

КАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

БУРЛАЧЕНКО БОГДАН АНДРІЙОВИЧ

УДК 78.09:780.617.131(477):785:316.722“195/200”(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ
ГІТАРНЕ АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО УКРАЇНИ XX – ПОЧАТКУ XXI
СТОЛІТЬ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ

Спеціальність 034 Культурологія
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Подається на здобуття ступеня доктора філософії

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

Науковий керівник – Фабрика-Процька Ольга Романівна, доктор мистецтвознавства, професор

Івано-Франківськ – 2026

АНОТАЦІЯ

Бурлаченко Б. А. Гітарне ансамблеве виконавство України XX – початку XXI століть у соціокультурному вимірі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 03 Гуманітарні науки за спеціальністю 034 Культурологія. Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Міністерство освіти і науки України. Івано-Франківськ, 2026.

Актуальність теми дослідження викликана необхідністю культурологічного осмислення гітарного ансамблевого виконавства як соціокультурного феномена музичної культури України XX – початку XXI століть. Незважаючи на фундаментальні розвідки історії гітари, педагогіки та виконавської школи, гітарне ансамблеве музикування залишається мало вивченим у вимірі культурної ідентичності, соціальної взаємодії. У науковій роботі зосереджено увагу на фестивально-конкурсному русі гітарного мистецтва як цінній формі міжкультурної комунікації ансамблевого мистецтва, на покращенні виконавських навичок, а також формуванні професійної спільноти виконавців та композиторів.

Дисертація включає в себе систематизацію сучасного українського ансамблевого репертуару, а також роботу сучасних виконавців та композиторів-гітаристів (А. Андрушко, М. Вігула, Ю. Стасюк, О. Ходаківський, А. Шевченко та ін.), які формують культуру гітарного виконавства сьогодення.

На основі аналізу наукових, науково-періодичних видань і музичної літератури було сформовано **мету** дисертації, що полягає у культурологічному аналізі процесів становлення та розвитку ансамблевого гітарного виконавства України крізь призму виконавської та композиторської творчості. Відповідно **об'єктом** дослідження є гітарне мистецтво в контексті сучасної культури, **предметом** – специфіка ансамблевого гітарного виконавства України XX – початку XXI століть у соціокультурному вимірі.

Відповідно до поставленої мети, виконано такі наукові **завдання**: проаналізовано стан наукової розробленості проблематики гітарного мистецтва в сучасному культурологічному дискурсі та висвітлено понятійно-категоріальний апарат дослідження; обґрунтовано методологічні засади вивчення гітарного ансамблевого виконавства в культурологічному вимірі; охарактеризовано органологічні особливості різновидів гітари та їх культурне значення в культурно-мистецьких процесах; визначено типологічні моделі ансамблевого гітарного виконавства, його жанрово-стильові характеристики та виконавську специфіку; розкрито особливості функціонування ансамблевого гітарних ансамблів, оркестрів і мішаних ансамблів за участю гітари в сучасному музично-культурному просторі України; з'ясовано роль традицій та інновацій у формуванні репертуару гітарних ансамблів на матеріалі творчості українських композиторів; розглянуто специфіку репрезентації української народнопісенної спадщини та сучасної популярної музики в репертуарі гітарних ансамблів України.

Це потребувало розширення методології дослідження з позицій міждисциплінарного, конкретно-історичного, культурологічного підходів.

Методологію дослідження побудовано на міждисциплінарному синтезі культурології, музикознавства та історії виконавського мистецтва, що зумовлено багатовимірною природою гітарного ансамблевого виконавства як художнього, соціокультурного й комунікативного феномена. Гітару розглянуто як музичний інструмент із усталеною виконавською традицією та, водночас, як культурний медіатор, що функціонує в різних історичних, жанрово-стильових і міжкультурних контекстах.

У процесі виконання дисертаційного дослідження було застосовано системний підхід, який дав можливість аналізувати гітарне виконавство у взаємозв'язку з освітніми, соціальними, інституційними та ідеологічними чинниками. Історико-культурний метод було використано для реконструкції етапів становлення гітарного виконавства й ансамблевих форм виконання, а

компаративний – для зіставлення різних виконавських традицій і жанрово-стильових моделей.

Аналіз ансамблевого гітарного виконавства здійснено з позицій музикознавчого та культурологічного підходів як моделі колективної художньої взаємодії й музичної комунікації. Репертуар досліджено із застосуванням жанрово-стильового та семіотичного аналізу як носіїв культурних смислів і механізмів культурної пам'яті, зокрема в обробках народної, джазової музики.

