Ліхтенштейні, Португалії, Чехії, Польщі, Індії. Гітарист виступає соло і в супроводі симфонічних оркестрів, офіційний

артист американського виробника струн для музичних інструментів та аксесуарів, головним чином для гітар, D'Addario [113].

До оригінальних творів А. П'яцолли належить і ансамблева композиція «Історія танго» («Histoire du Tango») для флейти та гітари (1986). Сьогодні вона відома й у багатьох транскрипціях для інших ансамблів – скрипка та гітара, флейта та арфа, флейта та фортепіано тощо (здійснених самим композитором), проте в більшості виконується в оригінальному варіанті. Серед інтерпретаторів – багато музикантів різних країн, проте сьогодні цей твір – і складова репертуару українських виконавців. Зокрема – учасників ансамблю Хмельницької обласної філармонії «FLAUTANDO» у складі лауреатів міжнародних конкурсів Тараса Малика (флейта) і Максима Заводного (гітара). **Максим Заводний** закінчив Львівську національну музичну академію імені М. Лисенка (клас В. Сидоренко), з 2012 року він – соліст Хмельницької обласної філармонії, учасник ансамблю. Твір А. П'яцолли увійшов до програми «Діалог флейти та гітари». Також «Історія танго» входить до концертного репертуару солістів Національної філармонії України заслужених артистів України **Андрія Остапенка** (гітара) і Юрія Шутко (флейта), зокрема до програми «Розмова музикантів».

Композиція А. П'яцолли «Історія танго» має сюїтну форму, складається з чотирьох частин, кожна з яких переносить слухачів у своєрідну подорож минулим. Епізоди представляють різні періоди часу з історії танго, різні соціальні ситуації та музичні стилі. Для слухачів ніби відбувається своєрідна соціальна трансформація цього популярного музичного жанру – його перехід від побутових зразків до академічних. Якщо перші епізоди стосовні більш ранніх і більш канонічних періодів побутування танцю, то третя і четверта частини зображають унікальний стиль і внесок П'яцолли в музику другої половини ХХ ст. як творця «нового танго».

Перша частина під назвою «Bordel 1900» – провокативна за сюжетними ходами, за її змалюванням оригінальної атмосфери сумнівних закладів початку ХХ століття, де танго становило фон для дражливого спілкування

різних за віком жінок і відвідувачів цих притонів – злодіїв, моряків та ін. Борделі Буенос-Айреса були популярними у тодішньому суспільстві, як і музика танго, яка тоді там звучала. Для зображальності композитор виокристовує вільні (*rubato*) мелодії у сольних пасажах флейти, «ударні» акорди гітари, що підкреслюють ритм. Метро-ритмічні ходи (розмір 2/4) гітарного акомпанементу близькі до хабанери, насичені численною акцентуацією. Примхливі, ритмічно багаті пасажі флейти доповнюються виразною партією гітари, фактура якої не несе лише акомпануючу функцію, а імітує плескіт долонями, стукіт каблуків (ударами по деці), за змістовною наповненістю виконує роль цілого оркестру. Охоплює вона досить значний діапазон – від найнижчих звуків до верхньої теситури за рахунок октавних флоржолетів. Тричастинна форма першого розділу сюїти – це своєрідний фейерверк емоцій від легкого флірту і загравання, до пристрасного кокетування і провокацій.

На відміну від першої настроєво-чуттєвої частини, друга – «Кафе 1930» більше сприймається як музика для слухання, ніж для танцю. У цей час музика танго під впливом джазу і нових стилів була призначена переважно для прослуховування. Тому її темп сповільнюється, більша увага надається романтичній мелодії. Мелодизм – характерна ознака цієї частини – як для гітари, так і для флейти. Цей розділ – це своєрідна сюїта в сюїті, що складається з кількох контрастних епізодів, що різняться не лише за характером (лірично-задумливим чи меланхолійно-збудливим), але й за тонально-ладовим планом.

«Кафе 1930» розпочинається з тужливого гітарного соло, яке переважно представлене ліричними арпеджіоподібними ходами по всьому діапазону, прикрашене акордами та прикрасами – мелізматикою. Поступово включається флейта з сумною і виразною мелодією, а гітара продовжує свою фактуру, але вже як акомпануючу. Для цієї частини характерні численні темпові агогічні позначення самим П'яцоллою (*accelerando* і *rallentando*), а також розділи *ad libitum*, які створюють виконавський простір для власної

інтерпретації. Саме в цій частині партія гітари надзвичайно багата – як мелодично, так і фактурно. Вона веде свою партію досить опукло, паритетно з флейтою, у неї численні сольні епізоди, міні-каденції, різноманітні ритмічні побудови. Гітарна партія інтерпретується композитором як своєрідна розповідь від першої особи, як спогад або роздум, на що вказують глибокі розлогі мелодичні ходи з агогічними позначеннями. Вона містить елементи імітацій і контрабасових ходів, і віолончельних мелодій, і ритмічних елементів ударних, поряд із традиційними арпеджованими гітарними акордами чи розлогими пасажами. Загалом саме ця частина – класична взаємодія і протиставлення (єдність і боротьба) жіночої і чоловічої танцювальних партій, що ведуть кожен свою лінію ніби окремо, але синтезуючись в єдиному настроєвому потоці.

Третя частина називається «Нічний клуб 1960». Саме цей період позначений синтезом аргентинського танго і бразильської босанова. Ці танго-гібриди стають у повоєнні роки дуже популярними в нічних клубах Буенос-Айреса. Темп *deciso* (рішуче) наповнює танго активним рухом. Наступні повільні виразні частини, що контрастують першій та її подальшим повторам, з такту 27 позначені авторськими ремарками *lento*, *molto cantabile*, *tristemente*. Вони вказують на загальний характер флейтової партії, що близька до сумовитої, навіть скорботної пісні. Загалом, контрастність епізодів частини вказує на насиченість і строкатість стилів, притаманних цьому історичному періоду, асоціюється з плинністю й змінністю життєвих епізодів буття людини. Для цієї частини, як і попередньої, притаманна виконавська свобода та імпровізаційність обох партій, що наближена до проєкцій танцювальних малюнків солістів, які в останній частині зійдуться в драматичному фіналі (в унісон інструментів).

Четверта і остання частина «Історії танго» називається «Concert d'aujourd'hui», що перекладається як «сучасний концерт» або «концерт сьогодення». Ідеєю і метою А. П'яцолли були такі взірці танго, які були б наближені до класичних концертних творів і могли виконуватися на

професійних сценах усього світу. Таким чином, танго змінювало свій соціальний статус – від суспільних низів як танцювальної музики нічних клубів до академічної сфери побутування для вишуканої публіки концертних залів для прослуховування. Цю мету трансформації танго з музики танцю до музики для сприйняття і слухання, П'яцолла прагнув реалізувати протягом усієї кар'єри. І саме цей рух до мети композитор зосередив у «Історії танго», вказавши в останній частині можливі впливи музики XX ст. на цей жанр.

«Concert d'aujourd'hui» – частина, що звучить в темпі *Presto, molto ritmico*, сповнена позатональних комплексів, ексцентрично хроматизованих мелодій флейти зі зміщеними акцентами і джазово-імпровізаційними елементами. Гітарна партія має остінатно повторювану фігуру гліссандо, що слугує константою в динамічному розгортанні, зображає стабільність у плинності руху. Завершує частину і сюїту динамічний фінал, в якому октавне звучання інструментів, сповнене експресії й динамічного росту, спільності прийомів – гліссандо гітари і фрулато флейти, вказує на оновлені символи танго в сучасному світі. Загалом, «Історія танго» – надзвичайно ілюстративний твір, його сучасні інтерпретації майже завжди відбуваються із використанням театралізованих постановок, танцювальних доповнень, відео-трансляцій тощо. Вибір композитором двох інструментів – флейти і гітари як двох учасників танцю, як двох творців танцювальної містерії, проектується і на дві іпостасі танго – хореографії і музики.

Слід зауважити, що під впливом «Історії танго» А. П'яцолли, аргентинський класичний гітарист і композитор Максимо Дієго Пухоль також написав композицію під назвою «Сюїта Буенос-Айрес» (1995), яка структурно й інтонаційно близька до свого прообразу.

Можна впевнено сказати, що музика Астора П'яцолли мала і має значний вплив на розвиток культури гітарного виконавства, стимулює не тільки виконавську, але й імпровізаторську думку та фантазію. Композитор створив свій неповторний музичний стиль, не руйнуючи при цьому ладову систему, але значно збагативши її. З особливою увагою відноситься він до

таких засобів виразності, як ритм, тембр, динаміка, агогіка, розкривши їх невикористані можливості, особливу силу емоційного впливу. Твори П'яцолли дають академічному гітаристові можливість вдосконалити свої вміння, відшліфувати техніку та показати інструмент у всій його багатогранності, використовуючи такі специфічні гітарні прийоми, як поєднання тірандо з апояндо, гольпе, разгіадо та тамбурин.

Поширення творчості латиноамериканських композиторів спостерігається й у виконавстві українських гітаристів. Так, у грудні 2011 року до обов'язкової програми Міжнародного конкурсу гітаристів в Україні входили твори Агустіна Барріоса: «Собор», «Мазурка Апасіоната»; Лео Брауера: Концерт «Елегійний» для гітари з оркестром; Мануеля Понсе: «Класична соната». У заключному концерті конкурсу серед інших віртуозів брав участь один із членів журі – український гітарист, соліст Національної філармонії України, заслужений артист України **Андрій Остапенко**. У його виконанні прозвучала «Мазурка Апасіоната» А. Барріоса [277]. А. Остапенко є учасником різноманітних гітарних фестивалів і форумів, відомий як першовиконавець нових оригінальних творів для гітари, які успішно презентує на фестивалях Національної спілки композиторів України. Гастролує закордоном у таких країнах як Італія, Польща, Швейцарія, Азербайджан, Португалія, Велика Британія (Остапенко, НФУ). З 2004 року Андрій Остапенко — автор і один з організаторів проведення щорічного Міжнародного фестивалю гітарної музики «Київ». У 2007 році у рамках цього фестивалю був заснований і проведений Міжнародний конкурс гітаристів в Україні, який проходить що два роки.

У травні 2018 року на відкритті Гітарного фестивалю «GuitarVik» у Львівському органному залі гітарист **Іван Федоришин** з Австрії та струнний квартет «Фенікс» виконували «Квінтет» Лео Брауера. Іван Федоришин здобув музичну освіту в Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка та в Університеті музики і театрального мистецтва м. Грац (Австрія). Гітарист виступає соло та разом з австрійським Trio Grammo.

Серед інших учасників фестивалю твори латиноамериканських композиторів виконували **Азарій Чадай-Фесик** з Умані – Соната La Toccatta de Pasquini» III частина Л. Брауера; **Денис Рибальченко** зі Северодонецька – Етюд №7 Е. Вілла-Лобоса; **Харківський гітарний квартет** – А. П'яцолла «Прощавай, Ноніно» [241].

22–24 червня 2018 року в місті Острог у Рівненській області відбувся I Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада» (Фестиваль «Гітаріада», 2018), що проходив в історико-культурному заповіднику «Острозький замок». Серед його лауреатів у другій віковій категорії – учень Броварської музичної школи **Богдан Сидоренко**, він виконав танго Астора П'яцолли у перекладенні Балтазара Бенітеса «Верано Портено».

Вундеркінд з Черкас, студент Київського інституту музики імені Р. Глієра, лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, **Марко Землянський**, ще будучи учнем Черкаської ДМШ №2, майстерно виконав віртуозну мініатюру «Колібрі», твір аргентинського композитора Хуліо Сагрераса, засновника та першого президента Аргентинської асоціації гітаристів. Найбільше значення він має як педагог: його етюди в шести томах і збірники вправ «Вища гітарна техніка» використовуються у навчанні і в наш час. Крім навчальних творів, Сагрерас також є автором понад двохсот оригінальних п'єс, здебільшого на теми популярних народних танців та пісень. Вони доступні і демократичні, зрозумілі кожному пересічному слухачеві, і при цьому настільки мелодійні і красиві, що не можуть залишити байдужими шанувальників аргентинської музики. Його етюди зі збірки «Перші уроки гітари» написані для відпрацювання певних технічних прийомів, і одночасно вони мелодійні і красиві, що робить їх привабливими для юного музиканта. До цього ж переліку можна зарахувати віртуозні п'єси Сагрераса «Колібрі» та «Moto Perpetuo» («Вічний рух»). Тут є простір для виконавського та естетичного задоволення [288].

Талановитий та перспективний віртуоз з Одеси **Данило Бучка**, неодноразовий призер всеукраїнських конкурсів, лауреат шести міжнародних конкурсів у Болгарії, Угорщині, Австрії, Україні, дипломант з оцінкою «excellent» Міжнародного конкурсу ім. А. Сеговії в ФРН, випускник магістратури Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової. У його репертуарі – танго А. П'яцолли «Прімавера Портена» в обробці Б. Бенітеса. Цей твір – одна з найбільш популярних в перекладенні для гітари п'єс із циклу «Cuatro Estaciones Porteñas», також відомого як «Estaciones Porteñas» або «Чотири пори року в Буенос-Айресі», що становить сюїту з чотирьох танго-композицій. У ній композитор вільно використовує форму барокового концерту, чергуючи фрагменти соло і тутті. Він поєднує різні музичні традиції: класичну, джазову, афро-іспанську [285].

Арія з «Бразильської Бахіани» № 5 Ейтора Вілла-Лобоса – твір стилізований під класичні зразки. Але її автор – видатний бразильський композитор ХХ століття, знавець музичного фольклору, диригент, педагог. Твори Вілла-Лобоса для гітари мають характерне національне забарвлення. Сучасні ритми та гармонії тісно переплітаються в них з самобутніми танцями та піснями бразильських індіанців та афроамериканців. Найкраще його творіння – цикл «Бразильська Бахіана». Ніде до того не досяг композитор настільки органічного поєднання національних витоків і класичних форм. У перекладенні для гітари «Бразильська Бахіана №5» звучить у виконанні видатного гітариста з Дніпра – **Валерія Яковича Петренка**, заслуженого артиста УРСР (1987), Народного артиста України (1999) [285]. Випускник Московського музичного училища ім. П. І. Чайковського в класі О. М. Іванова-Крамського; Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка, соліст Київської філармонії, педагог (викладав у Київському музичному училищі ім. Р. М. Глієра) та концертує музикант, який гастролював більш ніж у 30 країнах світу. У його величезному репертуарі значне місце займають і власні перекладення для гітари творів багатьох видатних митців, часто вперше виконувані на гітарі (Друга угорська рапсодія Ф. Ліста, «Місячна соната»

Л. Бетховена, ноктюрн «Розлука» М. Глінки, «Пори року» П. Чайковського, обрані каприси Н. Паганіні для скрипки, п'єси Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва та ін.). Лауреат багатьох міжнародних конкурсів, В. Петренко неодноразово був головою чи членом журі в національних і міжнародних конкурсах гітаристів. Ім'я музиканта було присвоєно I і II Всеукраїнським відкритим гітарним фестивалям-конкурсам, які проходили в м. Києві в 2001 і 2003 рр., а також міжнародним фестивалям-конкурсам гітарного мистецтва «Гітара світу» в Ялті [140]. Саме в творчості В. Петренка геніальна мелодія Вілла-Лобоса з його «Бразильської Бахіани» №5 містить в собі «спів зірок», коли на тлі тихої, просвітленої скорботи розгортається почуття любові і тривоги, яке природно переходить в молитву, звернену до Творця [155, с. 163].

Якщо проводити порівняння творчості одного з найбільш великих сучасних композиторів і гітаристів, диригента Лео Брауера з іншими гітарними композиторами, то можна з упевненістю сказати, що він єдиний композитор, який поєднав у своїй творчості новітні музичні системи та безліч афро-кубинських інтонацій, виробив абсолютно нові принципи музичної мови та засобів музичної виразності, створив синтез різноманітних національних стилів. Лео Брауер у середині минулого століття вийшов далеко за рамки загальноприйнятої жанрової стилістики у галузі гітарної музики та підготував появу такого феномену композиторської практики постмодернізму, як «метастиль». Серед віртуозів, які грають твори Брауера – **Володимир Ігорович Доценко** [48]. Заслужений артист України, професор Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, лауреат, член журі та голова більш ніж 30 престижних міжнародних та національних гітарних конкурсів, один з засновників сучасної школи гри на класичній гітарі в Україні, який підготував понад 50 лауреатів Міжнародних конкурсів більш ніж в 10 країнах світу. В. Доценко – член президії Національної Всеукраїнської музичної спілки (Асоціація гітаристів України), член президії Петербурзької Міжнародної Академії гітари. Широку

популярність в музичних колах він заслужив як виконавець музики Лео Брауера та Ейтора Вілла-Лобоса. У 2003 році ним було записано альбом «Барви», де можна почути твори цих авторів. У репертуарі виконавця – десять сольних програм від Баха до сучасних авторів, у т. ч. і 5 концертів для гітари з оркестром. У виконанні цього видатного гітариста-віртуоза можна також почути численні зразки творчості Лео Брауера, який став для виконавця кумиром. Творчість Брауера численно представлена у репертуарі В. Доценка: «Елегійний концерт», «Креольська гуахіра», «Сапатеадо», «Колискова», «Хвала танцю», «Один день у листопаді», «Кубинський пейзаж із дзвіночками» [294]. Також В. Доценко активно популяризує творчість Е. Вілла-Лобоса: «Етюди», «Прелюдії». Латиноамериканські автори використовують у творах величезну кількість різних виконавських засобів – піщікато, флажолети, разгіадо, імітацію ударних та ін., які з успіхом репрезентує гітарист.

Серед кращих представників гітарного мистецтва в Україні слід зазначити ім'я віртуоза **Бориса Бельського** (м. Конотоп). Він – лауреат та один з організаторів престижних міжнародних конкурсів, член президії Асоціації гітаристів Національної Всеукраїнської Музичної Спілки, акомпаніатор, композитор, диригент. Артист має в своєму творчому доробку величезну кількість музичних шедеврів від ренесансу до сучасності та активно пропагує національну гітарну спадщину [17]. Його репертуар налічує чималу кількість творів латиноамериканських композиторів. Виконавській манері гітариста притаманне тонке розуміння особливостей епохи, глибоке проникнення і розкриття музичного образу. У його творчості представлено «Бразильський танець» Хорхе Мореля [304]. аргентинського композитора, педагога та гітариста, чиї мелодії та аранжування виконувалися багатьма виконавцями. Найбільш відомі твори Мореля – «Південна сюїта» (Suite Del Sur) – концерт для гітари з оркестром, «Бразильський танець», «Креольський романс» та «Сонатина для гітари». Хорхе Морель також

залишається одним з головних авторитетів в області гітарної педагогіки та виконавства.

Відомий твір парагвайського генія – віртуоза-гітариста, композитора для гітари Агустіна Барріоса «Останнє тремоло» входить до репертуару видатного виконавця, багаторазового лауреата національних та міжнародних конкурсів, володаря більш, ніж 90 нагород у міжнародних конкурсах гри на гітарі у професійній категорії **Марка Топчія** [175]. (Київ). Він екстерном закінчив Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського і стажувався в Національній музичній академії ім. П. І. Чайковського, також навчався в Консерваторії Сан-Франциско (США). У 2016 році записав альбом «Van Gogh Fire», до якого входять і твори Агустіна Барріоса. «Останнє тремоло» [276], етюд у вигляді п'єси – перлина майстерності композиторського стилю Барріоса. Віртуозна і виразна, ця композиція несе в собі дуже глибокий зміст. Це останній твір, написаний композитором. Любов до Бога, віра у людину були лейтмотивом творчості протягом усього життя благородного Трубадура гітари [117].

3.3 Репрезентація латиноамериканської музики у сучасних звукозаписах

Одна з головних особливостей музики в тому, що вона реально існує тільки у часовому процесі виконання, у живому звучанні. Протягом усього часу існування музики людство намагалося зафіксувати звучання – записати її. Поряд з удосконаленням нотного письма, розвивалися й засоби записування звуку. Спроби конструювання апаратів, які могли б відтворювати звуки, робилися ще в Стародавній Греції. В IV–II століттях до н. е. там існували театри самохідних фігурок – андроїдів. Рухи деяких з них супроводжувалися механічними звуками, що складаються в мелодії.

В епоху Відродження був створений цілий ряд різних механічних музичних інструментів, що відтворюють в потрібний момент ту чи іншу

мелодію: шарманок, музичних скриньок, табакерок. Записувати та потім відтворювати записані звуки вдалося тільки в другій половині ХІХ століття після винаходу механічного звукозапису фонографом. Сьогодні до основних методів звукозапису відносяться: механічний, магнітний, оптичний та магніто-оптичний звукозапис, запис на флеш-пам'ять.

Нотний запис дозволяє прочитати та відтворити (у вигляді виконання) музику автора, проаналізувати його творчість (жанр, формотворчі та драматургічні засади, мелодичні, ритмічні, гармонічні особливості творів, принципи інструментовки чи оркестровки і т.д.). Виконавство відображає особливості інтерпретації, стилістику і манеру його носіїв, особливий характер звучання. А звукозапис дозволяє зберегти та оживити виконання. Способи та носії звукозапису змінювалися з часу запису перших звуків (для подальшого їх відтворення) і до теперішнього часу. Удосконалення техніки аудіозапису паралельно зумовило і розвиток механізмів відтворення і звукопередачі. Відповідно, постійно розширювалися можливості збереження не лише звукової, але й емоційної та естетичної інформації. Звукозапис фіксував інтерпретацію як здобуток виконавців (інструменталістів, співаків, диригентів) не лише для сучасників, але й для майбутніх поколінь. Це, дозволяло порівнювати рівень художньої творчості різних часових періодів. Сьогодні звукозаписи можуть становлять єдину достовірну, об'єктивну (порівняно з суб'єктивними слухачькими враженнями чи відгуками критиків) джерельну основу історико-виконавських досліджень, а саме музичну бібліографію [52].