Завдяки міжкультурному підходу осмислено взаємодію елементів фламенко, фольклорної та джазової музики в гітарному ансамблевому мистецтві. Фестивальний рух розглянуто як культурологічне явище та мистецький простір трансляції виконавських традицій, розвитку ансамблевих форм музикування й міжкультурної взаємодії.

Комплексне використання системного, історико-культурного, компаративного, жанрово-стильового та міжкультурного підходів забезпечило цілісне осмислення гітарного ансамблевого виконавства як динамічного культурного феномена сучасної музичної культури. Основою методологічного підходу дисертації є принципи історизму, науковості та об'єктивності.

Наукова новизна роботи та отриманих результатів зумовлена визначеною метою, сукупністю поставлених завдань і специфікою предмета вивчення. *Вперше: здійснено комплексний культурологічний аналіз гітарного ансамблевого виконавства України XX – початку XXI століття як форми музично-виконавської діяльності, соціокультурної комунікації та репрезентації національної культурної ідентичності; розкрито специфіку гітарного ансамблевого виконавства в контексті сучасних культуротворчих процесів, визначено його типологічні, жанрово-стильові та комунікативні особливості. Репертуар гітарних ансамблів України розглянуто як культурологічний феномен, що відображає взаємодію традиційних і новітніх художніх практик, процеси актуалізації фольклорної спадщини та інтеграції популярно-музичних форм у сучасний культурний простір.*

Введено до наукового обігу та систематизовано сучасні українські репертуарні збірники для гітарних ансамблів, видані протягом останніх років, здійснено їх культурологічну інтерпретацію з позицій репрезентації національної музичної спадщини, полістилістичних тенденцій та сучасних виконавських практик. *Виявлено* тенденції формування сучасного ансамблевого репертуару для гітари, зокрема поширення полістильових практик, жанрової дифузії, актуалізації фольклорної спадщини та взаємодії академічних і популярних музичних традицій. *Удосконалено:* наукові уявлення про роль фестивально-конкурсного руху у функціонуванні гітарних ансамблів як чинника професіоналізації виконавства, міжкультурної комунікації та популяризації українського музичного мистецтва в міжнародному культурному просторі; підходи до культурологічного аналізу ансамблевого музикування за участю гітари через поєднання органологічного, виконавського та соціокультурного аспектів. *Набули подальшого розвитку:* положення про функціонування гітарного ансамблю як інструмента культурної репрезентації, трансляції художніх цінностей та міжкультурного діалогу; осмислення творчої діяльності українських однорідних і мішаних ансамблів, до яких включена гітара, в контексті сучасної музичної культури України.

Теоретичне та практичне значення дисертаційної праці полягає у цілісному представленні гітарного ансамблевого виконавства України XX – початку XXI століть в контексті культурології.

Матеріали та результати дослідження можуть бути використані у навчальному процесі – зокрема в межах лекційних курсів з культурології, мистецтвознавства, історії народно-інструментального мистецтва, теорії і практики музичного виконавства, гітарної педагогіки, виконавського і стильового аналізу музичних творів для студентів закладів освіти, культури і мистецтва України. Вони також сприятимуть розширенню площини дослідження гітарного мистецтва.

У дисертації гітарне ансамблеве виконавство розкривається як важливий феномен сучасної музичної культури, що функціонує у міжкультурній

комунікації, культурної репрезентації та художнього діалогу. Узагальнено соціокультурні форми його функціонування, систематизовано виконавські практики та репертуарні тенденції, що відображають динаміку сучасного музичного процесу в Україні.

Перспективними напрямками дослідження залишаються подальші наукові розвідки у межах окресленої проблематики, які можуть бути спрямовані на поглиблене вивчення гітарного ансамблевого виконавства як відкритої системи, що постійно трансформується під впливом соціокультурних, технологічних і художніх чинників. Окремого вивчення потребує еволюція репертуарної політики гітарних ансамблів з акцентом на процесах глобалізації, міжкультурної взаємодії та жанрової гібридизації. Доцільним є подальше вивчення феномена транскультурних практик у гітарному мистецтві, а також ролі українських композиторів у формуванні міжнародного репертуарного простору.

Ключові слова: походження гітари, мистецтво, камерно-інструментальна музика, ансамблеве музикування, репертуар, українські композитори, гітарне виконавство, гітарний дует, міжкультурна комунікація, ансамбль, оркестр, композиторська творчість, камерно-інструментальний ансамбль, культурний діалог, народно-інструментальне виконавство.