Таким чином, музика, яка в минулому звучала лише для невеликої кількості людей, що збиралися в концертному залі, а то й кількох десятків, що заповнювали камерний салон, в ХХ столітті отримала можливість об'єднувати слухачів крізь простір і час, знайомити їх зі скарбами світової культури, з мистецькими особливостями та національними рисами творчості композиторів та виконавців усього світу.

У творчості латиноамериканських композиторів помітна стійка тенденція до написання композицій, що відображають особливості світосприйняття мешканців регіону, в яких автохтонні елементи індіанської і афроамериканської народної музики інтерпретуються засобами новітніх композиторських технік. У той же час музиканти-виконавці, розкриваючи зміст твору, стаючи посередниками між автором та аудиторією, вносять «дещо своє», оригінальне, доносять свій творчий погляд на задум композитора. Почути й проаналізувати це допомагають численні звукозаписи, створені як самими композиторами, так і багатьма віртуозами-виконавцями гітарного мистецтва [62].

Першим класичним гітаристом, який записав свою музику на платівки, був парагвайський композитор та гітарист-віртуоз **Агустін Піо Барріос** (1885–1944). (він розпочав цю діяльність через деякий час після свого першого приїзду до Буенос-Айреса у 1910 році). У наш час ці записи оцифровані та перевидані у 2010 році на диску «Агустін Барріос. Повне зібрання музики для гітари соло» (Agustin Barrios. The Complete Guitar Recordings 1913–1942) фірмою Brilliant Classics . У період приблизно з 1912 року по 1928 Барріос записав більшу частину з своїх грамзаписів на платівки 78 обертів на хвилину.

Більше ста його творів для гітари вийшли у видавництвах «Zanibon» (Падуя), «Union MusicalEspañola» («Іспанський музичний союз»), «BelwinMills» (Нью-Йорк) і в японському видавництві (повне зібрання творів [2].

Марія-Луїза Анідо (1907–1996) – одна з найбільш яскравих авторів та виконавців на класичній гітарі в XX столітті. Її репертуар був досить великий і охоплював твори від епохи Ренесансу до сучасних їй композиторів. Виконання Анідо відрізняли виразність і емоційність, яскраве фразування і тонке почуття стилю. Анідо також є автором перекладень і оригінальних творів для гітари, заснованих на народних мелодіях Аргентини – «Танець

індіанців Північної Аргентини», «Аргентинська мелодія», «Пісня пампи» і ін. [251].

Одним із найбільш відомих виконавців, до репертуару яких входить музика латиноамериканських композиторів, є британський гітарист-віртуоз **Джон Крістофер Вільямс** (1941). Саме він відродив інтерес до творчості Агустіна Барріоса. У його виконанні і звучала Мазурка Апасіоната парагвайського генія гітари [277].

Виконання Вільямса відрізняється високим професіоналізмом (його гра практично безпомилкова), суворим академізмом, віртуозністю, глибоким проникненням в стиль і епоху виконуваного твору, хорошим почуттям ритму. Його творчість мала великий вплив на формування гітарного виконавства новітнього часу. Вільямсу присвячений ряд творів Лео Брауера, Стефена Доджсона та інших композиторів. Запис класичної музики, спочатку на грамплатівки, а пізніше на CD-диски, став, безумовно, найважливішою частиною творчого життя Джона Вільямса. Можна припустити, що музиканта, пергочергово, змусило на це усвідомлення тієї важливої ролі, яку відіграватимуть його записи в утвердженні гітарної школи, до якої він належить, і пропаганді гітарного мистецтва. Музикант записав близько ста дисків, серед записів є багато творів латиноамериканських композиторів [44].

Ніколас Петроу – грецький та австралійський виконавець-віртуоз та аранжувальник. Призер міжнародних гітарних конкурсів в Італії та Іспанії. Професор гітари Женевської Консерваторії (1994–2005). Виконував твори багатьох латиноамериканських композиторів, зокрема А.Лауро. Отримав міжнародне визнання після записів на компакт-диск у 1988 році творів Агустіна Барріоса, Ейтора Вілла-Лобоса та Френка Мартіна [306].

Ана Видович (1980) – віртуозна гітаристка з Хорватії. З п'яти років Ана почала вчитися на гітарі і в 13 років вступила до музичної академії Загреба, ставши наймолодшою студенткою. Ана є лауреатом багатьох престижних конкурсів. Мистецтву Ани Видович аплодували в двадцяти країнах світу. Її сольні концерти і виступи з кращими оркестрами пройшли в

Нью-Йорку, Лондоні, Парижі, Відні, Зальцбурзі, Римі, Будапешті, Тель-Авіві, Осло, Копенгагені, Торонто і Варшаві. Записала та випустила 6 дисків, виданих лейблами Croatia Records, BGS, і Naxos Records і два DVD, серед яких є записи Мануеля Понсе, Агустіна Барріоса, Антоніо Лауро та ін. [8]. Романтична соната мексиканського композитора Мануеля Понсе демонструє її майстерність [279].

Тетяна Рижкова (1986) – чудова білоруська гітаристка, лауреат численних конкурсів Білорусі, Росії, Польщі та інших країн, учасниця міжнародних фестивалів Польщі, Німеччини, Італії. За плечима у Тетяни Рижкової гастрольні тури по Німеччині, Англії, Італії, Голландії, Чилі, Перу, Болівії, в рамках яких було зіграно понад 400 концертів.

У 2010 році артистка записала свій дебютний альбом, що містить твори Й.С. Баха, І.К. Мерца, А. П'яцолли, а також «Сюїту для Тетяни» написану голландським композитором Жаном Севрієнс спеціально для Тетяни Рижкової. Два роки по тому вийшов другий альбом «Експресія». Кілька тисяч проданих альбомів по всьому світу зробили її однією з найбільш популярних класичних гітаристок в світі [152]. Гітарна гра Тетяни Рижкової відрізняється особливою повнотою і м'якістю звуку, тонкою і чуттєвою музикальністю, елегантністю стилю, віртуозністю, вносить свої відтінки до звучання музики латиноамериканських композиторів, зокрема творів Астора П'яцолли.

Варто відзначити також двох українських гітаристів-віртуозів. **Марко Топчій** (1991) — київський гітарист, багатократний лауреат національних та міжнародних конкурсів. Марко Топчій уже виборов 60 нагород на різних професійних міжнародних конкурсах гри на гітарі. Записав два компакт-диски. Марко постійно гастролює, його концерти мали великий успіх у США, Японії, Мексиці, Німеччині, Італії, Іспанії, Франції, Ліхтенштейні, Португалії, Чехії, Польщі, Індії. Віртуоз тріумфально переміг у конкурсі Джоан Фаллети у Баффало (США, 2014). Коли він вже у якості призера грав «Останнє тремоло» Барріоса [304], двотисячний зал аплодував стоячи [176].

Також у його виконанні звучать твори композиторів Лео Брауера [301] та Вілла-Лобоса [303].

Марк Землянський (2001) – один із кращих юних гітаристів України. Вундеркінд з Черкас, який з п'яти років займається грою на гітарі, уже став переможцем кількох міжнародних конкурсів. Його наполегливий та зосереджений характер відображається на виконавчій манері, надає особливого звучання творам. Це можна почути, наприклад, у його концертному виконанні твору Сагrerasа «Колібрі» [288].

Таким чином, звук гітари, перенесений через століття та зафіксований у записах, продовжує привертати до себе увагу як багатомільйонної слухацької аудиторії, так і численних композиторів та виконавців. Саме на них, як і в попередні століття, стоїть важливе завдання збереження та утвердження високого престижу інструмента. Зокрема, твори латиноамериканських композиторів надають широкі можливості для розширення класичного гітарного репертуару та вдосконалення техніки виконавства, а звукозаписи наповнюють скарбницю мистецтва неоціненним багатством.

Висновок до розділу

Провідні виконавські тенденції гітарного виконавства латиноамериканської музики формувалися упродовж ХХ ст. були співзвучними соціокультурним умовам розвитку професійного музично-виконавського мистецтва як у власне країнах Латинської Америки, так і загалом в Північній Америці та Європі. Проте, поширеність гітари в популярній та естрадній, джазовій музиці також суттєво вплинула на характер академічного гітарного виконавства. Латиноамериканська музика сьогодні виразно асоціюється як із яскравими жанрами – пісennими і танцювальними, так і з ритмами, мелодично-гармонічним складом та тембрами. І саме гітара, яка залишається інтонаційно-тембровим показником середземноморської музичної культури, найперше іспанської, сьогодні увиразнюється і як тембровий звукоідеал латиноамериканської музики.

Творчість латиноамериканських композиторів сьогодні складає вагомую частку виконавства у світовому вимірі гітарного мистецтва. Спостерігаємо сольну і камерно-ансамблеву інтерпретацію латиноамериканських творів **академічного характеру**, концертну і звукозаписну площини її вимірів, а також активізацію **джазового** характеру обробки і аранжування латиноамериканських авторських і фольклорних творів, які сьогодні складають частку і так званої **легкої розважальної музики**. Ці тенденції є актуальними як для Америки, так і для Європи.

В останні десятиліття, а особливо в період Незалежності, спостерігаємо як латиноамериканська музика стала складовою і українського гітарного мистецтва. Вона увійшла до репертуару провідних гітаристів, які демонструють обидві провідні тенденції – академічну та розважальну.

У розділі використано такі види джерел: [2, 10, 15, 17, 42, 44, 46, 48, 52, 55, 62, 76, 88, 99, 113, 115, 117, 126, 137, 152, 153, 167, 168, 174–176, 178, 187, 191, 213, 219, 241, 243, 247, 251, 269, 276–280, 284, 285, 289, 293, 299, 301–304, 306, 310, 311].

Результати дослідження представлені автором у публікаціях: [61–65, 71, 72].

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило зробити такі висновки.

1. Аналіз історіографічної бази дослідження латиноамериканської музики засвідчив сталий інтерес науковців усього світу до цієї унікальної сфери культури. Видання східно- і західноєвропейських, американських науковців (переважно англійською, іспанською, португальською, російською та ін. мовами) репрезентують історичну, культурологічну, персонологічну та виконавську площини її вивчення. Переважно у полі їх зору потрапляють окремі напрями музичної культури (етномузикознавчий, музично-хореографічний, інтерпретаційний) та узагальнені характеристики творчості для гітари окремих композиторів. Сьогодні помітною стає активізація праці українських науковців у напрямі осмислення специфіки латиноамериканської музики в її особистісних та регіональних проявах (В. Васильєва, В. Доценко, Т. Іванніков та ін.). Потреба у введенні до наукового обігу українського музикознавства відомостей та узагальнень щодо гітарного мистецтва латиноамериканського географічного ареалу як взаємодії композиторської та виконавської її частин, зумовила основні тематичні спрямування дисертації. Основними джерелами дослідження стали наукові, науково-популярні, нотні, навчально-методичні, віртуальні та аудіовізуальні. Їх аналіз засвідчив такі напрями вивчення гітарної творчості й виконавства латиноамериканської музики як інструментознавчий (гітара та струнні національні інструменти окремих країн), персонологічний (творчість окремих митців – композиторів А. Барріоса, Л. Браеура, Е. Вілла Лобоса, А. П'яцолли та ін.), виконавський (творчість виконавців народної музики, академічні проєкти гітаристів тощо). Основною методологічною базою дослідження гітарної творчості латиноамериканських композиторів стали конкретні методи музикознавчого аналізу та загальні наукові підходи для визначення ідентифікаційних, виконавсько-інтерпретаційних, стильових аспектів.

2. Основні етапи історії розвитку гітарної музики країн Латинської Америки безпосередньо пов'язані із професіоналізацією

латиноамериканської музики та її входженням до світового культурного надбання. Досвід вивчення здобутків музичного мистецтва Латинської Америки протягом XX століття показав, що найвищі її досягнення – симбіоз національного, автентичного та загальнолюдського. Це проявилось як у композиторській, так і у виконавській творчості. В музичній мові авторів музики було знайдено власні засоби вираження змісту, характерні для цього континенту, багатого різними традиціями, як давніми, так і новими. Латиноамериканська професійна музика засвоїла багатий європейський досвід і почала виробляти на його основі нові моделі композиторської та виконавської творчості, реалізовані у жанровому і стильовому розмаїтті, формотворчих, ладо-мелодичних, метро-ритмічних принципах.

Гітара стала об'єктом зацікавлення професійних композиторів в результаті творчо-організаційної діяльності видатних виконавців, зокрема іспанського гітариста XX ст. А. Сеговії. Саме налагодження ним співпраці з композиторами (зокрема з Е. Вілла-Лобосом, М. Понсе), замовлення творів академічних зразків стали відправною точкою для активного розвитку гітарного мистецтва латиноамериканських країн (початок XX ст.). Наступний етап пов'язаний із освітніми тенденціями країн Латинської Америки, відкриттям класів гітари в навчальних закладах, що потребувало нового репертуару і методик гри, а також активізацією виконавського руху (середина XX ст.). Активізація композиторської творчості для гітари у поєднанні з концертно-виконавською діяльністю солістів дозволила засвідчити новий етап розвитку латиноамериканської музики для гітари, її органічне входження до світового академічного простору (з другої половини XX ст.). Значний інтерес до цього напрямку ще більше посилювався на межі XX – початку XXI ст. завдяки медіа та інтернет-ресурсам.

3. Внесок латиноамериканських композиторів періоду XX – початку XXI ст. став вагомим складовим функціонування гітарного мистецтва. Творчість таких композиторів як Ейтор Вілла-Лобос з Бразилії, Альберто Хінастера з Аргентини засвідчила, що музична культура Латинської

Америки, увібравши до себе здобутки історичних попередників Старого Світу (власне – Іспанії, батьківщини класичної гітари), не тільки досягла академічного рівня, але й збагатила їх власним неповторним колоритом та утвердила здатність творення мистецьких цінностей загальнолюдського значення. Професійна музика засвоїла європейський досвід і почала виробляти на його основі нові моделі, власні засоби вираження змісту, характерні для цього унікального багатокультурного континенту. Регіональні особливості народної музики та народні мотиви яскраво відображені у творчості таких композиторів, як Лео Брауер (Куба) Мануель Понсе (Мексика), Агустін Барріос (Парагвай) та ін. Вони створювали власні композиції, використовуючи традиційну стилістику музики XX ст., але збагачували її фольклорними інтонаціями своєї країни. Творчість цих композиторів пов'язана зі зростанням національної ідентифікації у латиноамериканських країнах. Кожен з них не лише автор своєрідних музичних творів, а й громадський діяч, котрий сприяв професіоналізації освіти і виконавства, а їх творчість для гітари стала вагомим внеском у процес академізації гітарного мистецтва XX століття. Своєрідним мистецьким феноменом сучасності стала творчість аргентинського композитора Астора П'яцолли, а його стиль «Танго нуево» («нове танго») – відкриттям на перетині жанрів легкої та академічної сфер музики, що сприяв переосмисленню програмності танцювальної музики, зокрема й засобами гітарного виконання.

Творчість латиноамериканських композиторів для гітари значно збагатила як навчальну програму академічних музичних закладів, так і програми міжнародних та регіональних виконавських конкурсів. Подібні тенденції стали пріоритетними для всіх європейських країн, у т. ч. й України. Знайомство з новими образами, взятими із самобутніх традицій народної музичної культури, заснованої на іншій, неєвропейській мелодично-гармонічній та ритмічній системі, сприяє розширенню кола виразових засобів і оновленню музичної мови гітаристів.

4. Музична культура Латинської Америки – симбіоз історичних традицій американського (індіанського), європейського (насамперед іспанського і португальського) та африканського походження. Ці три генетичні корені чітко простежуються і в структурі сучасної народної музики Латинської Америки, в якій можна вирізнити, відповідно, музику індіанську, креольську і афроамериканську з рядом проміжних (перехідних) «прошарків». З цих складових тільки індіанська музика є місцевою, корінною (автохтонною) культурою; креольська і афроамериканська музика – порівняно молоді культури, формування яких відбувалося в Америці протягом XVI–XVIII ст., а сучасні стилістичні риси почали формуватися лише наприкінці XIX ст. Саме фольклорні джерела (поширені жанри – самба, румба, сальса, босанова, танго, виконавські пісенні й танцювальні стилі – модінья, шоро – бразильські, ареїто, сон – кубинські, кансьйон, гуарані – парагвайські) стали підґрунтям творчості латиноамериканських композиторів, у т.ч. і для гітари. На специфіку гітарного виконавства вплинули також і суміжні інструменти традиційної народної музичної культури країн Латинської Америки – кавакіньо (Бразилія), тіпле (Колумбія), трес (Куба), куатро (Венесуела), чаранго (Еквадор, Болівія, Аргентина), хараніті (Мексика).

5. Мистецькі здобутки латиноамериканських композиторів для гітари вражають не лише кількісними показниками появи творів упродовж XX – початку XXI століття, але й їх тематичною та жанрово-стильовою наповненістю. Для гітари авторами різних країн Латинської Америки (Бразилії, Аргентини, Парагваю, Мексики, Куби та ін.) була сформована багата за жанрами репертуарна система сольних творів: від простих форм мініатюр до складних жанрів сюїти, сонати, концерту. Гітара широко залучалася до ансамблів як однорідного, так і мішаного типу, тембрально поєднувалася зі струнними, духовими та ударними інструментами академічного типу. Інструмент став не лише уособленням певного етнічного звукоідеалу іберійської та ібероамериканської культури, а втіленням «образу

світу» (Ю. Ніколаєвська), лейттембром впізнаваності музичного стилю в ансамблевій музиці.

За умов глобалізації значними проблемами академічної латиноамериканської музики для гітари залишаються аспекти збереження національної автентичності, гармонійний баланс фольклору і класики. Розгляд цього питання на прикладі творчості ібероамериканських авторів може допомогти у вирішенні подібних труднощів і в українському музичному мистецтві. Адже в історії формування національних композиторських шкіл як України, так і Латинської Америки, у шляхах виходу з периферії та приєднання до всесвітніх традицій класичного музичного мистецтва можна знайти багато спільних рис.

Творчість латиноамериканських композиторів для гітари надає широкі можливості для удосконалення технічних навичок виконавців різних рівнів, значно збагатила як навчальну програму академічних музичних закладів, так і програму міжнародних та регіональних виконавських конкурсів. Знайомство з новими музичними образами, взятими з самобутніх традицій народної музичної культури країн Латинської Америки, заснованої на іншій, неєвропейській музичній системі, сприяє розширенню кола виразних засобів і оновленню музичної мови гітаристів.

6. Проведене дослідження дозволило виявити персональні здобутки митців країн Латинської Америки для гітари – композиторів та виконавців. Серед провідних авторів які поповнили скарбницю оригінальної творчості (сольної, камерно-інструментальної, оркестрової) для гітари – А. Барріос, Л. Брауер, Е. Вілла-Лобос, А. Лауро, Х. Морель, Х. Саггерас, М. Понсе, А. П'яцолла, А. Хінастера та ін. Загалом їхня творчість охопила значний стильовий діапазон, використання поряд з класичними і новаторських прийомів письма, зокрема серійну техніку, алеаторику. Творчість кожного з композиторів репрезентує авторський стиль, що синтезує фольклорне підґрунтя з опорою на місцеві традиції з європейськими формами, жанрами, стильовими напрямками – романтичним, необароковим, неокласицистським,

авангардним, постмодерним.

Сучасні виконавські тенденції засвідчують високий рівень зацікавлення саме латиноамериканською музикою, її формами і жанрами. Її синтезування з академічними традиціями здійснило реверсний хід – вплив на вибір виконавцями усього світу саме цього напрямку, представленою композиторською творчістю митців ХХ – початку ХХІ століть. Творчість Д. Вільямса, Н. Петроу, А. Видович, Т. Рижової, М. Топчія, М. Землянського, численних камерних ансамблів засвідчує постійний інтерес до латиноамериканської музики.

7. Латиноамериканська музика зайняла вагоме місце не лише у концертному і конкурсному репертуарі, але й у звукозаписах багатьох солістів та ансамблевих колективів виконавців усього світу. Більшість звуко- і відеозаписів стали репрезентаційними взірцями зацікавленості та інтерпретаційної специфіки гітарної творчості композиторів та музичної стилістики регіону (Додаток Д). Новизна тематики, вражаюча панорама жанрів танцювальної музики, широка палітра метро-ритмічних патернів, ладово-мелодичне багатство культурної спадщини регіону, опрацьоване професійними композиторами для гітари та камерних і оркестрових творів за участю гітари привернуло увагу численних виконавців всього світу. Моду на латиноамериканську музику, гітарний тембр з другої половини ХХ ст. посилили кіноіндустрія, пізніше медіа та інтернет, її синтез із естрадно-популярними напрямками. Латиноамериканська складова гітарного репертуару (творчість А. Барріоса, Л. Брауера, А. П'яцолли та ін), широко представлена творчістю українських виконавців, яка зафіксована у звуко- і відеозаписах Б. Бельського, Д. Бучки, В. Доценка, М. Землянського, А. Остапенка, В. Петренка, Б. Сидоренка, М. Топчія, І. Федоришина та ін. Це дозволяє здійснити не лише жанрове представлення, але й виявити динаміку звукозаписної творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агафшин П. С. Школа для шестиструнной гитары. 2-е издание. М.: Искусство. 1938. 207 с.
2. Агустин Барриос Мангоре (Agustin Pio Barrios). *Офіційний сайт Н. Болдирєва*. URL: http://boldyrev.net/guitarclass/st_barrios.htm (дата звернення 03.01. 2021).
3. Агустин Барриос. Биография. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/barrios.htm> . (дата звернення 03.01. 2021).
4. Алваренга О. Бразильские народные танцы-действия. *Музыкальная культура стран Латинской Америки*. [Ред. П. Пичугин]. Москва: Музыка, 1974. С. 171–196.
5. Александрова М. Обзор гитарных школ. URL: <http://gitarist.by/guitar-schools-obzor/> (дата звернення 03.01. 2021).
6. Алексеев П. А. Образование и динамика областных и региональных форм в народной музыке Латинской Америки. *Культура Латинской Америки: Проблема национального и общерегионального: Сб. статей*. М.: Наука, 1990. 176 с.
7. Ана Видович. Биография. URL: <https://www.anavidovic.com/biography/> (дата звернення 03.01. 2021).
8. Ана Видович. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/vidovic.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
9. Андреа де Вітіс. *Міжнародний конкурс-фестиваль виконавців на класичній гітарі ім. А. К. Фраучі*. URL: <http://alexanderfrauchi.com/de-vitis/> (дата звернення 03.01. 2021).
10. Андреас Мюллер-Крепон. URL: <https://m3hweuw3jcvhhlxj3x745swfry-jj2cvlaia66be-eosguitarquartet-com.translate.goog/content/e/1/index.php?N1=biography&N2=eos+guitar+quartet>

&NR=126-770-8761

11. Антигоні Гони. Біографія. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/goni.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
12. Антонио Лауро. Біографія. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitars.com/pages/lauro.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
13. Аргентинська музика. *Проект «Бельканто» 2002–2019* [Сост. Л. Григорьев, Я. Платек]. URL: <https://www.belcanto.ru/argentina.html> (дата звернення 03.01. 2021).
14. Арнальдо Фрейре. *Мастер-джем фест*. URL: <http://master-jam.com/mjf2014-participant-arnaldo-freire-guitar-brazil/> (дата звернення 03.01. 2021).
15. Астор Пьяцолла. Біографія. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/piazzolla.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
16. База музики Discogs. URL: <https://www.discogs.com/ru/>
17. Бельський Б. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/belsky.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
18. Бернат Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень. Дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист., спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харків, 2019. 205 с.
19. Берта Рохас. Біографія: URL: <http://www.bertarojas.com/en/biografia.php> (дата звернення 03.01. 2021).
20. Бетанкурт Р. Короткая встреча с Брауэром. 1997. 143 с.
21. Богатырев В. А. Жанрово-стилевые особенности гитарного творчества М. Понсе. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених (21–22*

квітня 2016 року). МКУ ХНАМУ, Інститут культурології. Харків, ХДАК, 2016. С. 166.

22. Бразильская музыка. Проект «Бельканто» 2002–2019 [Сост. Л. Григорьев, Я. Платек]. URL: <https://www.belcanto.ru/brazil.html> (дата звернення 03.01. 2021).

23. Брауэр Л. Размышления о гитаре и мире маэстро Лео Брауэра. URL: http://teslov-music.ru/guitar_articles_html/guitar_articles_14_brower.htm (дата звернення 03.01. 2021).

24. Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века. М. 1989, 208 с.

25. Вайсборд М. Об А. М. Иванове-Крамском. Дань почтения гитаре. Очерк второй. *Музыкальная жизнь*. №4. 1988. С. 29 –30.

26. Васильева Л. Музичне мистецтво Латинської Америки доколумбового та колоніального періодів у контексті профільної мистецької освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: науковий журнал*. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2019. № 1 (85). С. 139–149.

27. Васильева Л. Особливості формування латиноамериканських національних композиторських шкіл у контексті інтегрованої мистецької освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2019, № 6 (90). С. 12–23. DOI 10.24139/2312-5993/2019.06/012-023

28. Вега К. Аргентинское танго. *Музыка стран Латинской Америки*. М., 1983. С.193–219.

29. Вестбрук Д. Век, создавший гитару: история гитары. XIX век [пер. с англ. Е. Яковлевой ; науч. ред.: В. Кузнецов]. Москва: Классика-XXI: Арт-транзит, 2012. 246, [1] с.: ил., цв. ил.

30. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі [Пер. з нім. Л. Мельник]. Львів: БаК, 2006. 284 с.

31. Виниченко А. Лео Брауэр «7 песен “The Beatles” для гитары с оркестром». *Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: сборник статей по материалам Десятой международной научно-*

практической конференции (20 марта 2019 г.). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2019. С. 26–31.

32. Вольман Б. Гитара и гитаристы. Очерк истории шестиструнной гитары. Л. :Музыка. 1968. 188 с.

33. Вольман Б. Л. Гитара. История гитары URL: http://www.guitar-times.ru/pages/documents/gitara_me.htm

34. Гитара.by. Белорусский гитарный сайт. URL: <http://gitara.by/page/guitarists.aspx>. (дата звернення 03.01. 2021).

35. Гітара в Україні. *Асоціація гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки.* №1. 2008. С. 18–27.

36. Гитаристы и Композиторы. Сайт © Тавровские В.В. и С.В., 2001–2015. URL: <http://abc-guitar.narod.ru>

37. Гітарні твори М. М. Понсе у виконанні Олега Дергільова. *Core Part.* URL: <http://corepart.olegdergilev.com/ru/> (дата звернення 03.01. 2021).

38. Гриненко С. Розвиток конкурсно-фестивального руху в гітарному мистецтві України. *Модернізація та наукові дослідження: інтеграція науки та практики.* Матеріали наук. конф. м. Одеса, 26-27 липня 2019 р. С. 12-16.

39. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах: укр. акад. школа: [підруч. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації] Вид. 2-ге, доповн., випр. Луцьк: Волин. обл. друк., 2010. 600 с.

40. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: 3б. статей.– К.: Вид-во ім.О.Теліги, 1998. – 207с.

41. Девід Рассел. Енциклопедія «Гітарний журнал». URL: <http://guitarmag.net/wiki/index.php?title=%D0%A0%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B5%D0%BB,%D0%94%D1%8D%D0%B2%D0%B8%D0%B4>. (дата звернення 03.01. 2021)

42. Девід Саутер. Eos guitar quartet. URL: <https://m3hweuw3jcvhhlxj3x745swfry-jj2cvlaia66be-eosguitarquartet->

com.translate.googleusercontent.com/translate/e/1/index.php?N1=biography&N2=david+sautter&NR=126-770-8779

43. Деніс Азабагіч. *Міжнародний конкурс-фестиваль виконавців на класичній гітарі ім. А. К. Фраучі*. URL: <http://alexanderfrauchi.com/azabagic/> (дата звернення 03.01. 2021).

44. Джон Вільямс. *Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017)*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/williams2.htm> (дата звернення 03.01. 2021).

45. Доминго Прат. *История гитары. Библиографический и терминологический словарь. Romero y Fernandez edition 1934*. BuenosAires. С. 484–485.

46. Доценко В. *История музыки Латинской Америки XVI–XX веков*. Дисс. на соиск. науч. степ. докт. искусств. 17.00.02 – Музыкальное искусство. М., 2014. 608 с.

47. Доценко В. Р. *История музыки Латинской Америки XVI–XX веков*. М.: Музыка, 2010. 368 с.

48. Доценко В. Мій Брауер (нотатки виконавця). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. «Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття»*. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків: С.А.М., 2011. Вип.31. С. 8–10.

49. Доценко В. *Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017)*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/dozenko.htm> (дата звернення 03.01. 2021)

50. Драганчук В. *Національна ментальність і рівні її відображення в музиці. Музикознавчі студії: збірка статей*. Вип. 18. Львів: «Сполом», 2008. С. 11–17.

51. Дроздова О. *Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва*. Дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист. Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2020. 190 с.

52. Дутчак В. Форми, жанри і стилі виконавства в бандурному мистецтві українського зарубіжжя: звукове відтворення. *Етнос і культура: Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника: збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки* [гол. ред. В. І. Кононеню]. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2011–2012. № 8-9. С. 142–148.
53. Дэйли Энди. Лео Брауэр. 2002. 138 с.
54. ЕОМІ (енциклопедія музичних інструментів) URL: <http://eomi.ws/plucked/classic-guitar/>
55. Європейський гітарний квартет. URL: <https://meloman.ru/performer/evropejskij-gitarnyj-kvartet/>
56. Жайворонок Н. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культ. і мист. Київ, 2006. 19 с.
57. Жерздев О. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло: дис. канд. мистецтвознав: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків., 2013. 196 с.
58. Жовнір С. Актуалізація творчості Ейтора Вілла-Лобоса в сучасному гітарному мистецтві. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність: зб. наук. пр. Рівен. держ. гуманіт. ун-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. Рівне: Волин. обереги, 2019. С. 64–70.*
59. Жовнір С. Гітарне мистецтво ХХ століття: національні, регіональні і персональні практики. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової*. Випуск 30, книга 2. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 414–428. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-31>
60. Жовнір С. Жанр Концерту для гітари з оркестром у творчості латиноамериканських композиторів. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика: збірник наукових праць інституту музичного*

- мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати–Банська Бистриця: Посвіт, 2020. Вип. 6. С. 201–207.
61. Жовнір С. Жанри народної латиноамериканської музики та їх репрезентація у творчості латиноамериканських композиторів для гітари. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати–Баку: Посвіт; 2019. Вип. 5. С. 369–375.
62. Жовнір С. Звукозаписна репрезентація творів латиноамериканських композиторів для гітари. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*: зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л. І. Горіна. Рівне: Волин.обереги, 2017. С. 135–141.
63. Жовнір С. Музыка латиноамериканских композиторов в исполнительской звукозаписи белорусских и украинских гитаристов. *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў*: зб. навук. арт. Вип. 1 / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2020. С. 266–268.
64. Жовнір С. Презентація латиноамериканської музики для гітари українськими виконавцями. *International journal of innovative technologies in social science*. 7(28). RS Global Sp. z O.O., Poland, 2020. URL: <https://rsglobal.pl/index.php/ijitss/article/view/1761/1634>
doi:10.31435/rsglobal_ijitss/30122020/7333
65. Жовнір С. Репрезентація творчості Астора П'яццолли у сучасній виконавській практиці гітаристів. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана

Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати: Посвіт, 2018. Вип. 4. С. 257–261.\

66. Жовнір С. Творчість Агустина Барріоса в контексті сучасного гітарного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2018. В. 19. Т.2. С. 31–35.

67. Жовнір С. Творчість латиноамериканських композиторів для гітари. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати: Посвіт, 2017. Вип. 3. С. 187–195.

68. Жовнір С. Творчість Мануеля Понсе в контексті розвитку гітарного мистецтва. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть*: збірник матеріалів та тез ХІІ-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 07.12.2018, м. Дрогобич) [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 107–109.

69. Жовнір С. Творчість Хуліо Сальвадора Сагрераса в контексті гітарного мистецтва ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 28, том 5, 2020. Дрогобич, 2020. С. 82–88. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208899>

70. Жовнір С. Традиції та сучасність у творах для гітари кубинського композитора Лео Брауера. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть*: збірник матеріалів та тез ХІ-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 08.12.2017, м. Дрогобич) [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2017. С. 39–41.

71. Жовнір С. Фольклорні джерела гітарної творчості латиноамериканських композиторів. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть: збірник матеріалів та тез XII-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 01.12.2019, м. Дрогобич)* [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2019. С. 91–95.
72. Жовнір С.С. Репрезентація творчості Астора П'яццолли в гітарному мистецтві другої половини XX – початку XXI століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. В. 2. Київ, 2018. С. 125–135.
73. Зайцев А. В. Африкано-американская музыка и проблемы африкано-американской идентичности. М.: Ин-т Африки РАН, 2004. 134 с.
74. Земсков В. Б. *Ibérica Americans. Механизмы культурообразования в Латинской Америке*. СПб., 1991. 287 с.
75. Земцовский И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*. М., 1987. Ч. 1. С. 125–131.
76. Зоран Дукіч. *Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017)*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/dukic.htm>
77. История гитары. URL: <http://www.guitar-times.ru/index.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
78. Іванніков Т. П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років: автореф. дис. канд. ... мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – Муз. мистецтво; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. 18 с.
79. Іванніков Т. Європейська гітарна музика XX століття: феноменологія творчості: дис. ... доктора мистецтвознавства, 17.00.03. Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 498 с.

80. Іванніков Т. Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2018. 392 с.
81. Іванніков Т. Еволюція творчості Лео Брауера у контексті динаміки оновлення гітарного мистецтва ХХ століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти «Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття»*. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків: С.А.М., 2011. Вип.31. С. 11–26.
82. Іванніков Т. П., Філатова Т. В. Венесуельська гітарна музика ХХ століття: Антоніо Лауро, Аліріо Діас. С. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 3 (44). С. 33–55. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189614](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189614)
83. Іванніков Т. П., Філатова Т. В. Гітарна творчість Агустіна Барріоса у контексті розвитку парагвайської музики. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. Вип. 124. С. 86–102. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165413>.
84. Іванніков Т. П., Філатова Т. В. Куатро як історичний феномен венесуельського гітарного мистецтва. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. Вип. 4 (45). С.7–18. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(45\).2019.189778](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(45).2019.189778)
85. Іванніков Т. П., Філатова Т. В. Чилійський гітаррон як інструмент народного та культового побуту. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 128: Історія музики: проблеми, процеси, персони. С. 80–93. Київ, 2020. С. 80–93. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215198>
86. Иванников Т. П. Постмодернистские тенденции в гитарной музыке. Донецьк–Львів: *Музичне мистецтво: збірник наукових статей*. Юго – Восток. 2010. С. 185–196.
87. Калашникова Н. Астор Пьяццолла и его Либертанго. *Новая музыкальная газета*. 31.10.2012. URL: <http://musicnews.kz/astor-pyaccolla-i-ego-libertango/> (дата звернення 03.01. 2021).

88. Карпентьер А. Латинская Америка в музыке. *Музыкальная культура стран Латинской Америки*. Ред. П. Пичугин]. Москва: Музыка, 1983. С. 5–21.
89. Карташева З.Б. Становление национальной профессиональной музыки в Бразилии и творчество Э. Вила-Лобоса. Автореф. дис. .канд. искусствоведения. М., 1985. 20 с.
90. Катрич О. Стиль музиканта виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): дослідження. Київ ; Дрогобич: Відродження, 2000. 100 с.
91. Коваленко А. Розвиток вітчизняної інструментальної гітарної освіти другої половини XX – початку XXI століття. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. V (61), Issue: 141, 2017. С. 34–38.
92. Коменда О. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис. ... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2020. 455 с.
93. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
94. Кононова М. В. Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2009. 22 с.
95. Корній Л. Джерелознавство історії української музичної культури. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; Ніжин: Лисенко М. М., 2019. 312 с.
96. Кригін О. Феномен тріумфу Андреса Сеговії: випадковості і закономірності прогресу. *Культура України*. Випуск 30. 2010 URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura30/26.pdf
97. Кригін О. І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Харків, 2014. 16 с.

98. Кряжева И. А. *Музыка Испании и Латинской Америки. Исторические очерки*. Дис. на соиск. науч. степ. д-ра. искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство. М., 2007. 293 с.
99. Кубинская музыка. *Музыкальная энциклопедия*. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1973–1982 [Под ред. Ю. В. Келдыша]. URL: <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/k/4155.html> (дата звернения 03.01. 2021).
100. Ларичев Е. Техника Сеговии. *Музыкальный альманах. Гитара*. Музыкальный альманах. Гитара. Вып. 1. М., 1987. С. 15-16.
101. Ларичев Е.. Шестиструнная гитара. *Музыкальный альманах. Гитара*. Вып. 1. М., 1987 (1989, 2-е изд.). С. 6–9.
102. Ларичев Е.. Шестиструнная гитара. *Музыкальный альманах. Гитара*. Вып. 2. М., 1990. С. 3–7 (продолжение).
103. Ларченко Р.-М., Успенский К. О. Творческая деятельность Агустина Барриоса в контексте латиноамериканской музыкальной культуры. *Эстетичная адукацыя: традыцыі і сучаснасць: матэрыялы II міжфак. студ. навук.-практ. канф.* Мінск, 12 снеж. 2013 г. / Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка ; рэдкал.: Т. С. Багданава, Т. В. Сярнова, У. А. Васілевіч і ін. Мінск: БДПУ, 2014. URL: <http://gitara.by/page/tvorcheskaya-deyatelnost-agustina-barriosa-statia.aspx>
104. Лео Брауер. *Queenguitar*. URL: <http://www.queenguitar.by/content/leo-brauer> (дата звернения 03.01. 2021)
105. Лео Брауер. *Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017)*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/brouwer.htm> (дата звернения 03.01. 2021).
106. Лео Брауер: «Народная музыка самоценна». *Верная музыка*. URL: <http://www.vermusic.ru/node/4605> (дата звернения 03.01. 2021)
107. Лео Брауер. Размышления. URL: http://teslov-music.ru/guitar_articles_htm/guitar_articles_14_brower.htm (дата звернения 03.01. 2021)

108. Лео Брауер та гітарне мистецтво XX століття: Збірник наукових статей. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Випуск 31. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського: С.А.М., 2011. 240 с.
109. Леон А. Музыка кубинских негров. *Музыкальная культура стран Латинской Америки*. [Ред. П. Пичугин]. Москва: Музыка, 1974. С. 84–91.
110. Мануель Понсе. *Биографии композиторов-гитаристов*. URL: <http://teslov-music.ru/biography-htm/biography-ponce.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
111. Мануель Понсе. *Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017)*. URL: http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/ponce_mm.htm (дата звернення 03.01. 2021).
112. Мариз В. Эйтор Вила-Лобос. Жизнь и творчество. Л.: Музыка, 1977. 147 с.
113. Марко Топчій. Офіційна сторінка URL: <https://www.topchii.com/> . (дата звернення 03.01. 2021).
114. Маркова О. Теорія виконавства у сучасному музикознавстві. *Українське музикознавство*. Київ, 2002. Вип. 31. С. 93–102.
115. Марсель Еге. *Eos guitar quartet*. URL: <https://m3hweuw3jcvhhlxj3x745swfry-jj2cvlaia66be-eosguitarquartet-com.translate.goog/content/e/1/index.php?N1=biography&N2=marcel+ege&NR=126-770-8846>
116. Матвєєва О., Мартем'янова А. Формування професійної компетентності випускників факультетів мистецтв університетів засобами гітарного мистецтва. *Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Серія Педагогічні науки*. Випуск LXXVII. Том 2. Херсон-Херсон, 2017. С.95–99.
117. Мачнева У. Августин Барриос: «Милость во имя Господне». URL: http://abateguitar.narod.ru/A_g_article8.htm (дата звернення: 03.01.2021).
118. Медушевский В. Интонационная форма музыки: исследование. Москва:

Композитор, 1993. 268 с.

119. Мексиканская музыка. Проект «Бельканто» 2002–2019. [Сост. Л. Григорьев, Я. Платек]. URL: <https://www.belcanto.ru/meksika.html> (дата звернення 03.01. 2021).

120. Мизитова А., Иванова И. Фрагменты творчества Валентина Библика: *Монографические очерки*. Харьков, 2006. 126 с.

121. Михайленко Н. П. Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/mikhaylenko.htm> (дата звернення 03.01. 2021).

122. Михайленко Н., Фань Динь Тан. Справочник гитариста. Киев, 1998, 247 с.

123. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста: автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03. Київ, 2011. 19 с.

124. Михайленко М. П. Методика викладання гри на шестиструнній гітарі. Київ: «Книга», 2003. 248 с.

125. Михайленко Н.П. Методология исполнительского мастерства гитариста. Киев: «Ровно», 2009. 241 с.

126. Міхаель Вінклер. *Eos guitar quartet*. URL: <https://m3hweuw3jcvhhlxj3x745swfry-jj2cvlaia66be-eosguitarquartet-com.translate.google/content/e/1/index.php?N1=biography&N2=michael+winkler&NR=126-770-8804>

127. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособие. Киев: Вид-во ТОВ «Типографія «Клякса», 2013. 272 с.

128. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Киев: Музінформ, 1994. 157 с.

129. Мошак Е. Традиции гитарной музыки в контексте европейской музыкальной культуры второй половины XX столетия: дис. ... кандидата мистецтвознавства, 17. 00. 03 Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2012, 165 с.