ABSTRACT

Burlachenko, B. A. Guitar ensemble performance in Ukraine in the 20th and early 21st centuries from a sociocultural perspective. – Qualifying Research Thesis (manuscript).

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 03 Humanities, specialty 034 Cultural Studies. Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine. Ivano-Frankivsk, 2026.

The relevance of this research topic stems from the need for a cultural analysis of guitar ensemble performance as a sociocultural phenomenon within the musical culture of Ukraine in the 20th and early 21st centuries. Despite fundamental studies on the history of the guitar, pedagogy, and performance schools, guitar ensemble music-

making remains understudied in terms of cultural identity and social interaction. This research focuses on the festival and competition movement in guitar art as a valuable form of intercultural communication in ensemble art, the improvement of performance skills, and the formation of a professional community of performers and composers.

The dissertation includes a systematic overview of the contemporary Ukrainian ensemble repertoire, as well as the work of contemporary performers and composer-guitarists (A. Andrushko, M. Vihula, Y. Stasyuk, O. Khodakivsky, A. Shevchenko, and others) who are shaping the culture of contemporary guitar performance. Based on an analysis of academic and scholarly periodicals and music literature, the thesis's **objective** was formulated: a cultural analysis of the formation and development of ensemble guitar performance in Ukraine through the lens of performance and compositional creativity. Accordingly, the **object** of the study is the art of guitar playing in the context of contemporary culture, and the **subject** is the specifics of ensemble guitar performance in Ukraine in the 20th and early 21st centuries from a sociocultural perspective.

In accordance with the stated objective, the following research tasks were accomplished: the state of research on the subject of guitar art in contemporary cultural studies discourse was analyzed, and the conceptual and categorical framework of the study was outlined; the methodological foundations for studying guitar ensemble performance from a cultural studies perspective were established; the organological features of various types of guitars and their cultural significance in cultural and artistic processes were characterized; typological models of ensemble guitar performance, its genre and stylistic characteristics, and performance specifics are identified; the peculiarities of the functioning of guitar ensembles, orchestras, and mixed ensembles featuring the guitar in the contemporary musical and cultural space of Ukraine are revealed; the role of traditions and innovations in shaping the repertoire of guitar ensembles based on the works of Ukrainian composers has been clarified; the specifics of representing the Ukrainian folk song heritage and contemporary popular music in the repertoire of Ukrainian guitar ensembles have been examined.

This required expanding the research methodology to incorporate interdisciplinary, concrete-historical, and cultural studies approaches. The research methodology is based on an interdisciplinary synthesis of cultural studies, musicology, and the history of performing arts, which is dictated by the multidimensional nature of guitar ensemble performance as an artistic, sociocultural, and communicative phenomenon. The guitar is considered both as a musical instrument with an established performance tradition and, at the same time, as a cultural mediator functioning in various historical, genre-stylistic, and intercultural contexts.

A systematic approach was applied in the course of the dissertation research, which made it possible to analyze guitar performance in relation to educational, social, institutional, and ideological factors. The historical-cultural method was used to reconstruct the stages of the development of guitar performance and ensemble performance forms, while the comparative method was used to contrast different performance traditions and genre-style models. The analysis of ensemble guitar performance was conducted from the perspectives of musicology and cultural studies as a model of collective artistic interaction and musical communication. The repertoire was examined using genre-style and semiotic analysis as carriers of cultural meanings and mechanisms of cultural memory, particularly in arrangements of folk and jazz music.

Through an intercultural approach, the interaction of elements of flamenco, folk, and jazz music in guitar ensemble art is examined. The festival movement is considered as a cultural phenomenon and an artistic space for the transmission of performance traditions, the development of ensemble forms of music-making, and intercultural interaction.

The comprehensive application of systemic, historical-cultural, comparative, genre-and-style, and intercultural approaches has enabled a holistic understanding of guitar ensemble performance as a dynamic cultural phenomenon within contemporary musical culture. The methodological approach of the dissertation is based on the principles of historicism, scientific rigor, and objectivity.

The scientific novelty of the work and the results obtained is determined by the specific goal, the set of tasks, and the nature of the subject under study. For the first time: a comprehensive cultural analysis of guitar ensemble performance in Ukraine in the 20th and early 21st centuries has been conducted as a form of musical performance, sociocultural communication, and representation of national cultural identity; the specifics of guitar ensemble performance in the context of contemporary culture-forming processes have been revealed, and its typological, genre-style, and communicative features have been identified. The repertoire of Ukrainian guitar ensembles is examined as a cultural phenomenon reflecting the interaction of traditional and contemporary artistic practices, the processes of revitalizing the folklore heritage, and the integration of popular music forms into the contemporary cultural space.