130. Музыка стран Латинской Америки (сборник статей). М.: Музыка, 1983. 298 с.
131. Музыкальная культура стран Латинской Америки. М.: Музыка, 1974. 336 с.
132. Николаева Е. Танго длиною в жизнь. (К биографии Астора Пьяццоллы). *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2004. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tango-dlinoyu-v-zhizn-k-biografii-astora-pyatstsolly>
133. Ніколаєвська Ю. Гітара як образ світу (про приховані символічні смисли). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Гітара як образ світу: виконавське мистецтво та наука*. Харків: ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. Вип. 23. С. 14–20.
134. Ніколаєвська Ю. Харківська гітарна школа: таланти і час: монографічний нарис. Харків: Факт, 2017. 108 с.
135. Ніколаєвська Ю. Номо interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI ст.: монографія. Харків: «Факт», 2020. 576 с.
136. Отюгова Т., Галембо А., Гурков И. Рождение музыкальных инструментов: из истории Ленинградского производственного объединения по изготовлению музыкальных инструментов: очерки. Л.: Музыка, 1986. 187 с.
137. Павел Штайдл. Енциклопедія Гітарного журналу. URL: <https://guitarmag.net/wiki/index.php/%D0%A8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D0%BB,%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB>
138. Парагвайская музыка. *Проект «Бельканто» 2002–2019* [Сост. Л. Григорьев, Я. Платек]. URL: <https://www.belcanto.ru/paragvay.html> (дата звернення 03.01. 2021).
139. Переверзева М. Влияние афроамериканского фольклора на современные стили латиноамериканской музыки. *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*. № 4 (69), 2020. С. 178–191.

140. Петренко В. *Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017)*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/petrenco.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
141. Петров И. Профессор Витошинский и венские украинцы. *Сегодня*. 22.04.99.
142. Пичугин П. А. Национальная музыкальная культура Аргентины. *Культура Аргентины*. М., 1977. С. 213–252.
143. Пичугин П. А. Амадео Рольдан и Алехандро Гарсиа Катурла. *Культура Кубы: сб. ст.* М.: Наука, 1979. С. 145–168.
144. Пичугин П. Краткий очерк истории кубинской музыки. *Музыкальная культура стран Латинской Америки*. [Ред. П. Пичугин]. Москва: Музыка, 1974. С. 15–76).
145. Пичугин П. Эйтор Вилла Лобос и бразильская национальная музыкальная культура. *Культура Бразилии*. М.: Наука, 1981. С. 101–122. URL: <https://ru68guit.livejournal.com/20733.html> (дата звернення 03.01. 2021).
146. Пичугин П.А. Музыкальная культура андских народов. М., 1979. 87 с.
147. Полевой В. Искусство стран Латинской Америки. М.: Искусство, 1986. 324 с.
148. Польовий В. Мистецтво Куби. *Загальна історія мистецтв*. Т. 6. Кн. 2. М., 1966. С.402–408.
149. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. М., 1976. 242 с.
150. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. На принципах техники Ф.Тарреги. М.: «КИФАРА», 2014. 200 с.
151. Ренессанс гитары (альманах). Гомель, 2001.
152. Рижкова Т. Гитара.by URL: <http://www.gitara.by/page/tatjana-ryzshkova.aspx> (дата звернення 03.01. 2021).
153. Рінтко Діркс. Акустична гітара. URL: <https://meloman.ru/performer/rintko-dirks/>

154. Родионов В. Гитара музыкальная 25. Агустин Барриос. URL:<https://www.proza.ru/2013/05/29/1952> (дата обращения: 03.01.2021).
155. Родионов В. Классическая гитара в XVI – XX веках. URL: http://vizavi-studio.ru/books/007_rodionov/mobile/index.html#p=1
156. Родионов В. К. Классическая гитара. Глава 5. *Гитара в XX веке*. 2013 URL:<https://proza.ru/2019/12/28/1396> (дата звернения 03.01. 2021).
157. Родригес Куэрво М.М. Национально-самобытные тенденции в инструментальном творчестве современных кубинских композиторов. Автореф. дис...канд. искусствоведения. М., 1990. 16 с.
158. Розеншильд К. Э. Гранадос. М., 1971. 88 с.
159. Савицкая О. Гитары многоцветная палитра. *Зеркало недели. Украина*. 02.04.1999. URL: http://gazeta.zn.ua/CULTURE/gitary_mnogotsvetnaya_palitra.html (дата звернения 03.01. 2021).
160. Сагрерас Хулио С. Школа игры на гитаре. Для шестиструнной гитары. М.: Торопов, 1996. В 6 частях.
161. Сантос Т. Эйтор Вила-Лобос и гитара. URL: http://www.mb-tm-ru.1gb.ru/books_html/039_turibio_santos_villa-lobos/mobile/index.html#p=14 (дата звернения 03.01. 2021).
162. Сапонов М. Современное кубинское музыкознание. *Музыкальная культура стран Латинской Америки*. Ред. П. Пичугин]. Москва: Музыка, 1983. С. 21–39.
163. Сапонов М.А. Музыкальная культура Кубы: к проблеме народных традиций в профессиональном композиторском творчестве. Автореф. дис...канд. искусствоведения. М., 1976. 16 с.
164. Саркисян А. Лео Брауер. Мир гитары. №1. М., 1991. С. 36–41.
165. Сеговия А. Моя гитарная тетрадь. М.: Музыка, 1995. 47 с.
166. Сезар Амаро. Класичні гітаристи Уругваю. *Wikipedia*. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar_Amaro (дата звернення 03.01. 2021).

167. Сержиу и Одаир Ассад. URL: <https://meloman.ru/performer/serzhiu-i-odair-assad/>
168. Сержиу и Одаир Ассад. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/assad.htm>
169. Сидоренко В. Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – Муз. мистецтво; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Л., 2009. 20 с.
170. Смага К. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/smaga.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
171. Сокол О. Виконавські ремарки: образ світу і музичний стиль / ред. Ю. Є. Семенов. Одеса: Астропринт, 2013. 272 с.
172. Стивенсон Р Музыка ацтеков. *Музыкальная культура стран Латинской Америки*. [Ред. П. Пичугин]. Москва: Музыка, 1974. С. 197–216.
173. Ткаченко В. М. Універсалізм і специфіка музичного мислення у стилях гітарної творчості 1880-1990 років: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец.: 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2013. 16 с.
174. Томас Феллоу. Акустична гітара. URL: <https://meloman.ru/performer/tomas-fellou/>
175. Топчий М. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/topchy.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
176. Трофимова А. Золотой запас слушают стоя. *Газета 2000*. №40 (716). 3 – 9 жовтня 2014.
177. Успенский К. Белорусское гитарное искусство: история и современность. URL: <http://www.gitara.by/page/statya-ouspenskogo-kirilla->

olegovicha-beloruskoe-gitarnoe-iskusstvo-istoriya-i-sovramennost.aspx. (дата звернення 03.01. 2021).

178. Федотова Н. Теоретические аспекты анализа произведений А. Пьяццоллы: современная гармония и аргентинское танго. *Научный журнал «Олимп» (Иваново)*. 2016. Вып.4. URL: <https://scientificmagazine.ru/images/PDF/2016/4/teoreticheskie-aspekty-analiza.pdf> (дата звернення 03.01. 2021).

179. Фекете О. Формування виконавської концепції музичного твору: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 17 с.

180. Філатова Т. Чилійська гітарна музика: «Антикуеки» Віолети Парри. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. Вип. 129. С. 232–250. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219741>

181. Харнонкурт Н. Музыка как мова звуків. Науково-популярне видання. Суми: Собор, 2002. 184 с.

182. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкального мышления XX века. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (дата звернення 03.01. 2021).

183. Хорхе Кардосо. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitars.com/pages/cardoso.htm> (дата звернення 03.01. 2021)..

184. Хорхе Морель. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://abc-guitar.narod.ru/pages/morel.htm> (дата звернення 03.01. 2021)..

185. Хорхе Морель. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C,%D0%A5%D0%BE%D1%80%D1%85%D0%B5>

186. Хулио Сальвадор Сагрерас. *Проект «Гитаристы и Композиторы»* (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017). URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/sagreras.htm> (дата звернення 03.01. 2021).

187. Хуліо Аскано. *Eos guitar quartet*. URL: <https://m3hweuw3jcvhhlxj3x745swfry-jj2cvlaia66be-eosguitarquartet-com.translate.goog/content/e/1/index.php?N1=biography&N2=julio+azcano&NR=126-770-8822>
188. Чайка О. Національна характерність як семантична властивість виконавської інтерпретації: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 / Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2007. 20 с.
189. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу: монографія. Київ: Логос, 2009. 226 с.
190. Чернова І. Музичне виконавство в ситуації постмодернізму: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.01 / Львів. держ. муз. акад. ім. М.В.Лисенка. Львів, 2007. 20 с.
191. Черноиваненко А. Музыкально-инструментальная культура в системе музыкального этоса. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. В. 2 (2018). С. 27–42.
192. Чеченя К. Гітарний рух в Україні на початку ХХІ століття. *КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ДУМКА*. 2021. №19. С.165–173.
193. Шаповалова Л. В. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. Харьков: «Скорпион», 2007. 292 с.
194. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара от истоков до наших дней. М.: Музыка, 1991. 88 с.
195. Шарон Ісбін. Біографія. URL: <http://www.sharonisbin.com/biography.html> (дата звернення 03.01. 2021).
196. Шевченко А. *Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017)*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/shevtschenko.htm> (дата звернення 03.01. 2021).
197. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки. (Теоретическое исследование). Одесса: ОНМА, 2001. 302 с.
198. Шнайдер Д. II золотой век гитары. *Классическая музыка*. URL:–<http://www.classic-music.ru/gitara.html> (дата звернення 15.06. 2020).

199. Эйтор Вила-Лобос. Биография. *Проект «Бельканто» 2002–2021* [Сост. Л. Григорьев, Я. Платек]. URL: <http://www.belcanto.ru/villa.html> (дата звернения 03.01. 2021).
200. Эйхлер Д. Астор Пьяццолла и преобразование танго. URL: <https://rimskors.ru/%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D1%81/48-nuevo-tango> (дата звернения 03.01. 2021).
201. Эл Ди Меола. *Проект «Гитаристы и Композиторы» (ред. Тавровские В.В. и С.В., 2001–2017)*. URL: http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/di_meola.htm
202. Энно Воорнорст. Биография. URL: <http://www.ennovoorhorst.com/biografie> (дата звернения 03.01. 2021).
203. Эстрела А. Бразильская музыка. *Бразилия: Экономика, политика, культура*. Москва: Просвещение, 1963. С. 354–356.
204. Якименко Н. С. Акустическая гитара в диалоге с академической и джазовой традициями. Дисс. на соискание уч. степ. канд. искусств. Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство. Нижний Новгород, 2012. 164 с.
205. Якименко Н. Истоки композиторского стиля Лео Брауэра. *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. Нижний Новгород, №1(22). 2012. 80 с.
206. Afro Cuban Composer, Guitarist & Conductor Founder & Director, Orquesta Cordoba. URL: <http://chevalierdesaintgeorges.homestead.com/brouwer.html> (дата звернения 03.01. 2021).
207. Agustin Barrios Mangoré: Obras completas / Ed. Jesus Benites R. Tokyo: Zen-on music company, 1977. Vol. 1. 60 p.
208. Agustin Barrios Mangoré: Obras completas / Ed. Jesus Benites R. Tokyo: Zen-on music company, 1982. Vol. 4. 68 p.
209. Alberto Ginastera Compositor Biografia. URL: <http://ciweb.com.ar/Ginastera/> (дата звернения 03.01. 2021).

210. Alvarenga O. Música popular brasileira. México, 1947. 272 p.
211. Andriy Ostapenko. (2020, December 29) *Hitara: Natsional'na filarmoniya Ukrayiny [Guitar: National Philharmonic of Ukraine]* Retrieved from: URL: <http://www.filarmonia.com.ua/about/artists/solisty-instrumentalisty-i-kontsertmeystry/andriy-ostapenko/> (дата звернення 03.01. 2021).
212. Antonio Carlos Jobim. URL: <https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=1589> (дата звернення 03.01. 2021).
213. Athens Guitar Duo. URL: <https://www.athensguitarduo.com/>
214. Azzi Susana, Collier Simon. *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford University Press, 2000. 326 p.
215. Battaglini O., Bruzual A. El mapa de Venezuela en música: La simbiosis entre el compositor y el intérprete. Antonio Lauro y Alirio Díaz. *Revista Musical de Venezuela*. Caracas, 2017. No. 53. P. 119–144. URL: <http://revistamusicaldevenezuela.com.ve/2017/05/29/dossier-antonio-lauro-y-alirio-diaz/>
216. Béhague G. (1998). Music, 1920–1980. Bethell L. (Ed.), *A Cultural History of Latin America: Literature, Music and the Visual Arts in the 19th and 20th Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. PP. 311–368. doi:10.1017/CBO9780511609527.008
217. Bethell L. (Ed.). *A Cultural History of Latin America: Literature, Music and the Visual Arts in the 19th and 20th Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. doi:10.1017/CBO9780511609527
218. Boettner M. Música y Músicos del Paraguay / Eds. Autores Paraguayos Asociados. Asunción, 2000. 215 p.
219. Brazilian Guitar Duo. URL: <https://www.strathmore.org/events-and-tickets/brasil-guitar-duo>
220. Brazilian Music for Acoustic Guitar. By Carlos Barbosa-Lima and Jonn Griggs. USA: Mel Bey, 1993. 66 p.
221. Brenner H. *Música ranchera. Das mexikanische Äquivalent zur Country and Western Music aus historischer, musikalischer und kommerzieller Sicht (Música*

ranchera: El equivalente mexicano de la música country y la música del Oeste) (Musikethnologische Sammelbände 14). Foreword by Thomas Stanford. Tutzing: Verlag Hans Schneider, 1996. ISBN 3 7952 0867 X.

222. Brouwer Leo. By Andy Daly / L. Brouwer URL: <http://www.musicweb-international.com/brouwer/#ixzz0qAdUvPGC> (дата звернення 03.01. 2021)

223. Bruzual A. La guitarra en Venezuela. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Caracas: Banco Central de Venezuela, 2013. 385 p.\

224. Capoeira N. Capoeira: Roots of the dance-fight-games. Berkeley: Blue Snake Books, 2003. 227 p.

225. Clemente, Peter Arthur. The Structural and Cyclical Organization of Astor Piazzollas' Las Cuatro Estaciones Portenas Pro Quest Dissertations Publishing, 2012 URL: <http://search.proquest.com/docview/922654313> (дата звернення 03.01. 2021).

226. Concha Molinari O. Violeta Parra, compositora. *Revista Musical Chilena*, 1995. Vol. 49 (183). P. 71–106.

227. Crowe Julia. Jorge Morle interview. *Classical guitar magazine*. 2006. N. 8. P. 11–17.

228. Danza Brasileira. Jorge Morel URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CR1jDVRqxI4>

229. Dragomirescu D. Stylistic-interpretative analysis of the creation for guitar solo by Heitor Villa Lobos (Preludes no. 1-4) *Review of Artistic Education* no. 19 2020. P 121-133. DOI: 10.2478/rae-2020-0015

230. Dutchak V. SOUND RECORDING DYNAMICS IN BANDURA ART OF UKRAINIAN DIASPORA IN THE XX – THE BEGINNING OF XXI CENTURIES. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, Yu. Medvedyk, I. O. Stashevskaya, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. P. 17 –37.

231. Dutchak V. The Ukrainian Bandura as a Musical Instrument of the Chordophone Group. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. Series of Social and Human Sciences*. Vol. 4, No. 2, 2017 . P. 125–133.

232. Festyval'-konkurs vykonavtsiv na klasychniy hitari «Hitariada» [Festival-competition of performers on classical guitar «Guitariada»] Retrieved from: URL: <https://ostrohcastle.com.ua/festyval-konkurs-gitariada-u-knyazhomu-zamku/> (дата звернення 03.01. 2021).
233. Fisher Jody, Rhythm Guitar encyclopedia. USA: Alfred Music, 1996. 96 p.
234. Francisco Mignone. Biografia. URL: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa11951/francisco-mignone> (дата звернення 03.01. 2021).
235. Fernandez Raul A. *From Afro-Cuban Rhythms to Latin Jazz*. University of California Press Berkeley Los Angeles London, Center for black music research, Columbia College Chicago, 2006. 216 p.
236. Galen P. DeGraf. *Situating Salsa Through Tito Puente's Life and Music*. A thesis submitted to the faculty of Wesleyan University in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Bachelor of Arts with Departmental Honors in Music. Middletown, Connecticut. 2009. 67 p.
237. Garfias Robert. *Latino Music: A View of Its Diversity and Strength*. Portland Public Schools Hispanic-American Baseline Essay, 1996. 49 p.
238. Gerard Ch., Sheller M. *Salsa! The Rhythm of Latin Music*, 1989.
239. Gilsrdino A. The manuscripts of the Andres Segovia Archive. *Guitar Rewieu* No 125, 2002
240. Godoy S., Szaran L. *Mangoré, Vida y Obra de Agustin Barrios*. Asunción: Editorial Nanduti, 1994. 94 p.
241. Hitarnyy festyval' GuitarVik [Guitar Festival GuitarVik]. URL: <http://guitarvik.com.ua/> (дата звернення 03.01. 2021).
242. Hoke J. The guitar recordings of Agustin Barrios Mangoré: an analysis of selected works performed by the composer: Doctoral's thesis / Tallahassee: The Florida State University College of music, 2013. 101 p. URL: <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:185073/-datastream/PDF/view> (last access: 03.01.2021).

243. James Reel. Astor Piazzolla. Oblivion, tango. *AllMusic*. URL: [.http://www.allmusic.com/composition/oblivion-tango-mc0002388965](http://www.allmusic.com/composition/oblivion-tango-mc0002388965) (дата звернення 03.01. 2021).
244. KUEHN, Frank M.C. *Antonio Carlos Jobim, a Sinfonia do Rio de Janeiro e a Bossa Nova: caminho para a construção de uma nova linguagem musical*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2004. Dissertação de Mestrado (Música). Segunda Parte: A Bossa Nova (The Bossa Nova Movement), p.81-135.
245. Jorge Morel, revered classical guitarist and composer, dies at 89. URL: https://www.washingtonpost.com/local/obituaries/jorge-morel-revered-classical-guitarist-and-composer-dies-at-89/2021/02/14/5ad75120-6d43-11eb-9f80-3d7646ce1bc0_story.html
246. KUEHN, Frank M.C. *Antonio Carlos Jobim, a Sinfonia do Rio de Janeiro e a Bossa Nova: caminho para a construção de uma nova linguagem musical*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2004. Dissertação de Mestrado (Música). Segunda Parte: A Bossa Nova (The Bossa Nova Movement), P. 81–135.
247. Kupinski Guitar Duo. URL: https://guitarmag.net/wiki/index.php/Kupinski_Guitar_Duo
248. Leon A. Elementos africanos en lo festivo latinoamericano. *Revista de la Universidad de la Habana*. 1986. № 227. P. 169–180.
249. Lopes Rogério. O Ensino da «Guitarra Brasileira»: Uma Construção. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Educação Musical). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. 153 p.
250. Luiz Bonfá Brazillian Wizardf URL: <https://ru.scribd.com/document/12740615/Bossa-Nova-Guitar-Wizard> (дата звернення 03.01. 2021).
251. María Luisa Anido. URL: <http://www.guitarrasweb.com/marialuisaanido/curri.htm> (дата звернення 03.01. 2021).

252. Morel Jorge. Latin American Rhythms for Guitar. USA: Mel Bey, 1997, 30 p.
253. Muhammad Taufik Azri Bin Md Tarip. *Theoretical perspectives on clave in salsa music*. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. University of Minnesota-Twin Cities, 2012, The University of British Columbia (Vancouver), 2016. 95 p.
254. Musical Migrations: Transnationalism and Cultural Hybridity in Latino America, Volume I. [Edited by F. R. Aparicio and C. F. Jáquez]. Palgrave Macmillan (USA, Engand), 2003. 216 p.
255. Ortiz F. La música afrocubana. Madrid, 1974. 439 p.
256. Ramos A. Folclore Negro do Brasil. Rio de Janeiro, 1954. 264 p.
257. Sandoval-Cisternas E. A Critical and performance edition of Agustin Barrios's cueca: comparative analysis of form, notation, and performance practice of Barrios's work to traditional Chilean cuecas from the beginning of the twentieth century: Doctor's thesis. Lexington, Kentucky, 2018. 106 p. URL: https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1128&context=music_etds
258. Sans J. F. Cuatro piezas venezolanas del siglo XIX para guitarra. *Musicaenclave: Revista venezolana de musica*. 2011. Vol. 11. № 1. URL: <http://www.musicaenclave.com/articlespdf/cuatropiezasparaguitarra.pdf>
259. Schlosskonzertmit Anika Hutschreuther URL: <https://www.wlz-online.de/waldeck/korbach/happy-info-sti760775/schlosskonzert-anika-hutschreuther-8554247.html> (дата звернення 03.01. 2021).
260. Stover R. Agustin Barrios Mangoré: His Life and Music, Part IV: Discussion and Analysis. *Guitar Review*. 1995. № 101 (Spring). P. 17–28.
261. Stover R. Latin American Guitar Guide. Fenton: Mel Bay Publications, 2011. 68 p.
262. Stover R. Six silver moonbeams: the life and times of Agustin Barrios Mangoré. Clovis, CA: Querico Publications, 1992. 271 p.

263. Summerfield M. The classical guitar (its evolution and its players since 1800). Published by Ashley Mark Publishing. 1997. 384 p.
264. The Brazilian Guitar Book by Nelson Faria. USA: Chuck Sher, 1995. 143 p.
265. The World's Leading Classical Music Label / by Leo Brouwer URL: http://www.naxos.com/person/Leo_Brouwer_27105/27105.html (дата звернення 03.01. 2021).
266. Wade G. Venezuelan guitar titan Alirio Díaz dies at 92 – an appreciation. *Classical guitar magazine*. URL: <https://classicalguitarmagazine.com/venezuelan-guitar-titan-alirio-diaz-dies-at-92-an-appreciation>
267. Ward A. M. Agustin Barrios Mangoré: a study in the articulation of cultural identity. Adelaide: The Elder conservatorium of music, The university of Adelaide, 2010. 192 p. URL: <https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/bitstream/2440/61957/9/01-front.pdf> (last access: 03.01.2021).
268. Zhovnir S. Astor Piazzolla's creative activity representation in guitar art of the late 20th and early 21st centuries. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts Series in Musical Art*. Issue 2 (2018). P. 125–135.
269. In guitar Winterthur the festival. URL: http://www.inguitar.ch/fileadmin/editor/Presstext_2012/Presstext_In_Guitar_Festival_2012.pdf

ВІДЕОГРАФІЯ

270. Землянський М. Х. Саггерас «Колибри». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4G7Qn60Lf1c> (дата звернення 03.01. 2021).
271. Павел Кухта. Brouwer Paisaje Cubanocon Fiesta – Pavel Kukhta plays 2017 Ethan Deutsch. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NcYq7MIEGao> (дата звернення 03.01. 2021).
272. Понсе М. Сюїта ля мінор (С. Л. Вайс) / Lev Andronov (guitar). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AFAYyIT4O9g> (дата звернення 03.01. 2021).

273. Хорхе Морель. Романс. Кирилл Успенский. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1tF5CXJ0r5E> (дата звернення 03.01. 2021).
274. Эйтор Вила-Лобос. Прелюдия №2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=poXt0MeJeqk> (дата звернення 03.01. 2021).
275. Agustin Barrios / La Catedral – Barrios original playing restored URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sUSknJSDiME> (дата звернення 03.01. 2021).
276. Agustin Barrios / Una limosna por el amor de Dios (La ultima cancion) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=R8yRkXaYj0s&list=PLC1934BCC1AFAC403> (дата звернення 03.01. 2021).
277. Agustin Barrios. Mazurka Apasionada. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=StlXF0lwq5k> (дата звернення 03.01. 2021).
278. Al Di Meola Live in Sofia «Oblivion» Astor Piazzolla. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8BQWVJXLEig> (дата звернення 03.01. 2021).
279. Ana Vidovic. Sonata Romántica by Manuel M. Ponce. URL: https://www.youtube.com/watch?v=NCz_U9PUmRY (дата звернення 03.01. 2021).
280. Ana Vidovic plays Astor Piazzolla – four pieces. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TVnrt1r1i2E> (дата звернення 03.01. 2021).
281. Andres Segovia. Variations and Fugue on 'LaFolia' (M. Ponce). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=v93b0pXUo0c> (дата звернення 03.01. 2021).
282. Antonio Lauro: Concerto for guitar & orchestra Nr. 1 (1st movement – Full video). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=U3урqe69с-М> (дата звернення 03.01. 2021).
283. Astor Piazzolla: Concert for Bandoneon, Guitar & Orchestra – ACCORDION Nyzhnyk Нижник баян Accordeon. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dwnRSRV105A>. (дата звернення 03.01. 2021).

284. Brasil Guitar Duo: Por el mar de las Antillas (Leo Brouwer). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7eEDuhaA-6k>
285. Daniil Buchka (2016) plays Astor Piazzolla «Primavera Porteña « (arr. By B. Benítez): Retrieved from: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=11T8pYk8cXM> (дата звернення 03.01. 2021).
286. Eytor Vila-Lobos. Brazil's bakhiana №5. (2018, March 11) Vykonuye Valeriy Petrenko [Brazilian Bahian №5. Performed by Valery Petrenko] Retrieved from URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sVkHm1LkoHE> (дата звернення 03.01. 2021).
287. Francisco Mignone «Guitar Concerto» (Fabio Zanon) Opening of the festival Guitar Virtuosos. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KpO3onFTMAc> (дата звернення 03.01. 2021).
288. H. Sagreras. Kolibri. Vykonuye uchen' Cherkas'koyi DMSH №2 – Zemlyans'ky Mark [H. Sagreras. Humming bird. Performed by a student of Cherkasy State Music School #2. Zemlyansky Mark] (excl. Silenko S.O). Retrieved from: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4G7Qn60Lf1c> (дата звернення 03.01. 2021).
289. Introducing the EUROPEAN GUITAR QUARTET (Dukic/Steidl/Fellow/Reentko). URL: https://www.youtube.com/watch?v=VD_636kTg5A
290. Jason Vieaux – Sonata Clásica by Manuel M. Ponce URL: <https://www.youtube.com/watch?v=stwn1jmBVoi> (дата звернення 03.01. 2021).
291. Jobim – A Felicidade, guitar arr. R. Dyens. Yuriy URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mJmz4-fuOcl>. (дата звернення 03.01. 2021).
292. John Williams plays Barrios Mazurka Apassionata URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LlRlc6HCnDc&index=9&list=PL84D40511F7F25CA3> (дата звернення 03.01. 2021).

293. Las 4 estaciones portenas: III. Primavera portena (Arr. For 4 guitars)
https://www.youtube.com/watch?v=O2HjIRbWs8w&list=OLAK5uy_kmQlQBvz9WXtFwZJWO-Z64aRWk7on4AI0&index=1
294. Leccion 4 (Tremolo Etude) byJulioS. Sagreras. Guitar Etudeswith Gohar Vardanyan. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sM2gaNcW6Ss> (дата звернення 03.01. 2021).
295. Leo Brouwer. Cuban Landscape with Bells. Retrieved from: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YQMaPVYNrMw> (дата звернення 03.01. 2021).
296. Leo Brouwer. CONCIERTO ELEGÍACO. (25-Nov-2010) Alí Arango.URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xh8s1rfuOKk> (дата звернення 03.01. 2021).
297. Libertango by Tatyana's Guitar Quartet. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pPu1om4WZsQ> (дата звернення 03.01. 2021).
298. Manuel Maria Ponce: Sonata III Petra Poláčková – guitar. Live from «2nd International Guitar Week Graz» 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5lktNBZSOqM> (дата звернення 03.01. 2021).
299. Marcin Dylla plays Concierto del sur by Manuel Ponce. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0OoFTYM-J2c>. (дата звернення 03.01. 2021).
300. Maria Luisa Anido/ Argentine Melody (music by María Luisa Anido) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pcgsEbf9VT8> (дата звернення 03.01. 2021).
301. Marko Topchii / LeoBrouwer. Estudios Sencillos No. 6 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=doi7qRA80mg> (дата звернення 03.01. 2021).
302. Marko Topchii and Natalya Geri – Astor Piazzolla in the Tchaikovsky National Music Academy – Ukraine. URL: https://www.youtube.com/watch?v=A3_wawPyt_k (дата звернення 03.01. 2021).
303. Marko Topchii; Heitor Villa-Lobos – Concerto for Guitar & Orchestra. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q27vholwsJk> (дата звернення 03.01. 2021).

304. MarkoTopchii / El Ultimo Tremolo. Agustin Barrios Mangore URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hOfk5woYJj4> (дата звернення 03.01. 2021).
305. Morel. Danza Brasileira. (2011) Performed by Boris Belsky: Retrieved from: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Wt88xpN-2lY> (дата звернення 03.01. 2021).
306. Nicholas Petrou / A. Lauro. Natalia (Vals Venezolano) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gtnxThdVJz0> (дата звернення 03.01. 2021).
307. Piazzolla: Invierno Porteno (Буенос-Айрес,Зима)// Anika Hutschreuther, Guitar. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2oOw4pBecLE> (дата звернення 03.01. 2021).
308. PONCE M. CONCIERTO DEL SUR (I). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HlrBtSAzIg4>
309. Presentation of the CD «Con Guitarra! Including extracts of Mitología de las aguas». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wqbDcpQusQ0>
310. Recuerdos de la Alhambra (Arr. J. Sagreras). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=o8-3OvPKhmM>
311. Sergio and Odair Assad – Andante/Allegro from «Tango Suite». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n60V6ukmJog>
312. Villa-lobos Heitor. 12 Études for Guitar (Score video). URL: https://www.youtube.com/watch?v=JP8R7JBu_UM (дата звернення 03.01. 2021).

Додаток А

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у фахових та зарубіжних виданнях

1. Жовнір С. Гітарне мистецтво ХХ століття: національні, регіональні і персональні практики. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової*. Випуск 30, книга 2. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 414–428. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-31>
2. Жовнір С. Творчість Хуліо Сальвадора Сагrerasа в контексті гітарного мистецтва ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 28, том 5, 2020. Дрогобич, 2020. С. 82–88.
DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208899>.
3. Жовнір С. Презентація латиноамериканської музики для гітари українськими виконавцями. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 7(28). RS Global Sp. z O.O., Poland, 2020. Doi: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30122020/7333

Статті в індексованих виданнях (Index Copernicus)

4. Жовнір С.С. Творчість Агустина Барріоса в контексті сучасного гітарного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2018. В. 19. Т.2. С. 31–35. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/19.167747>
5. Zhovnir S. Astor Piazzolla's creative activity representation in guitar art of the late 20th and early 21st centuries. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts Series in Musical Art*. Issue 2 (2018). P. 125–135. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.2018.153386>

**Публікації апробаційного характеру
у збірниках статей і тез наукових конференцій**

6. Жовнір С.С. Творчість латиноамериканських композиторів для гітари. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати: Посвіт, 2017. Вип. 3. С. 187–195.
7. Жовнір С.С. Традиції та сучасність у творах для гітари кубинського композитора Лео Брауера. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть*: збірник матеріалів та тез ХІ-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 08.12.2017, м. Дрогобич) [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2017. С. 39–41.
8. Жовнір С.С. Звукозаписна репрезентація творів латиноамериканських композиторів для гітари. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*: зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л. І. Горіна. Рівне: Волин.обереги, 2017. С. 135–141.
9. Жовнір С. С. Творчість Мануеля Понсе в контексті розвитку гітарного мистецтва. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть*: збірник матеріалів та тез ХІІ-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 07.12.2018, м. Дрогобич) [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 107–109.
10. Жовнір С.С. Репрезентація творчості Астора П'яццолли у сучасній виконавській практиці гітаристів. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–

Кельце–Каунас–Алмати: Посвіт, 2018. Вип. 4. С. 257–261.

11. Жовнір С.С. Жанри народної латиноамериканської музики та їх репрезентація у творчості латиноамериканських композиторів для гітари. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати–Баку: Посвіт; 2019. Вип. 5. С. 369–375.

12. Жовнір С.С. Актуалізація творчості Ейтора Вілла Лобоса в сучасному гітарному мистецтві. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*: зб. наук. пр. Рівен. держ. гуманіт. ун-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. Рівне: Волин. обереги, 2019. С. 64–70.

13. Жовнір С.С. Фольклорні джерела гітарної творчості латиноамериканських композиторів. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть*: збірник матеріалів та тез XII-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 01.12.2019, м. Дрогобич) [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2019. С. 91–95.

14. Жовнір С.С. Жанр Концерту для гітари з оркестром у творчості латиноамериканських композиторів. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика*: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Дрогобич–Кельце–Каунас–Алмати–Банська Бистриця: Посвіт, 2020. Вип. 6. С. 201–207.

15. Жовнір С.С. Музыка латиноамериканских композиторов в исполнительской звукозаписи белорусских и украинских гитаристов. *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў*: зб. навук. арт. Вип. 1 / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2020. С. 266–269.

Апробація результатів дисертації на регіональних, всеукраїнських і міжнародних конференціях різного рівня:

- Виступи на звітних конференціях викладачів та аспірантів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ) під час навчання в аспірантурі (2016–2020 рр.).
- Виступ на міжнародній науково-практичній конференції *«Музичне мистецтво XXI ст.: історія, теорія, практика»* (27–29 квітня 2017 р., м. Дрогобич), участь з публікацією матеріалів.
- Виступ на міжнародній науково-практичній конференції *«Музичне мистецтво XXI ст.: історія, теорія, практика»* (27–29 квітня 2018 р., м. Дрогобич), участь з публікацією матеріалів.
- Виступ на міжнародній науково-практичній конференції *«Музичне мистецтво XXI ст.: історія, теорія, практика»* (1–3 травня 2019 р., м. Дрогобич), участь з публікацією матеріалів.
- Виступ на міжнародній науково-практичній конференції *«Музичне мистецтво XXI ст.: історія, теорія, практика»* (29 квітня – 1 травня 2020 р., м. Дрогобич), участь з публікацією матеріалів.
- Виступ на міжнародній науково-практичній конференції *«Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть»* (8 грудня 2017 р., м. Дрогобич), участь з публікацією матеріалів.
- Виступ на міжнародній науково-практичній конференції *«Традиции и современное состояние культуры и искусства»* (13–14 вересня 2018 р., м. Мінськ, Республіка Білорусь), участь з публікацією матеріалів.
- Виступ на міжнародній науково-практичній конференції *«Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть»* (7 грудня 2018 р., м. Дрогобич), участь з публікацією матеріалів.
- Виступ на міжнародній науково-практичній конференції *«Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть»* (1 грудня 2019 р., м. Дрогобич), участь з публікацією матеріалів.

- Виступ на всеукраїнській науково-практичній конференції *«Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні»* (25–26 квітня 2017 р., м. Рівне), участь з публікацією матеріалів
- Виступ на всеукраїнській науково-практичній конференції *«Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні»* (17–18 травня 2019 р., м. Рівне), участь з публікацією матеріалів.

Додаток Б
НОТНІ ПРИКЛАДИ
Агустін Піо Барріос
Собор

- 2 -

La Catedral

I Preludio saudade

Agustin Barrios Mangore

Lento

1 4 a i p i m m 0 1 2 0 2 1 0 2 1 0 2 1 0 2 1

5 4 a i p i m m 0 1 2 0 2 1 0 3 1 2 3 1 2 3 1

9 X a i p m i m p p 3 2 4 2 3 1 3 2 1 0 2 3 0 2 3

13 a i p i m i p p 1 2 3 2 0 3 2 0 3 1 2 3 2 3

17 a i p m i m p p 2 3 1 3 2 1 1 2 1 2 1 2 1 2 1

21 4 a i p i m p p 0 1 2 0 2 1 0 2 1 0 2 1 0 2 1

a tempo

- 4 -

II Andante religioso

Musical score for "II Andante religioso". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of six staves of music, each containing various musical notations including notes, rests, and fingerings. The score is divided into measures, with measure numbers 1, 6, 10, 14, 17, and 21 indicated at the beginning of their respective staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The score concludes with a double bar line and the instruction "arm. 19 arm. 12".

- 5 -

III Allegro solenne

1 **A** ^{II}

4 ^{IV}

7 *p m i a i p m i a i*

10 *a m i a m i* 2. *p m i a m* ^{IV}

13

16 *p i m a p p i m a p m*

19 **B** *p i a p i p i a m p i* *m i p i m i m i p i m i*

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and 6/8 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a circled 'A' and a 'II' marking. The second staff has a 'IV' marking. The third staff contains the lyrics 'p m i a i p m i a i'. The fourth staff contains 'a m i a m i' and 'p m i a m', with a '2.' indicating a second ending. The fifth staff has a '13' measure marker. The sixth staff contains 'p i m a p p i m a p m'. The seventh staff begins with a circled 'B' and contains 'p i a p i p i a m p i' and 'm i p i m i m i p i m i'. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (for natural). Ornaments (flourishes) are present on several notes. Rehearsal marks are indicated by circled letters A and B. Section markers II, IV, and V are also present.

Останнє тремоло (Милість в ім'я Господнє)

Revisión de:
Jesús Benites R.

El Ultimo Trémolo (Una Limosnita por Amor de Dios)

Agustín Barrios Mangoré

Andantino

過ぎ去りしトレモロ

© Copyright 1977 by ZEN-ON Music Company Ltd.

allnotes.info

Лео Брауер

Хвала танцю

ELOGIO DE LA DANZA

I - Lento

Lento (♩ = 44-46)

p *mp* *cresc.* *poco accel* *f* *a tpo molto sonoro* *(rubato)*

Piu mosso (♩ = 84)

p legato *p staccato*

met. nat *f sub* *p stacc* *f sub* *p equale* *f sub.* *p*

Tpo I *ff marcato* *mf* *f*

20 10.080

II - Obstinato

(♩ = 144)

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a tempo marking of (♩ = 144). The piece is characterized by a series of triplet figures, often marked with a '3' and an accent. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff), with some passages marked 'molto marcato' or 'marc.'. There are several staccato (stacc.) markings. A section marked 'Vivace (♩ = 160)' includes a 'golpe sobre el puente' (bridge strike) and a 'ritmico' (rhythmic) section. The score concludes with a 'riten' (ritardando) marking and a final triplet figure. A circled number '5' is at the end of the staff.

p *stacc.* *ff* *molto marcato*

p (sub.)

ff *marc.* *p* *stacc.*

ff *sub.* *poco* *riten*

Vivace (♩ = 160)
(golpe sobre el puente)
(golpe)
ritmico

γ (simile)

10.080

⑤

Характерный танец

DANZA CARACTERISTICA

(para el quitate de la acera)

www.notomania.ru

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It consists of six systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It includes a triplet of eighth notes and a measure with a triplet of sixteenth notes. The second system starts with a bass clef and includes a triplet of eighth notes. The third system features a triplet of eighth notes and a measure with a triplet of sixteenth notes. The fourth system includes a triplet of eighth notes and a measure with a triplet of sixteenth notes. The fifth system features a triplet of eighth notes and a measure with a triplet of sixteenth notes. The sixth system includes a triplet of eighth notes and a measure with a triplet of sixteenth notes.

Performance instructions and markings include:

- 6 = Re**: A circled number 6 with an equals sign and the word "Re".
- ritmico**: A marking indicating a rhythmic section.
- dim.**: A marking indicating a decrescendo.
- cantando**: A marking indicating a cantando section.
- sfz**: A marking indicating a sforzando.
- 10.080**: A marking indicating a specific tempo or time signature.
- <sfz>**: A marking indicating a sforzando.
- pesante**: A marking indicating a pesante section.
- rasg i**: A marking indicating a rasgueo (strumming) section.
- arm VII**: A marking indicating a barre at the seventh fret.
- BV**: A marking indicating a breath or bowing section.
- f**: A marking indicating a fortissimo.
- p**: A marking indicating a piano.
- dim.**: A marking indicating a decrescendo.
- cantando**: A marking indicating a cantando section.
- sfz**: A marking indicating a sforzando.
- 10.080**: A marking indicating a specific tempo or time signature.
- <sfz>**: A marking indicating a sforzando.
- pesante**: A marking indicating a pesante section.
- rasg i**: A marking indicating a rasgueo (strumming) section.

Чорний декамерон

EL DECAMERON NEGRO

IN BALADA DE LA DONCELLA ENAMORADA

БАЛЛАДА ВЛЮБЛЁННОЙ ДЕВЫ

Moderato

© = Re ③ 0 1 3 0 3 0

mf

sempre lirico e

arm. 8-7

arm. 8-7

♯2

3 0 1 2 3 1 3 0

C3 *C5* *④* *②③*

0 1 *2 2* *0 0*

rall. ----- rit. ----- a tempo

pizz. *s.nat.*

f luminoso

allnotes.info

Ейтор Вілла-Лобос

12 етюдів для гітари

Андресу Сеговіи ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

I

Э. ВИЛЛА ЛОБОС

Allegro non troppo

The musical score is written for guitar and consists of 12 measures. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The score includes various guitar-specific notations such as arpeggios, triplets, and slurs. The piece concludes with a 'Lento' section, indicated by a 'rit.' (ritardando) marking and a final chord.

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

II

Э. ВИЛА ЛОБОС

Allegro

mf

XII

XII

IV

IV

rit.

XIV

Ф.л. 19

Ф.л. 16

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

III

Э. ВИЛА ЛОБОС

Allegro moderato

Играть с начала до конца

rit.

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

IV

Э. ВИЛА ЛОБОС

Moderato

p *rubato* *sf*

poco allarg. *a tempo*

rit. *a tempo* *sim.*

allarg. **Meno mosso** *f*

rit. *sim.*

allarg. *a tempo* *rubato*

Андресу Сеговию
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

V

Э. ВИЛА ЛОБОС

Andantino

mp *mp*

p

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

VI

Э. ВИЛА ЛОБОС

Poco allegro

rit. a tempo

rit. a tempo

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

VII

Э. ВИЛА ЛОБОС

Con anime

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first four staves are marked *Con anime* and the fifth is marked *Moine*. The piece features various guitar techniques including arpeggios, triplets, and slurs. Dynamics include *mp*, *p*, and *f*. The score ends with a *rit.* marking.

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ
VIII

Э. ВИЛА ЛОБОС

Moderato

mp

rall.

rit. *a tempo*

6

6

6

6

6

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

IX

Э. ВИЛА ЛОБОС

Con anime

f

rit. *a tempo*

6

p

sim.

rit. *ord.* *a tempo*

rit. *a tempo*

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

X

Э. ВИЛА ЛОБОС

Con anime

p *poco a poco cresc.*

gliss.

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

XI

Э. ВИЛА ЛОБОС

Lento *Più mosso*

rall. *Lento*

Più mosso *rall.*

Animato

The musical score for Etude XI is written for guitar. It begins with a *Lento* tempo marking and a *mf* dynamic. The first staff contains arpeggiated chords. The second staff introduces a *rall.* (ritardando) and returns to *Lento*. The third staff returns to *Più mosso* and includes a *rall.* section. The fourth staff is marked *Animato* and features a series of sixteenth-note runs with *sf* (sforzando) and *p* (piano) dynamics. The fifth staff continues these runs, ending with a *f* (forte) dynamic. The sixth staff features a triplet of eighth notes. The seventh staff continues the sixteenth-note runs. The eighth staff concludes the piece with a *mf* dynamic and a final arpeggiated chord.