Contemporary Ukrainian repertoire collections for guitar ensembles published in recent years have been introduced into scholarly discourse and systematized; their cultural interpretation has been carried out from the perspective of the representation of the national musical heritage, polystylistic trends, and contemporary performance practices. Trends in the formation of the contemporary ensemble repertoire for guitar have been identified, in particular the spread of polystylistic practices, genre diffusion, the revitalization of the folk heritage, and the interaction of academic and popular musical traditions. The following have been refined: scientific concepts regarding the role of the festival and competition movement in the functioning of guitar ensembles as a factor in the professionalization of performance, intercultural communication, and the popularization of Ukrainian musical art in the international cultural sphere; approaches to the cultural analysis of ensemble music-making involving the guitar through the combination of organological, performance, and sociocultural aspects. The following have been further developed: the concept of the guitar ensemble as an instrument of cultural representation, the transmission of artistic values, and intercultural dialogue; an understanding of the creative activities of Ukrainian homogeneous and mixed ensembles that include the guitar within the context of contemporary Ukrainian musical culture.

The theoretical and practical significance of this dissertation lies in its comprehensive presentation of Ukrainian guitar ensemble performance from the 20th to the early 21st centuries within the context of cultural studies. The materials and results of the study can be used in the educational process—specifically within lecture courses on cultural studies, art history, the history of folk instrumental art, the theory and practice of musical performance, guitar pedagogy, and the performance and stylistic analysis of musical works for students at educational, cultural, and artistic institutions in Ukraine. They will also contribute to expanding the scope of research on guitar art.

In the dissertation, guitar ensemble performance is explored as an important phenomenon of contemporary musical culture, functioning within intercultural communication, cultural representation, and artistic dialogue. The sociocultural forms of its functioning are summarized, and performance practices and repertoire trends that reflect the dynamics of the contemporary musical process in Ukraine are systematized.

Promising areas of research include further scholarly investigations within the scope of the outlined issues, which may focus on an in-depth study of guitar ensemble performance as an open system that is constantly transforming under the influence of sociocultural, technological, and artistic factors. The evolution of the repertoire policy of guitar ensembles, with an emphasis on the processes of globalization, intercultural interaction, and genre hybridization, warrants separate study. Further investigation of the phenomenon of transcultural practices in guitar art, as well as the role of Ukrainian composers in shaping the international repertoire space, is advisable.

Keywords: origins of the guitar, art, chamber instrumental music, ensemble performance, repertoire, Ukrainian composers, guitar performance, guitar duo, intercultural communication, ensemble, orchestra, compositional creativity, chamber instrumental ensemble, cultural dialogue, folk instrumental performance.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України категорії (Б):

1. Бурлаченко Б. А., Фабрика-Процька О. Р. Фестивально-конкурсний рух як чинник розвитку гітарної культури України кінця XX–початку XXI ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Наук. зб. Випуск 45 / упоряд. і наук. ред., В. Г. Виткалов; редкол.: Г. П. Чміль, О. С. Афоніна, С. В. Виткалов та ін.; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне: РДГУ, 2023. С. 107–111.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.646>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/646>

2. Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Українське інструментальне ансамблеве музикування за участі гітари кінця XX – початку XXI століть. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Вип. 49 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов; редкол.: Г. П. Чміль, В. Г. Виткалов, П. Е. Герчанівська та ін.; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне: РДГУ, 2024. Вип. 49. С. 317–324.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.874>

URL : <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/874>

3. Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Гітарні дуети як приклад ансамблів малих форм у культурному просторі України та діаспори. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 6. С. 231–238.

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-28>

URL: <https://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/2151>

4. Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Доробок українських композиторів для однорідних та мішаних ансамблів за участі гітари кінця XX – початку XXI століть. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. № 2. С. 222–228.

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-31>

URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/2492>

Статті у наукових іноземних фахових виданнях:

5. Бурлаченко Б. А. Специфіка гітарного виконавства в контексті духовно-мистецької культури України. *KELM*. 2022. № 8(52). С. 46–51.

DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.8.8>

URL: <https://kelmczasopisma.com/ua/viewpdf/9929>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Бурлаченко Б. А., Фабрика-Процька О. Р. Феномен популярності гітари в соціокультурному просторі України. *Scientific progress: innovations, achievements and prospects*. Proceedings of the 3rd International scientific and practical conference. MDPC Publishing. Munich, Germany. 2022. С. 334–337.