Андресу Сеговии
ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

XII

Э. ВИЛА ЛОБОС

Animato

The musical score for 'Dwelve Studies' (XII) by Villa-Lobos, Op. 10, No. 12, is presented in a single melodic line across eight staves. The piece is in 8/8 time, key of B-flat major, and is marked 'Animato'. The notation includes various chords, intervals, and articulation marks such as slurs and accents. The score begins with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff starts with a forte (f) dynamic. The piece concludes with a final chord on the eighth staff.

Хорхе Морель
Бразильський танець

16

DANZA BRASILERA

By JORGE MOREL

Allegro (Tempo di Samba)

mf

p

p

p

p

mp

cresc.

Мануэль Понсе

Вариации та fuga на тему Фолії

32

Андресу Сеговии
To Andrés Segovia

www.notomania.ru

ВАРИАЦИИ И ФУГА

VARIATIONS AND FUGUE

на тему испанской народной песни «Фолія»

on the "Folia de España"

Аппликатура А. Сеговии
Fingering by A. Segovia

М. ПОНСЕ
Manuel M. PONSE

© P Lento

p

f

rubato

ritard.

Poco vivo
Var. 1

p

VI

III

I

13978

Сюїта у стилі Вайса

СЮИТА

www.notomania.ru

1. Прелюдия

С. ВЕЙС

Allegretto

mf

simile

II

I

VII

V

VII

Класична соната

www.notomania.ru

Андресу Сеговии

КЛАССИЧЕСКАЯ СОНАТА

Памяти Ф. Сора

Аппликатура А. Сеговии
Fingering by A. Segovia

To Andrès Segovia

CLASSICAL SONATA

In memoriam F. Sor

М. ПОНСЕ
MANUEL M. PONSE

I

Allegro

The musical score is for a Classical Sonata, Movement I, by Manuel M. Ponce. It is written for guitar in 2/4 time, key of D major. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro'. The first staff has a dynamic marking 'p' (piano). The second staff has a dynamic marking 'p' (piano). The third staff has a dynamic marking 'cresc.' (crescendo). The fourth staff has a dynamic marking 'f' (forte). The fifth staff has a dynamic marking 'f' (forte). The sixth staff has a dynamic marking 'f' (forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingering numbers. There are also Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII) indicating fingerings or positions. The score is titled 'КЛАССИЧЕСКАЯ СОНАТА' and 'CLASSICAL SONATA'.

Романтична соната

Андресу Сеговии

РОМАНТИЧЕСКАЯ СОНАТА

Памяти Ф. Шуберта,
любившего гитаруАппликатура А. Сеговии
Fingering by A. SegoviaTo Andrés Segovia www.notomania.ru

ROMANTIC SONATA

In memoriam Fr. Schubert
who loved the guitar

М. ПОНСЕ

MANUEL M. PONSE

Allegro moderato

I

The musical score is written for guitar and consists of eight staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano), 'f' (forte), and 'cresc.' (crescendo). Fingering numbers (1-5) are indicated for many notes. There are also some unusual markings like 'a', 'm', 'i', and '0'. The score is divided into sections by Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, and VII. The piece ends with a final cadence on the eighth staff.

Соната III

www.notomania.ru

Андресу Сеговии
СОНАТА III

To Andrés Segovia
SONATA III

Аппликатура А. Сеговии
 Fingering by A. Segovia

М. ПОНСЕ
 MANUEL M. PONSE

I

Allegro moderato

tranne

tranquillo

Хуліо Сальватор Сагрерас

Урок №84

Lección No. 84

*from Las Primeras Lecciones de Guitarra*Julio Sagreras
(1879–1942)

a m i a m i

BV3

Етюд а-молл

ЭТЮД

Х.Сагрерас

1/2BV

1/2BX

Етюд тремоло

Etude (tremolo)

Words & Music by Julio Sagreras

♩ = 79

Закладка 1

let ring

Етюд «Колібрі»

EL COLIBRI, *imitacion al vuelo del picaflor.*

Accord standard :

Julio Salvador Sagreras (1879-1942)

Rév. Pierre P.-Schneider

Guitare

Allegro (♩ ≈ 138)

⑤

④

③

②

BIX

⑤

⑥

⑤

④

Жанр концерту для гітари з оркестром

Лео Брауер Концерт для гітари з оркестром №3 «Елегійний»

à Julian BREAM

CONCERTO ELEGIACO

(CONCERTO N° 3)
pour Guitare et Orchestre

Leo BROUWER
(1955-1986)

I

Tranquillo ♩ = 69-72

solo

rall.

Intense

G. P.

sol.

poco *poco* *rall.*

p *cresc.*

10.330

Ейтор Вілла-Лобос Концерт для гітари (1951)

36

Андресу Сеговіи

КОНЦЕРТ

ДЛЯ ГИТАРЫ С ОРКЕСТРОМ

Клавир

I

Allegro preciso 126 = ♩

Гитара

Фортепиано

f sf p sf

dim. mf

pp p sf p

f pp

Мануель Понсе Південний концерт

2
Flute

Concierto del Sur For guitar and orchestra

I

Manuel M. Ponce

Allegretto

2

mf

p *pp*

1 4 poco rall. 2 a tempo 3

pp

3 2 *p* *f*

4 2 *pp* 3 *p* 3

5 6 7 *f*

8 14 9 *p*

10 Poco più mosso 2 3 3

p

III

Allegro moderato e festivo

Musical score for the third movement of Manuel M. Ponce's Concerto for Clarinet in B $\flat$. The score is in 3/8 time and D major. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo. The second staff includes measures 47, 48, and 49, with a flute (Fl.) entry in measure 48. The third staff continues the piano line. The fourth staff shows a crescendo. The fifth staff includes measures 50 and 51, with a piano (*p*) dynamic. The sixth staff includes measure 52, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a violin (Vla.) entry. The seventh staff includes measure 53, with a piano (*p*) dynamic and a crescendo. The eighth staff includes measures 54, 55, and 56, with a piano (*p*) dynamic and a crescendo.

Астор П'яццолла

Подвійний концерт для гітари та бандонеона з оркестром (Concert for Bandoneon, Guitar & Orchestra)

DOUBLE CONCERTO

pour Guitare, Bandonéon et Orchestre à Cordes

"Hommage à Liège" (1985)

N° 1 - Introducción

Astor Piazzolla

Guitare Solo
(ad lib)

accél. **Deciso** **Perçussif** **Perçussif**

mf **ff** **mf** **ff**

laisser résonner les cordes **laisser résonner les cordes**

accél. **romantico** **Lentamente** (ad lib)

mf **mf** **mf** **mf**

Band. **Guit.** **Band.** **Guit.**

accél.

Додаток В

ДИСКОГРАФІЯ

ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ГІТАРИ

Агустін БАРРІОС



Agustín Barrios Mangoré – 1885-1944

Компанія звукозапису: El Maestro Records (США), дата релізу: 1980

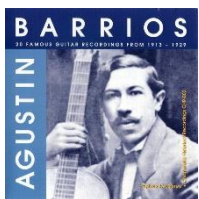
Виконавці: **Агустін Барріос**



Augustin P. Barrios* – Jota

Компанія звукозапису: невідомо (Аргентина), дата релізу: невідомо

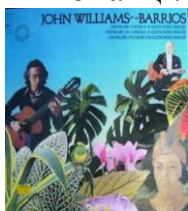
Виконавці: **Агустін Барріос**



Agustín Barrios Mangoré – The Complete Guitar Recordings (1913-42)

Компанія звукозапису: Chantarelle Historical Recordings (Німеччина), дата релізу: 1993

Виконавці: **Агустін Барріос**



John Williams (7) - Barrios* – John Williams Plays Music Of Agustín Barrios Mangoré

Компанія звукозапису: CBS Masterworks (США), дата релізу 1977

Виконавці: **Джон Вільямс**



Alirio Díaz - Sanz* • Sor* • Sainz De La Maza* • Mompou* • Barrios* – Spaanse En Latijns-Amerikaanse Gitaarmuziek

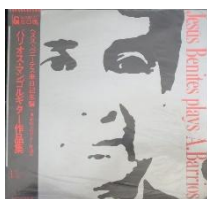
Компанія звукозапису: His Master's Voice (Нідерланди), дата релізу: 1978
Виконавці: **Аліріо Діас**



Bach* / Barrios* - Jean Mathelin – Vol. 1

Компанія звукозапису: Disques Vendémiaire, Un-Deux-Trois, Palm (Франція), дата релізу 1979

Виконавці: **Жан Мателін**



Jesús Benites - Barrios* – Jesús Benites Plays A. Barrios

Компанія звукозапису: Globo Records (Японія), дата релізу: 1981

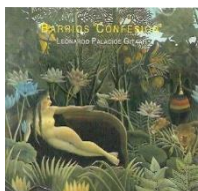
Виконавці: **Хесус Бенітес**



Agustín Barrios*, Wulfin Lieske – La Catedral Romantisch-Virtuose Gitarrenmusik / Romantic Virtuoso Guitar Music

Компанія звукозапису Saphir(США), дата релізу: 1987

Виконавці: **Вульфін Ліске**



Leonardo Palacios, Barrios* – Barrios "Confesión"

Компанія звукозапису: Erasmus Muziekproducties (Нідерланди) дата релізу: 1992

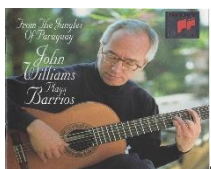
Виконавці: **Леонардо Палакіос**



Agustín Barrios*, Jesus Castro Balbi* – Classics Of The Americas Volume 3 – Paraguay

Компанія звукозапису: Orus 111 (Франція), дата релізу: 1992

Виконавці: Хесус Кастро Балбі



John Williams (7) / Agustín Barrios* – From The Jungles Of Paraguay (John Williams Plays Barrios)

Компанія звукозапису: Sony Classical (США), дата релізу: 1995

Виконавці: Джон Вільямс



Daisuke* plays Agustín Barrios Mangoré – Tú Y Yo

Компанія звукозапису: Fontec (Японія), дата релізу: 1999

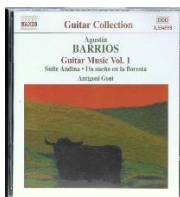
Виконавці: Даїсуке Судзукі



Daisuke* plays Agustín Barrios Mangoré – ¡Ay, Ay, Ay!...

Компанія звукозапису: Fontec (Японія), дата релізу: 2000

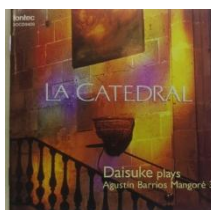
Виконавці: Даїсуке Судзукі



Agustín Barrios* - Antigoni Goni – Guitar Music Vol. 1 - Suite Andina / Un Sueño En La Floresta

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2001

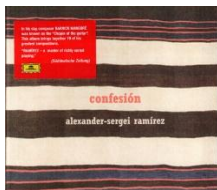
Виконавці: Антігоні Гоні



Daisuke* plays Agustín Barrios Mangoré – La Catedral

Компанія звукозапису: Fontec (Японія), дата релізу: 2001

Виконавці: Даісукє Судзукі

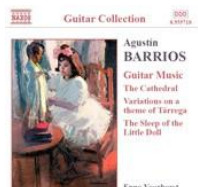


Agustín Barrios Mangoré / Alexander-Sergei Ramírez –

Confesión

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина) дата релізу: 2002

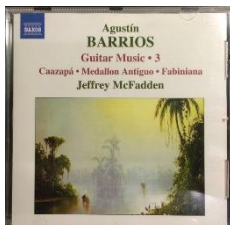
Виконавці: **Александр-Сергей Рамірес**



Agustín Barrios*•Enno Voorhorst – Guitar Music Volume 2

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС) дата релізу: 2003

Виконавці: **Енно Воорнорст**

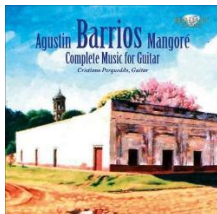


Agustín Barrios Mangoré, Jeffrey McFadden – Guitar Music –

3

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС) дата релізу: 2007

Виконавці: **Джеффри МакФадден**

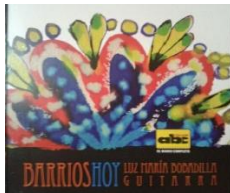


Cristiano Porqueddu, Agustín Barrios Mangoré – Agustín

Barrios Mangoré Complete Music For Solo Guitar

Компанія звукозапису: Brilliant Classics (ЄС) дата релізу: 2010

Виконавці: **Крістіано Поркведду**



Agustín Barrios "Mangoré"*, Luz María Bobadilla – Barrios

Ной

Компанія звукозапису: abc Color (Парагвай) дата релізу: 2011

Виконавці: **Лус Марія Бобаділья**



E Agustín Barrios* / Enea Leone – Medallón Antiguo

Компанія звукозапису: Stradivarius (Італія) дата релізу: 2013

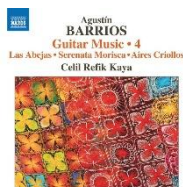
Виконавці: **Енеа Леоне**



Barrios*, Llobet*, Michael Svoboda – Works For Guitar - Las Busqueda

Компанія звукозапису: ArcoDiva (Чехія) дата релізу: 2017

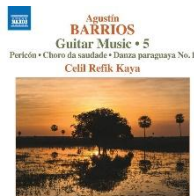
Виконавці: **Міхаель Свобода**



Agustín Barrios*, Celil Refik Kaya – Guitar Music • 4

Компанія звукозапису: NaXos (Німеччина) дата релізу: 2018

Виконавці: **Джеліл Рефік Кая**



Agustín Barrios*, Celil Refik Kaya – Guitar Music • 5

Компанія звукозапису: NaXos (Німеччина) дата релізу: 2019

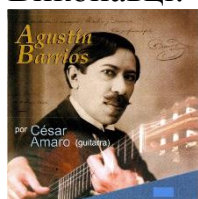
Виконавці: **Джеліл Рефік Кая**



Cesar Amaro, Agustín Barrios Mangoré – Agustín Barrios Por César Amaro

Компанія звукозапису: Agarabi (Уругвай) дата релізу: невідомо

Виконавці: **Сезар Амаро**



Cesar Amaro, Agustín Barrios Mangoré – Agustín Barrios Por César Amaro (2)

Компанія звукозапису: Agarabi (Уругвай) дата релізу: невідомо

Виконавці: Сезар Амаро



Bach* • Barrios* • Sainz De La Maza* • Britten* - Horst Klee (2)

– **Meisterwerke Der Gitarre**

Компанія звукозапису: Solist (2) (Німеччина) дата релізу: невідомо

Виконавці: **Хорст Клеє**

Лео БРАУЕР



Musica Para Guitarra / Musique Pour Guitare / Music For

Guitar

Компанія звукозапису: Areito (Куба) дата релізу: 1965

Виконавці: **Лео Брауер**



Hans Werner Henze – William Pearson, Karlheinz Zöller, Leo Brouwer, Stomu Yamash'ta - El Cimarrón

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина) дата релізу: 1971

Виконавці: **Лео Брауер**



Leo Brouwer, Gaspar Sanz, Luis de Narváez, Fernando Sor, Cornelius Cardew, Hans Werner Henze – Werke Für Gitarre Solo

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина) дата релізу: 1971

Виконавці: **Лео Брауер**



Musique Contemporaine Pour Guitare - Oeuvres De Bussotti, Mestres-Quedreny, Arrigo, Brouwer, Halffter, Blanco

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина) дата релізу: 1973

Виконавці: **Лео Брауер**



The Cuban Classics

Компанія звукозапису: The Record Society, World Record Club
(Великобританія) дата релізу: 1974

Виконавці: **Лео Брауер**



Leo Brouwer - JS. Bach* - Rodrigo Riera - A. Vivaldi* / Antonio Membrado - Les Uns Par Les Autres

Компанія звукозапису: Moshé-Naïm (Франція) дата релізу: 1974

Виконавці: **Антоніо Мембрадо**



Leo Brouwer, Harold Gramatges - Contemporaneos 1

Компанія звукозапису: Egrem (Куба) дата релізу: 1976

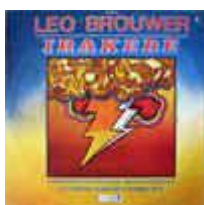
Виконавці: **Лео Брауер**



Leo Brouwer

Компанія звукозапису: General Music (Італія) дата релізу: 1976

Виконавці: **Лео Брауер**



Leo Brouwer, Irakere - Leo Brower - Irakere

Компанія звукозапису: Areito (Куба) дата релізу: 1978

Виконавці: **Лео Брауер, ансамбль Іракере**



**Malcolm Arnold, Leo Brouwer Performed By John Williams (7),
London Sinfonietta - Arnold & Brouwer: Guitar Concerti**

Компанія звукозапису: CBS Masterworks (США), дата релізу: 1978

Виконавці: **Джон Вільямс**



De Bach A Los Beatles

Компанія звукозапису: Areito (Куба) дата релізу: 1981

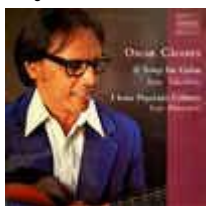
Виконавці: **Лео Брауер**



Brouwer* / Prudencio* - Las Vertientes Culturales

Компанія звукозапису: Тасуабé (Уругвай) дата релізу: 1981

Виконавці: **Національний Симфонічний Оркестр п/у Мануель Дучесне
Кузан**



**Oscar Cáceres - Toru Takemitsu / Leo Brouwer - 12 Songs For
Guitar / 3 Temas Populares Cubanos**

Компанія звукозапису: Ravane Records (Бельгія) дата релізу: 1981

Виконавці: **Оскар Касерес**



Alsino y El Condor

Компанія звукозапису: Intermúsica F.M. (міжнародна) дата релізу: 1982

Виконавці: **Лео Брауер**



Leo Brouwer, Ichiro Suzuki (3) - Penny Lane

Компанія звукозапису: Camerata Tokyo Inc. (Японія) дата релізу: 1982

Виконавці: **Лео Брауер, Іхіро Судзукі**



Alain Prévost, Leo Brouwer, Frederic Mompou, Manuel De Falla

– **Guitare**

Компанія звукозапису: I.L.D. Inc. (Франція) дата релізу: 1983

Виконавці: **Ален Прево**



Leo Brouwer, Philippe Lemaigre - Œuvres Pour Guitare

Компанія звукозапису: Ricercar (Бельгія) дата релізу: 1984

Виконавці: **Філіпп Лемегр**



Robby Faverey / Gramatges*, Angulo*, Fariñas*, Brouwer* –

Musica Cubana Contemporanea

Компанія звукозапису: Attacca (Нідерланди) дата релізу: 1985

Виконавці: **Роббі Фаревей**



Leo Brouwer, Jorge Oraisón - Guitar Music

Компанія звукозапису: Etcetera (Нідерланди), дата релізу: 1987

Виконавці: **Хорхе Орейсон**



Eusebio Leal, Leo Brouwer - Andar La Habana. Narraciones

Компанія звукозапису: Areito (Куба), дата релізу: 1987

Виконавці: **Лео Брауер**



Timo Korhonen / Brouwer*, Donatoni*, Koskelin*, Ginastera* - Guitar Guitar Guitar

Компанія звукозапису: Ondine (Фінляндія), дата релізу: 1989

Виконавці: **Тімо Корхонен**



Julian Bream, Rodrigo*, Berkeley*, Brouwer* - Guitar Concertos

Компанія звукозапису: RCA Victor Gold Seal, BMG Classics (США), дата релізу: 1993

Виконавці: **Джуліан Брім**



Cuban Landscape

Компанія звукозапису: Koch Schwann (Австралія), дата релізу: 1994

Виконавці: **Джон Дрепер, Карл Льюнгстром, Роберт Бір, Стівен Паттерсон**



Leo Brouwer, Κώστας Κοτσιώλης, Orchestre Symphonique De Liège - Concierto De Lieja

Компанія звукозапису: Sony Music Entertainment (Belgium) nv/sa (Бельгія), дата релізу: 1995

Виконавці: **Костас Коціоліс**



Leo Brouwer – Ricardo Cobo, Pro Musica Kiev, Richard Kapp - Guitar Concertos No 3 & 4

Компанія звукозапису: ESS.A.Y Recordings (США), дата релізу: 1996

Виконавці: **Річард Кенн, оркестр Pro Musica Kiev**



John Williams (7), London Sinfonietta, Steven Mercurio - Leo Brouwer - The Black Decameron (Guitar Music Of Leo Brouwer)

Компанія звукозапису: Sony Classical (США), дата релізу: 1997

Виконавці: **Джон Вільямс**



Brouwer* - Ricardo Cobo - Guitar Music Vol. 1 (Estudios Sencillos · Tres Apuntes · Canción De Cuna)

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 1997

Виконавці: **Рікардо Кобо**



Leo Brouwer, Costas Cotsiolis* - Un Dia de Noviembre - The Complete Guitar Works Volume 1

Компанія звукозапису: GHA Records (ЄС), дата релізу: 1998

Виконавці: **Костас Коціоліс**



Leo Brouwer – La Obra Guitarristica Vol. I - Brouwer Por Brouwer

Компанія звукозапису: Egrem (ЄС), дата релізу: 2000

Виконавці: **Лео Брауер**



Brouwer*, Elena Papandreou - Guitar Music, Vol. 2

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2001

Виконавці: **Елена Папандреу**



Leo Brouwer, Timo Korhonen, Tampere Philharmonic Orchestra, Tuomas Ollila - Brouwer: Guitar Concerto No.5, "Helsinki"

Компанія звукозапису: Ondine (Фінляндія), дата релізу: 2002

Виконавці: **Тімо Корхонен, Оркестр Філармонії тампере**



Leo Brouwer, Graham Anthony Devine - Guitar Music Volume 3: Sonata • Hika • Suite No. 2 • Rito De Los Orishas

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2003

Виконавці: **Грем Ентоні Девайн**



Leo Brouwer, Graham Anthony Devine - Guitar Music • 4: La Ciudad De Las Columnas • Nuevos Estudios Sencillos • Suite No. 1

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2007

Виконавці: **Грем Ентоні Девайн**



Emanuele Buono, Leo Brouwer - Estudios sencillos, Preludios epigrammaticos

Компанія звукозапису: Brilliant Classics (ЄС), дата релізу: 2013

Виконавці: **Емануеле Буоно**



Leo Brouwer, Pedro Chamorro, Pedro Mateo González - Music For Bandurria And Guitar

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2015

Виконавці: **Педро Матео Гонзалес (гітара), Педро Чаморро (бандурія)**



Leo Brouwer, Brasil Guitar Duo - Music For Two Guitars

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2015

Виконавці: Дуглас Лора, Жоао Луїс



Josue Tacoronte, Leo Brouwer - Brouwer Flamenco II

Компанія звукозапису: Josué Tacoronte (Мексика), дата релізу: 2016

Виконавці: Хосе Тараконте, Паоло Учеллі



Leo Brouwer, Miguel Trápaga, Óliver Díaz, Real Filharmonía De Galicia - Concierto de Benicàssim

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2016

Виконавці: Мігуель Трапага, е\Оркестр Філармонії Галісії



Leo Brouwer, Paulo Bellinati, Brasil Guitar Duo, Delaware Symphony Orchestra, David Amado (2) - The Book Of Signs

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2018

Виконавці: Дуглас Лора, Жоао Луїс



Leo Brouwer, Ricardo Gallén - Guitar Sonatas

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2019

Виконавці: Рікардо Галлен



Leo Brouwer, Pedro Mateo González - Guitar Music • 5

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2020

Виконавці: **Педро Матео Гонзалес**

Ейтор ВІЛА-ЛОБОС



Laurindo Almeida & Villa-Lobos* - Villa Lobos: Music For The Spanish Guitar

Компанія звукозапису: Capitol Records (США) дата релізу: 1960

Виконавці: **Лауріндо Алмейда**



Julian Bream - Heitor Villa-Lobos / Federico Moreno Torroba – Guitar Music Of Villa Lobos And Torroba

Компанія звукозапису: Westminster (Великобританія) дата релізу: 1965

Виконавці: **Джуліан Брім**



Rey De La Torre, Villa-Lobos*, Albéniz*, Granados* - Music For Two Guitars & Music For One Guitar

Компанія звукозапису: Epic (США) дата релізу: 1966

Виконавці: **Рей Да Ла Торре**



Julian Bream / Britten*, Henze*, Martin*, Brindle*, Villa-Lobos* - 20th Century Guitar

Компанія звукозапису: RCA Victor Red Seal (США), дата релізу: 1967

Виконавці: **Джуліан Брім**



H. Villa-Lobos* / Antonio Membrado - H. Villa-Lobos Por

Antonio Membrado

Компанія звукозапису: Moshé-Naïm, Sonoplay (Іспанія, Франція), дата релізу: 1967

Виконавці: **Антоніо Мембрадо**



Heitor Villa-Lobos – Narciso Yepes – 12 Etüden • 5 Präludien

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина), дата релізу: 1971

Виконавці: **Нарсісо Йепес**



Julian Bream, Villa-Lobos*, London Symphony*, André Previn -

Julian Bream Plays Villa-Lobos

Компанія звукозапису: RCA Red Seal (США), дата релізу: 1971

Виконавці: **Джуліан Брім**



Heitor Villa-Lobos, Mauricio Oliveira* - Music For Guitar

Компанія звукозапису: The Record Society, World Record Club, The Record Society (Великобританія), дата релізу: 1972

Виконавці: **Мауріціо Олівейра**



Rodrigo*, Villa-Lobos*, John Williams (7), English Chamber

Orchestra, Daniel Barenboim - Concierto De Aranjuez / Concerto For Guitar

Компанія звукозапису: CBS (США), дата релізу: 1974

Виконавці: **Джон Вільямс**



Heitor Villa Lobos* / Maria Livia Sao Marcos - Douze Etudes

Pour Guitare

Компанія звукозапису: ВАРМ (Франція), дата релізу: 1974

Виконавці: **Марія Лівія Сан Маркос**

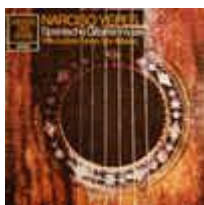


Sor*, Villa-Lobos*, Alexandre Lagoya - Alexandre Lagoya Joue

Sor Et Villa-Lobos

Компанія звукозапису: Philips (Німеччина), дата релізу: 1975

Виконавці: **Александр Лагоя**



Narciso Yepes, Villa-Lobos* Turina* Sor* Albéniz* - Spanische

Gitarrenmusik

Компанія звукозапису: Десса (міжнародна), дата релізу: 1975

Виконавці: **Нарсісо Йєспес**



John Williams (7), Villa Lobos*, Scarlatti* - Five Preludes /

Sonatas

Компанія звукозапису: CBS (США), дата релізу: 1976

Виконавці: **Джон Вільямс**



Villa-Lobos* / Eric Hill (2) - Music For Guitar

Компанія звукозапису: Vanguard (США), дата релізу: 1977

Виконавці: **Ерік Хілл**



Villa-Lobos* - Joseph Bacon - Guitar Music Of Villa-Lobos

Компанія звукозапису: 1750 Arch Records (США), дата релізу: 1978

Виконавці: **Джозеф Бекон**



Julian Bream, Heitor Villa-Lobos - The Twelve Etudes For Guitar Suite Populaire Bresilienne

Компанія звукозапису: RCA Red Seal (США), дата релізу: 1978

Виконавці: **Джуліан Брім**



Sonja Prunnbauer, Heitor Villa-Lobos, Lennox Berkeley, Günter Friedrichs, József Sári - Gitarrenwerke

Компанія звукозапису: Aurophon (Німеччина), дата релізу: 1981

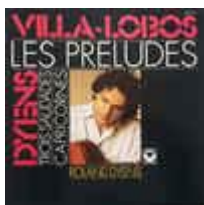
Виконавці: **Соня Пруннбауер**



Villa-Lobos* - Evelyne Schönfeld - Suite Populaire Brésilienne - Cinq Préludes - Chôro N° 1

Компанія звукозапису: Philips (Німеччина), дата релізу: 1982

Виконавці: **Евелін Шенфельд**



Villa-Lobos* - Roland Dyens - Les Préludes - Trois Saudades - Capricornes

Компанія звукозапису: Arc En Ciel (Франція), дата релізу: 1982

Виконавці: **Ролан Дієнс**



Э. Вилла-Лобос*, Николай Комолятов - Гитара

Компанія звукозапису: Мелодія (СРСР), дата релізу: 1982

Виконавці: **Микола Комолятов**



Rodrigo* / Villa-Lobos* / Odón Alonso □ Gracia Navarro /

Narciso Yepes - Concierto De Aranjuez / Gitarrenkonzert

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина), дата релізу: 1983

Виконавці: **Нарсісо Йєпес**



Dionysios Dervis-Bournias - Albert Roussel, Heitor Villa-Lobos,

Robert Devisée, Pierre Petit, Francis Poulenc - Roussel: Segovia Op. 29 - Villa Lobos: 5 Préludes

Компанія звукозапису: Philips (Німеччина), дата релізу: 1984

Виконавці: **Діонісіо Дервіс Бурніас**



Villa-Lobos* – Festival Villa-Lobos 1984 - III Concurso

Internacional De Violão

Компанія звукозапису: Museu Villa-Lobos (Бразилія), дата релізу: 1984

Виконавці: **Карлос Альберто Де Карвальо, Пауло Порто Аллегре**



Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Heitor Villa-

Lobos, Mario Castelnuovo Tedesco - Concierto para Guitarra y Orquesta / Concierto en Re Mayor para Guitarra y Orquesta

Компанія звукозапису: Departamento Del Distrito Federal (Мексика), дата релізу: 1985

Виконавці: **Альфонсо Морено (гітара соло)**



Angel Romero (2), Lalo Schifrin, Villa-Lobos*, London Philharmonic Orchestra*, Jesús López-Cobos - Lalo Schifrin & Villa-Lobos: Guitar Concertos

Компанія звукозапису: Angel Records (міжнародна), дата релізу: 1985

Виконавці: **Анхель Ромеро**



Castelnuevo-Tedesco*, Villa-Lobos*, Alfonso Moreno, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Enrique Batiz - Castelnuevo-Tedesco - Guitar Concerto / Villa-Lobos - Guitar Concerto

Компанія звукозапису: His Master's Voice Digital (США), дата релізу: 1985

Виконавці: **Альфонсо Морено (гітара соло)**



Villa-Lobos*, Castelnuevo-Tedesco*, Rodrigo* / Pepe Romero - Guitar Concertos

Компанія звукозапису: Philips (Німеччина), дата релізу: 1986

Виконавці: **Пепе Ромеро**



Villa-Lobos* / Turibio Santos - L'Intégrale Pour Guitare

Компанія звукозапису: Le Chant Du Monde (Франція), дата релізу: 1986

Виконавці: **Турібіо Сантос (гітара соло)**



Joaquín Rodrigo, Heitor Villa-Lobos, Norbert Kraft, Kazuhiro Koizumi, The Winnipeg Symphony Orchestra - Concierto De Aranjuez, Concerto For Guitar And Small Orchestra

Компанія звукозапису: CBC Records (США), дата релізу: 1987

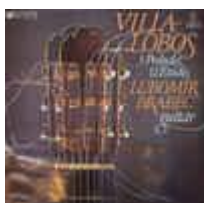
Виконавці: **Норберт Крафт (гітара соло)**



Villa-Lobos*, Ginastera* - Eduardo Fernández - 5 Preludes | 12 Etudes | Sonata

Компанія звукозапису: Десса (Великобританія), дата релізу: 1987

Виконавці: **Едуардо Фернандес**



Villa-Lobos*, Lubomír Brabec - 5 Preludes, 12 Etudes

Компанія звукозапису: Panton (Чехословаччина), дата релізу: 1987

Виконавці: **Любомир Брабец**



Heitor Villa-Lobos, Narciso Yepes - Guitar Concerto

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина), дата релізу: 1988

Виконавці: **Нарсісо Йєспес**



Ives*, Villa-Lobos*, Copland*, Seiji Ozawa, Boston Symphony Orchestra, The London Symphony Orchestra, Narciso Yepes, Garcia Navarro, Antal Dorati - Central Park in the Dark - Concerto per Chitarra e Piccola Orchestra - Appalachian Spring

Компанія звукозапису: DeAgostini, Deutsche Grammophon (Німеччина), дата релізу: 1988

Виконавці: **Нарсісо Йєспес, Лондонський симфонічний оркестр**



Jean-Pierre Leroy-Dragon - Milan* / Sanz* / Haendel* / Sor* / Tarrega* / Villa-Lobos* - Evolution De La Guitare Classique (Récital)

Компанія звукозапису: J.P.L.D. Production (Італія), дата релізу: 1989

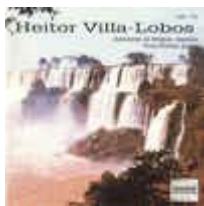
Виконавці: **Жан-П'єр Леруа Драгон**



Rodrigo*, Villa-Lobos*, Julian Bream - Concierto de Aranjuez / Guitar Concerto, 5 Preludes

Компанія звукозапису: RCA Victor Gold Seal, BMG Classics (США), дата релізу: 1991

Виконавці: Джуліан Брім-



Heitor Villa-Lobos - Antonieta de Brégan - Yves Storms - Works For Soprano & Guitar

Компанія звукозапису: Ravane Records (Бельгія), дата релізу: 1991

Виконавці: Ів Стормс



Rodrigo*, Villa-Lobos*, Castelnuovo-Tedesco* - Norbert Kraft, Northern Chamber Orchestra / Nicholas Ward - Concierto De Aranjuez / Guitar Concerto / Guitar Concerto No. 1

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 1993

Виконавці: Норберт Крафт



Vivaldi*, Villa-Lobos*, Castelnuovo-Tedesco*, Marcos Tsessos - Deux Siècles De Concertos Pour Guitare

Компанія звукозапису: Digital Focus (ЄС), дата релізу: 1994

Виконавці: Маркос Тессос



Heitor Villa-Lobos - Anders Miolin - The Complete Works For Solo Guitar

Компанія звукозапису: BIS (Швеція), дата релізу: 1995

Виконавці: Андерс Міолін



Heitor Villa-Lobos / Timo Korhonen, Pia Freund - Complete Works For Guitar Vol. 2/2

Компанія звукозапису: Ondine (Фінляндія), дата релізу: 1995

Виконавці: **Тімо Корхонен**



Villa-Lobos*, Alvaro Pierri - Chôros No. 1, 12 Etudes, 5 Preludes

Компанія звукозапису: Analekta (Канада), дата релізу: 1995

Виконавці: **Альваро П'єррі**



Heitor Villa-Lobos, Fabio Zanon - The Complete Solo Guitar Music

Компанія звукозапису: Musicmasters Classics (США), дата релізу: 1997

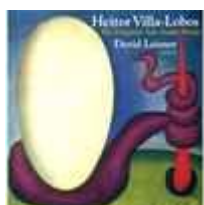
Виконавці: **Фабіо Занон**



Heitor Villa-Lobos, Alberto Ginastera, Johannes Tonio Kreusch - Plays Villa-Lobos And Ginastera

Компанія звукозапису: Arte Nova Classics (Німеччина), дата релізу: 2000

Виконавці: **Йоханнес Тоніо Кройш**



Heitor Villa-Lobos, David Leisner - Heitor Villa-Lobos: The Complete Solo Guitar Works. David Leisner, Guitar

Компанія звукозапису: Azica Records, Inc. (США), дата релізу: 2000

Виконавці: **Девід Лейзнер**



Bachianas Brasileiras Nos 2 & 5 - Concerto for Guitar - amazonas

Компанія звукозапису: Арех (Німеччина), дата релізу: 2002

Виконавці: **Роберто Оссель**



Filomena Moretti - Heitor Villa-Lobos - Guitar Works

Компанія звукозапису: Transart Live (Франція), дата релізу: 2006

Виконавці: **Філомена Моретті**



Joaquín Rodrigo, Arvo Pärt, Heitor Villa-Lobos, Shin-Ichi Fukuda, Württembergische Philharmonie Reutlingen, Norichika Iimori - Concierto De Aranjuez

Компанія звукозапису: Denon/Nippon Columbia (Японія), дата релізу: 2007

Виконавці: **Сін'їті Фукуда**



L'oeuvre Pour Guitare - Pascal Boëls

Компанія звукозапису: Calliore (Франція), дата релізу: 2009

Виконавці: **Паскаль Болєс**



Villa-Lobos*, Andrea Bissoli (2) - The Guitar Manuscripts – 1

Компанія звукозапису: NaXos (ЄС), дата релізу: 2013

Виконавці: **Андреа Біссолі**



Heitor Villa-Lobos, Andrea Bissoli (2) - The Guitar Manuscripts: Masterpieces and Lost Works - 2

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС), дата релізу: 2014

Виконавці: **Андреа Біссолі**



Heitor Villa-Lobos, Mickael Viegas - The Complete Guitar Works Of Heitor Villa-Lobos (The Prospect Of A Future Guitar)

Компанія звукозапису: Paraty (ЄС), дата релізу: 2016

Виконавці: **Мікаель Вієгас**



Heitor Villa-Lobos - Antonio Rugolo - Music For Solo Guitar

Компанія звукозапису: Digressione Music (Італія), дата релізу: 2020

Виконавці: **Антоніо Руголо**



Santiago Navascués - Mauro Giuliani (2) / Heitor Villa-Lobos - Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg - Gitarrenkonzerte

Компанія звукозапису: Eurodisc (Німеччина), дата релізу: невідомо

Виконавці: **Сантьяго Наваскес**



Siegfried Kobilza, Alfred Uhl, Thomas Daniel Schlee, Heitor Villa-Lobos - Siegfried Kobilza Spielt Gitarrenmusik Von Alfred Uhl, Thomas Daniel Schlee, Heitor Villa-Lobos

Компанія звукозапису: Preiser Records (Австрія), дата релізу: невідомо

Виконавці: **Зігфрід Кобільца**

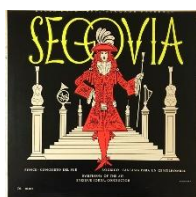


Н. Villa-Lobos* / René Bartoli – Guitare

Компанія звукозапису: Harmonia Mundi (Франція), дата релізу: невідомо

Виконавці: **Рене Бартолі**

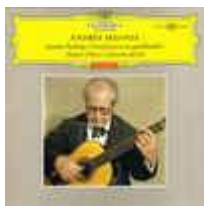
Мануель ПОНСЕ



Segovia*, Symphony Of The Air, Enrique Jordá – Segovia

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина) дата релізу: 1960

Виконавці: **Андрес Сеговія**



Andrés Segovia, Joaquín Rodrigo, Manuel Ponce* - Fantasía

Para Un Gentilhombre - Concerto Del Sur

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина), дата релізу: 1964

Виконавці: **Андрес Сеговія**



Manuel M. Ponce* – Manuel M. Ponce

Компанія звукозапису: Universidad Nacional Autonoma De Mexico (Мексика), дата релізу: 1978

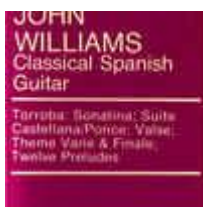
Виконавці: **Альфонсо Морено**



John Williams (7) / Manuel Ponce* – Manuel Ponce

Компанія звукозапису: CBS Masterworks (США), дата релізу: 1978

Виконавці: **Джон Вільямс**



Torroba*, Ponce* - John Williams (7) – Classical Spanish Guitar

Компанія звукозапису SQN Productions (США), дата релізу 1980

Виконавці: **Джон Вільямс**



Manuel Ponce* Chitarra Aldo Minella – Folia De España

Компанія звукозапису Ricordi (Італія), дата релізу 1982

Виконавці: **Альдо Мінелла**



Manuel Ponce*, V. Yampolsky* – Baroque Suite, Mexican

Scherzino, Sonata Classica

Компанія звукозапису Мелодія (СРСР), дата релізу 1986

Виконавці: **Володимир Ямпольський**



Roberto Limón, Ponce*, Ritter*, Oliva*, Chávez* – Música para Guitarra

Компанія звукозапису Universidad Nacional Autonoma De Mexico (Мексика), дата релізу 1988

Виконавці: **Роберто Лімон**



Manuel Ponce*, Mauro Giuliani (2), Joaquín Rodrigo – Concertos For Guitar

Компанія звукозапису René Gailly International Productions (Бельгія), дата релізу 1988

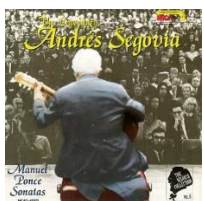
Виконавці: **Едуардо Еліас Ісаак, Марко Сокіас Саскуеро, Вальтер Занетті**



**Vladislav Bláha, Manuel María Ponce*, Karel Kohout -
Concertos For Guitar And Orchestra**

Компанія звукозапису Panton (Чехословаччина), дата релізу 1988

Виконавці: **Владіслав Блага**



**Andrés Segovia – The Segovia Collection (Vol. 6): Manuel Ponce
Sonatas**

Компанія звукозапису MCA Records (США), дата релізу 1989

Виконавці: **Андрес Сеговія**



**Manuel M. Ponce* - Susanne Mebes – Guitar Solo Works -
Oeuvres Pour Guitare**

Компанія звукозапису Léman Classics (Швеція), дата релізу 1991

Виконавці: **Сюзанна Мебес**



**Manuel Ponce*, Horst Klee (2) – Gitarrenmusik Von Manuel
Ponce: Werke Für Gitarre**

Компанія звукозапису Koch Schwann (Німеччина), дата релізу 1991

Виконавці: **Хорст Клес**



**Manuel Ponce*, Michael Chapdelaine – Sonata Romantica And
Other Works For The Guitar**

Компанія звукозапису Newport Classic (США), дата релізу 1992

Виконавці: **Майкл Шапделен**



**Manuel M. Ponce*, Gérard Abiton – Complete Guitar Works,
L'oeuvre Pour Guitare Vol.1**

Компанія звукозапису Mandala (Франція), дата релізу 1996

Виконавці: **Жерар Абітон**



**Manuel M. Ponce*, Gérard Abiton - Complete Guitar Works,
L'oeuvre Pour Guitare Vol.2**

Компанія звукозапису Mandala (Франція), дата релізу 1997

Виконавці: **Жерар Абітон**



**Manuel Maria Ponce*, Adam Holzman (2) – Guitar Music
Volume I**

Компанія звукозапису Naxos (ЄС), дата релізу 1998

Виконавці: **Адам Хольцман**



**Manuel Maria Ponce* • Adam Holzman (2), Stephanie Martin
(4) - Guitar Music Vol. 2**

Компанія звукозапису Naxos (ЄС), дата релізу 1999

Виконавці: **Адам Хольцман**



**Manuel M. Ponce* - Oscar Ghiglia – Variations Sur "Folias De
España" Et Fugue, Sonatina Meridional, Sonata III, 4 Piezas**