URL: <https://sci-conf.com.ua/iii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-scientific-progress-innovations-achievements-and-prospects-4-6-12-2022-myunhen-nimechchina-arhiv/>

7. Бурлаченко Б. Провідні гітарні колективи України в реаліях сьогодення. «Українське музичне мистецтво крізь призму сучасності. Досвід поколінь». До 160-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 18–19 берез. 2024 р. С. 34–35.

URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Tezy_07_11_2024.pdf

8. Бурлаченко Б. Гітарне мистецтво в контексті ансамблевого музикування. Матеріали звітної наукової веб конференції викладачів, докторантів, аспірантів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника за 2023 р. 1–5 квітня 2024 р., м. Івано-Франківськ. Електронне видання. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2024. С. 320–321. URL: <https://nauka.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/122/2024/07/zbirnyk-tezy-vykladachiv.pdf>

9. Бурлаченко Б. Жанрова типологія гітарного ансамблевого мистецтва. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали VIII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. та страт. ком. України ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 07 листопада 2024 р.). Київ: НАКККиМ, 2024. С. 34–35.

URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Tezy_07_11_2024.pdf

10. Бурлаченко Б. Гітарне мистецтво в контексті глобалізації та транскультурації. *«Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть»* (ДДПУ ім. І. Франка, 5–6 грудня 2024): матеріали тез XVIII Міжнародної науково-практичної конференції. Дрогобич: Посвіт, 2024. С.112–115.

URL: <http://ir.dspu.edu.ua/jspui/handle/123456789/3017>

11. Бурлаченко Б. Дует як форма ансамблевого музикування гітарного виконавства України та української діаспори. *«Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри»*. Івано-Франківськ, 23–24 травня 2024 р. Матеріали і тези Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. Івано-Франківськ: Ксерограф, 2024. С. 63–64.

URL: <https://art.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2024/10/prohrama.pdf>

12. Бурлаченко Б. А. Діяльність Lviv Guitar Orchestra в контексті розвитку ансамблевого гітарного мистецтва сьогодення. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір*: матеріали IX Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран., м. Київ, 6 листоп. 2025 р. Київ, 2025. С. 273–275.

URL: <https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Tezi%2006%2011%202025-2.pdf>

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП	16
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА	25
1.1. Гітарне мистецтво у працях українських науковців.....	25
1.2. Понятійно-категоріальний апарат дослідження.....	55
1.3. Методологічні підходи до вивчення гітарного ансамблевого виконавства в культурології.....	67
РОЗДІЛ 2. АНСАМБЛЕВЕ ГІТАРНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: СТРУКТУРА, ТИПОЛОГІЯ ТА ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ	75
2.1. Гітара в культурно-історичному та органонологічному дискурсах.....	75
2.2. Типологія ансамблевого гітарного виконавства: жанрово-стильові акустично-виконавські характеристики.....	87
2.3. Творчі здобутки однорідних гітарних ансамблів та оркестрів України в контексті сучасної музичної культури.....	101
2.4. Українські мішані ансамблі за участі гітари: виконавські практики та культурна репрезентація.....	119
2.5. Гітарні фестивалі і конкурси як комунікативне середовище розвитку ансамблевого жанру.....	125
РОЗДІЛ 3. РЕПЕРТУАР ГІТАРНИХ АНСАМБЛІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ	167
3.1. Традиція та новаторство в гітарно-ансамблевій творчості українських композиторів: жанрові та репертуарні моделі.....	167
3.2. Полістилістика як культурно-мистецький принцип формування ансамблевого репертуару.....	192
3.3. Фольклорні та популярно-музичні джерела в репертуарі гітарних ансамблів: культурна адаптація та виконавська інтерпретація.....	199

ВИСНОВКИ.....	226
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	236
ДОДАТКИ.....	265

ВСТУП

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю цілісного культурологічного осмислення ансамблевого гітарного виконавства як складного соціокультурного феномена сучасної музичної культури України та Європи ХХ – початку ХХІ століть. Попри наявність значної кількості наукових праць, присвячених історії гітари, виконавським школам і педагогічним аспектам гітарного мистецтва (Т. Іванніков, Ю. Ніколаєвська, В. Паламарчук, В. Сидоренко, М. Тущенко, К. Чеченя та ін.), ансамблеве гітарне музикування досі залишається недостатньо дослідженим саме в культурологічному вимірі – як форма художньої комунікації, соціальної взаємодії.