Компанія звукозапису Stradivarius (Італія), дата релізу 2000

Виконавці: **Оскар Гілья**



M. Ponce*, Tilman Hoppstock - Variations And Sonatas

Компанія звукозапису Signum (Німеччина), дата релізу 2000

Виконавці: **Тілман Холпсток**



Manuel María Ponce*, Stephen Marchionda - Guitar Music:

Complete Variations. 24 Preludes

Компанія звукозапису Resonance (міжнародна), дата релізу 2001

Виконавці: **Стівен Маркіонда**



Françaix*, Ponce*, Rodrigo* — Eliot Fisk - Guitar Concertos

Компанія звукозапису ESS.A.Y Recordings (США), дата релізу 2005

Виконавці: **Еліот Фіск**



Manuel M. Ponce*, Francisco Gil (6) - Manuel M. Ponce -

Sonatina Meridional - Francisco Gil, guitarra

Компанія звукозапису Tempus Clásico (Італія), дата релізу 2009

Виконавці: **Франціско Гіль**



Ponce*, Gérard Abiton - Complete Guitar Music

Компанія звукозапису Brilliant Classics (ЄС), дата релізу 2014

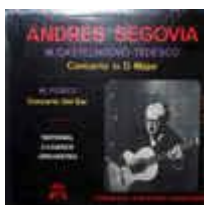
Виконавці: **Жерар Абітон**



**Manuel Ponce*, Aleksandr Tsiboulski - Four Guitar Sonatas
(Guitar Music - 3)**

Компанія звукозапису Naxos (ЄС), дата релізу 2015

Виконавці: **Александр Цибульський**



**M. Castelnuovo - Tedesco* / M. Ponce* - Andrés Segovia,
National Chamber Orchestra - Concerto In D Major / Concerto Del Sur**

Компанія звукозапису Hall Of Fame (3) дата релізу невідомо

Виконавці: **Андрес Сеговія**



**Gustavo López, Manuel Ponce* - Obras Para Guitarra (Manuel
M. Ponce)**

Компанія звукозапису Musart, дата релізу невідомо

Виконавці: **Густаво Лопес**

Астор П'ЯЦЦОЛЛА



**Astor Piazzolla - Jorge Oraisòn - Death Of The Angel / Songs
And Tangos For Guitar**

Компанія звукозапису Etcetera (Нідерланди), дата релізу 1984

Виконавці: **Хорхе Орейсон**



**Sergio & Odair Assad* - Gnatalli* / Piazzolla* / Rodrigo* -
Gnatalli Piazzolla Rodrigo**

Компанія звукозапису GHA Records (Бельгія), дата релізу 1984

Виконавці: Серджио та Одаір Ассад



Groningen Guitar Duo* - Lawes* / Giuliani* / Bach* / Petit* / Ter Veldhuis* / Piazzolla* - Duo Recital

Компанія звукозапису Ottavo (Нідерланди), дата релізу 1989

Виконавці: Ерік Вестерхоф, Ремко де Хаан



Al Di Meola – Di Meola Plays Piazzolla

Компанія звукозапису Bluemoon Recordings (США), дата релізу 1996

Виконавці: Ел Ді Меола



Cécile Daroux / Pablo Marquez* / Astor Piazzolla - Piazzolla : Histoire Du Tango

Компанія звукозапису Bluemoon Recordings (Франція), дата релізу 1999

Виконавці: Пабло Маркез (гітара), Сесіль Дару (флейта)



Astor Piazzolla – Complete Works With Guitar

Компанія звукозапису Arts (Німеччина), дата релізу 1999

Виконавці: Едоардо Катемаріо, Оскар Роберто Касарес (гітара) Роберто Фабріччіані (флейта)



Piazzolla* - Irmgard Toepper, Hugo Germán Gaido - Complete Music For Flute And Guitar

Компанія звукозапису Naxos (Німеччина), дата релізу 2000

Виконавці: Хуго Герман Гайдо (гітара), Міхаель Дрейєр (флейта)



Piazzolla* - EOS Guitar Quartet - 4 Seasons 4 Guitars

Компанія звукозапису DivoX (Швейцарія), дата релізу 2000

Виконавці: Девід Сауттер, Джуліо Азкано, Марсель Еже, Міхаель Вінклер,

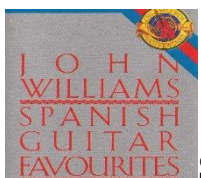
Хуліо САГРЕРАС



El Colibri / Capriccio N°.5

Компанія звукозапису Eva-Tone (США), дата релізу 1989

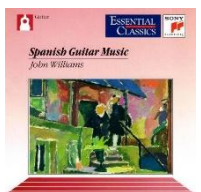
Виконавці: **Еліот Фіск**



Spanish Guitar Favourites

Компанія звукозапису CBS Masterworks (США), дата релізу 1989

Виконавці: **Джон Вільямс**



Spanish Guitar Favourites

Компанія звукозапису CBS Sony Classical (США), дата релізу 1991

Виконавці: **Джон Вільямс**



Julio Sagreras* • Carlos Pérez (7) – Música De Julio Sagreras

Компанія звукозапису Prodimus (Чилі), дата релізу 2008

Виконавці: **Карлос Перес**

ЗБІРНИКИ



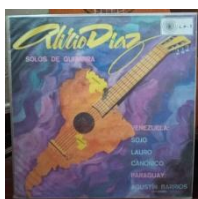
Bach J.S.*, Weiss*, Frescobaldi*, Dowland*, Falla*, Ponce*, Villa-Lobos* - Oscar Ghiglia – Guitariste

Компанія звукозапису: La Voix De Son Maître (Франція), дата релізу: 1964
Виконавці: **Оскар Гілья**



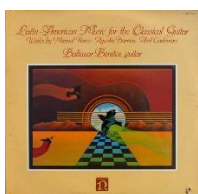
Oscar Ghiglia - Castelnuovo Tedesco*, Turina*, Ponce*, Ohana*, Poulenc*, Roussel*, Mompou*, Rodrigo* – The Spanish Guitar Of Oscar Ghiglia

Компанія звукозапису: Angel Records (міжнародна) дата релізу: 1964
Виконавці: **Оскар Гілья**



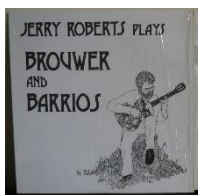
Alirio Díaz Venezuela: Sojo*, Lauro*, Canónico* Paraguay: Agustín Barrios Mangoré – Solos De Guitarra

Компанія звукозапису: L.P. 1 (Венесуела), дата релізу: 1966
Виконавці: **Аліріо Діас**



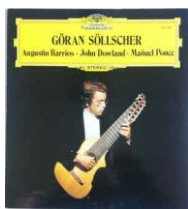
Manuel Ponce*, Agustín Barrios*, Abel Carlevaro - Baltazar Benítez* – Latin-American Music For The Classical Guitar (Works By Manuel Ponce, Agustín Barrios, Abel Carlevaro)

Компанія звукозапису: Nonesuch (США), дата релізу 1977
Виконавці: **Балтазар Бенітес**



Jerry Roberts (4), Leo Brouwer, Agustín Barrios Mangoré – Jerry Roberts Plays Brouwer And Barrios

Компанія звукозапису: (невідомо) (США), дата релізу: 1977
Виконавці: **Джеррі Робертс**



Göran Söllscher, Agustín Barrios*, John Dowland, Manuel

Ponce* – Agustín Barrios, John Dowland, Manuel Ponce

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon(Німеччина), дата релізу: 1980

Виконавці: **Йоран Сьолльшер**



Martin Mysliveček, H. Villa-Lobos*, Leo Brouwer, Joaquín

Turina, Petr Eben, Petr Fiala (2) - Kytara / Guitar

Компанія звукозапису: Panton (Чехословаччина), дата релізу: 1981

Виконавці: **Мартін Мислівечек**



Martin Draaf - Brindle* / Brouwer* / Ponce* / Poulenc* – Musik

In Reiner Stimmung

Компанія звукозапису: Lambda, дата релізу: 1986

Виконавці: **Мартін Грааф**



Marc Regnier, Manuel Ponce*, Julian Orbon, Francisco Tárrega,

Joaquín Nin-Culmell – Tres Canciones Populares Mexicanas And Other Works For Guitar

Компанія звукозапису: Musical Heritage Society (США) дата релізу: 1988

Виконавці: **Марк Реньє**

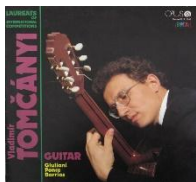


Ponce* · Villa-Lobos* · Lamarque-Pons*, Eduardo Fernández,

English Chamber Orchestra, Enrique García Asensio - Guitar Concertos

Компанія звукозапису: London Records (США) дата релізу: 1988

Виконавці: **Едуардо Фернандес**



Vladimír Tomčányi - Giuliani* / Ponce* / Barrios* – Guitar

Компанія звукозапису: Orpus (Чехословаччина), дата релізу: 1990

Виконавці: **Владімір Томчаний**



John Williams (7), Agustín Barrios Mangoré, Manuel María

Ponce Cuéllar – Latin American Guitar Music By Barrios And Ponce

Компанія звукозапису: Sony Classical) (ЄС, США, Канада) дата релізу: 1991

Виконавці: **Джон Вільямс**



Vladimír Mikulka - Terzi* / Rak* / Moreno Torroba* / Barrios*

/ Koškin*, Rodrigo* / Brouwer* / Villa-Lobos* - Kytarový Recitál

Компанія звукозапису: Supraphon (Чехія), дата релізу: 1991

Виконавці: **Владімір Мікулка**

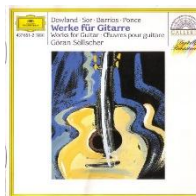


Wulfin Lieske • Villa-Lobos* • Brouwer* • Piazzolla* - Preludio

Latino - Lateinamerikanische Gitarrenmusik

Компанія звукозапису: Saphir (Німеччина), дата релізу: 1991

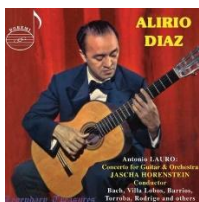
Виконавці: **Вулфін Леске**



Dowland* • Sor* • Barrios* • Ponce* - Göran Söllscher – Werke Für Gitarre (= Works For Guitar = Œuvres Pour Guitare)

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon (Німеччина) дата релізу: 1993

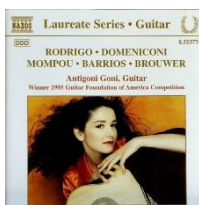
Виконавці: **Йоран Сьолльшер**



Alirio Diaz*, Jascha Horenstein, Antonio Lauro, Bach*, Villa Lobos*, Barrios*, Torroba*, Rodrigo* – Alirio Diaz

Компанія звукозапису: Doremi (2) (Канада) дата релізу: 1993

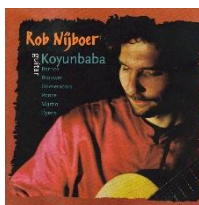
Виконавці: **Аліріо Діас**



Rodrigo*, Domeniconi*, Mompou*, Barrios*, Brouwer* / Antigoni Goni – Guitar

Компанія звукозапису: NaXos (ЄС), дата релізу: 1997

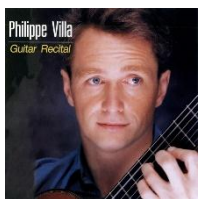
Виконавці: **Антігоні Гоні**



Rob Nijboer - Barrios* / Brouwer* / Domeniconi* / Ponce* / Martin* / Dyens* – Koyunbaba

Компанія звукозапису: VLS Records (Нідерланди), дата релізу: 1999

Виконавці: **Роб Ніджбоер**



Philippe Villa (3), Tesař*, Barrios*, Tárrega*, Belevi*, Giuliani*, Coste*, Cardoso*, Reis*, Brouwer* – Guitar Recital

Компанія звукозапису: невідомо (Франція) дата релізу: 2002

Виконавці: **Філіпп Вілла**



Aniello Desiderio, Gennaro Desiderio, Verdi Quartet*, Piazzolla*, Brouwer*, Dyens*, Cannio* – Tangos y Danzas

Компанія звукозапису: Koch Classics GmbH (Німеччина) дата релізу: 2002

Виконавці: **Анієлло Дезідеріо (гітара), Дженнаро Дезідеріо (скрипка)**



Astor Piazzolla • Leo Brouwer • Máximo Pujol* - Ricardo Cobo - Latin American Guitar Music

Компанія звукозапису: Naxos (ЄС) дата релізу: 2003

Виконавці: **Рікардо Кобо**



Rodrigo* / Villa-Lobos* / Ponce* - Sharon Isbin, New York Philharmonic*, José Serebrier* - Concierto De Aranjuez / Concerto For Guitar / Concierto Del Su

Компанія звукозапису: Warner Classics (США) дата релізу: 2004

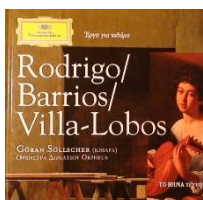
Виконавці: **Шарон Ісбін**



Albéniz* • Bach* • Castelnuovo-Tedesco* • Granados* • Ponce* • Sor* • Villa-Lobos* / Andrés Segovia - The Master Guitarist

Компанія звукозапису: EMI Classics (США) дата релізу: 2008

Виконавці: **Андрес Сеговія**



Rodrigo* / Barrios* / Villa-Lobos* - Κιθάρα Göran Söllscher - Ορχήστρα Δωματίου Orpheus* – Έργα Για Κιθάρα

Компанія звукозапису: Deutsche Grammophon, Το Βήμα (ЄС) дата релізу: 2008

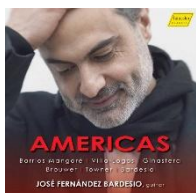
Виконавці: **Йоран Сьолльшер, Оркестр Орфеуса Чамбера**



Antonio Lauro, Leo Brouwer • Carlos Pérez (7), Orquesta De La Universidad De Santiago De Chile - Dos Conciertos Latinoamericanos

Компанія звукозапису: Prodimus (Чилі) дата релізу: 2012

Виконавці: **Карлос Перес, Оркестр Університет Сантьяго де Чилі**



Barrios Mangoré*, Villa-Lobos*, Ginastera*, Brouwer*, Towner*, José Fernández Bardesio* – Americas

Компанія звукозапису: Hänssler Classic (Німеччина) дата релізу: 2017

Виконавці: **Хосе Фернандес Бардезіо**



André Fischer (2), Sébastien Singer, Casal Quartet*, Marc-Antoine Bonanomi - Leo Brouwer, Astor Piazzolla - La Isla Y El Mar - Music By Leo Brouwer And Astor Piazzolla

Компанія звукозапису: Stradivarius (Італія) дата релізу: 2019

Виконавці: **Андре Фішер (гітара), Себастьян Сінгер (віолончель), Касал кuartет**



Ponce*, Castelnuovo-Tedesco*, Villa-Lobos*, Tárrega*, Tansman*, Barrios*, Libæk* - Jose Luis Gonzalez (8) – 20th Century Guitar

Компанія звукозапису: Odyssey (США) дата релізу: невідомо

Виконавці: **Хосе-Луїс Гонзалес**



Ramon Ybarra, H. Villa-Lobos*, A. Lauro*, I. Cervantes*, M. Ponce* - Guitare Sud-américaine

Компанія звукозапису: Erato(Франція), дата релізу невідомо

Виконавці: **Рамон Ібарра**

Додаток Д
ФОТОІЛЮСТРАЦІЇ
КОМПОЗИТОРИ І ВИКОНАВЦІ
ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТВОРІВ ДЛЯ ГІТАРИ



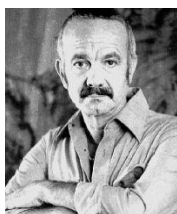
Анідо Марія-Луїза (ісп. *Isabel Maria Luisa Anido Gonzalez*, 1909-1996), аргентинська гітаристка, композитор і педагог.



Кардосо Хорхе (ісп. *Jorge Ruben Cardoso Krieger*, нар. 1949 р.), аргентинський гітарист і композитор.



Морель Хорхе (ісп. *Jorge Morel*, нар. 1939), аргентинський гітарист і композитор



П'яццолла Астор (ісп. *Astor Piazzolla*, 1921-1992), аргентинський композитор.



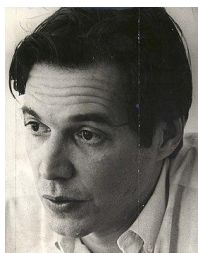
Сагрерас Хуліо Сальвадор (ісп. *Julio Salvador Sagreras*, 1879-1942), аргентинський композитор та гітарист.



Бонфа Луїс Флоріану (порт. *Luiz Floriano Bonfá* 1922-2001), бразильський гітарист та композитор.



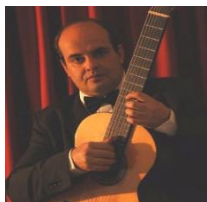
Віла-Лобос Ейтор (порт. *Heitor Villa-Lobos*, 1897–1959), бразильський композитор



Жобін Антоніу Карлос (порт. *Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim* 1927-1994), бразильський композитор, гітарист, піаніст, співак.



Міньйоне Франсіско (порт. *Francisco Mignone*, 1897–1986), бразильський композитор.



Фрейре Арналду (порт. *Arnaldo Freire*, нар.1968), бразильський композитор та гітарист.



Лауро Антоніо (ісп. *Antonio Lauro*, 1917–1986), венесуельський гітарист і композитор.



Брауер Лео (ісп. *Juan Leovigildo Brouwer Mezquida*, нар.1939), кубинський композитор, гітарист, диригент.



Понсе Мануель (ісп. *Manuel M. Ponce*, 1882–1948), мексиканський композитор, диригент, піаніст.



Барріос Мангорі Агустін (ісп. *Agustín Pío Barrios Mangoré*, 1885–1944), парагвайський композитор та гітарист.

ВИКОНАВЦІ



Віо Джейсон (англ. *Jason Vieaux*, нар. 1973), американський гітарист.



Ді Меола Ел (англ. *Al Di Meola*, нар. 1954), американський гітарист та композитор.



Ісбін Шерон (*Sharon Isbin*) (1956), американська гітаристка та педагог.



Кухта Павло (біл. *Павел Кухта*, нар. 1984), білоруський виконавець та педагог.



Нехай Юрій (біл. *Юрый Нехай*, нар. 1987), білоруський гітарист.



Рижкова Тетяна (біл. *Тацяна Рыжкова*, нар. 1986), білоруська виконавиця та композитор.



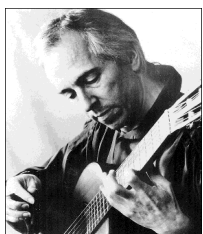
Успенський Кирило (біл. *Кірыл Успенскі*, нар. 1972), білоруський гітарист та педагог.



Азабагіч Деніс (Denis Azabagic) (1972), гітарист з Боснії та Герцеговини.



Занон Фабіо (ісп. *Fabio Zanon*, нар. 1966), бразильський гітарист.



Вільямс Джон (англ. *John Williams*, нар. 1941), британський гітарист.



Рассел Девід (David Russell) (1953), британський гітарист.



Кінтеро Луїс (ісп. *Luis Quintero*) венесуельський гітарист.



Варданян Гоар (англ. *Gohar Vardanyan*), вірменська та американська гітаристка



Гоні Антігоні (Antigoni Goni) (1969), грецька та американська гітаристка.



Петроу Ніколас (англ. *Nicholas Petrou*), грецький та австралійський виконавець та аранжувальник



Де Вітіс Андреа (Andrea De Vitis) (1985), італійський гітарист та педагог.



Аранго Алі (ісп. *Alí Arango*, нар.1982), кубинський гітарист.



Воорнорст Енно (Enno Voorhorst) (1962), нідерландський гітарист та педагог



Гютшрейтер Аніка (нім. *Anika Hutschreuther*), німецька гітаристка.



Спангербергер Леонора (нім. *Leonora Spangenberg*, нар. 2004), німецька гітаристка.



Рохас Берта (Berta Rojas) (1966), парагвайська гітаристка.



Дилла Марчин (пол. *Marcin Dylla*, нар. 1976), польський гітарист.



Андронов Лев (1926-1980), радянський гітарист та педагог.



Бельський Борис (нар. 1976), український гітарист, композитор та педагог.



Бучка Данило (нар. 1995), український гітарист



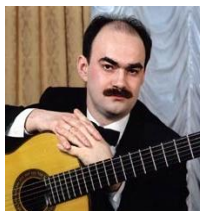
Доценко Володимир (нар. 1962), український гітарист, диригент, педагог.



Землянський Марк (нар. 2001), український гітарист.



Іванніков Тимур (нар. 1980), український гітарист, педагог.



Остапенко Андрій (нар. 1975), український гітарист.



Петренко Валерій (нар. 1939), український гітарист,
композитор.



Топчій Марко (нар. 1991), український гітарист.



Амаро Сезар (César Nicanor Amaro Carlevaro) (1948 –2012),
уругвайський гітарист



Відович Ана (хорв. *Ana Vidović*, нар. 1980), хорватська гітаристка.



Полачкова Петра (чес. *Petra Poláčková*), чеська гітаристка.

КОНКУРСИ



AGUSTIN BARRIOS INTERNATIONAL GUITAR COMPETITION

Міжнародний гітарний конкурс ім. Агустіна Барріоса

<https://web.archive.org/web/20171230190754/http://www.barrioscompetition.com:80/Inglese/MainInglese.htm>