Особливої значущості набуває аналіз ансамблевого виконавства в контексті регіонального розвитку гітарного мистецтва України (Київ, Львів, Миколаїв, Харків та ін.), де сформувалися потужні виконавські й освітні осередки. В умовах глобалізаційних процесів і трансформацій сучасного культурно-освітнього простору актуалізується потреба осмислення взаємодії локального й універсального, традиції та інновації в ансамблевій гітарній практиці.

Особливої актуальності дослідженню надає активний розвиток фестивально-конкурсного руху як провідної соціокультурної форми функціонування ансамблевого гітарного мистецтва. Фестивалі й конкурси постають не лише як мистецькі події, а як інституційні платформи комунікації, неформальної освіти, міжкультурного обміну та консолідації професійної спільноти, що особливо важливо в умовах суспільних криз, пандемії COVID-19 та російсько-української війни.

Актуальність теми також зумовлена необхідністю систематизації сучасного українського ансамблевого репертуару для гітари та аналізу творчості сучасних композиторів (А. Андрушко, М. Вігула, Ю. Стасюк, О. Ходаківський, А. Шевченко) у контексті формування національної музичної ідентичності. Усе це визначає потребу комплексного міждисциплінарного дослідження ансамблевого

гітарного виконавства як динамічного й перспективного феномена сучасної музичної культури України.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами

Дисертацію виконано на кафедрі музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника згідно з планами науково-дослідної роботи закладу вищої освіти та наукової тематики кафедри: «Народно-інструментальна музика України і зарубіжжя: аспекти взаємодії фольклорного і академічного напрямів» (державний реєстраційний номер 0113U006389), «Музичне мистецтво в історико-культурній еволюції композиторської творчості та виконавства» (державний реєстраційний номер 0125U000103), «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571).

Тему дисертації затверджено протоколом № 9 від 01 листопада 2022 року на засіданні Вченої ради Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Формулювання наукового завдання дослідження. Наукове завдання дослідження полягає в обґрунтуванні ансамблевого гітарного мистецтва України як надбання всеукраїнської інструментальної культури.

Мета роботи полягає в культурологічному аналізі процесів становлення та розвитку ансамблевого гітарного виконавства України крізь призму виконавської та композиторської творчості.

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) проаналізувати стан наукової розробленості проблематики гітарного мистецтва в сучасному культурологічному дискурсі та висвітлити понятійно-категоріальний апарат дослідження;
- 2) обґрунтувати методологічні засади вивчення гітарного ансамблевого виконавства в культурологічному вимірі;

- 3) охарактеризувати органологічні особливості різновидів гітари та їх культурне значення в культурно-мистецьких процесах;
- 4) визначити типологічні моделі ансамблевого гітарного виконавства, його жанрово-стильові характеристики та виконавську специфіку;
- 5) розкрити особливості функціонування ансамблевого гітарних ансамблів, оркестрів і мішаних ансамблів за участю гітари в сучасному музично-культурному просторі України;
- 6) з'ясувати роль традицій та інновацій у формуванні репертуару гітарних ансамблів на матеріалі творчості українських композиторів;
- 7) розглянути специфіку репрезентації української народнопісенної спадщини та сучасної популярної музики в репертуарі гітарних ансамблів України.

Об'єктом дослідження є гітарне мистецтво в контексті сучасної культури.

Предметом дослідження є специфіка ансамблевого гітарного виконавства України ХХ – початку ХХІ століть у соціокультурному вимірі.

Теоретико-методологічна основа дослідження. Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному синтезі культурології, музикознавства та історії виконавського мистецтва, що зумовлено багатовимірною природою гітарного ансамблевого виконавства як художнього, соціокультурного й комунікативного феномена. Гітара розглядається як музичний інструмент із усталеною виконавською традицією та водночас як культурний медіатор, що функціонує в різних історичних, жанрово-стильових і міжкультурних контекстах.

У процесі виконання наукового дослідження було використано загальнонаукові та культурологічні методи (*наукової реконструкції* – для відтворення картини музичного процесу на основі джерельних матеріалів; *теоретичного аналізу та синтезу матеріалів* – для детальної оцінки окремих аспектів проблематики; *історико-культурний* – для реконструкції етапів становлення гітарного виконавства й ансамблевих форм виконання; *компаративний* — для зіставлення різних виконавських традицій і жанрово-стильових моделей; *систематизації* – для упорядкування зібраного матеріалу;

індукції та дедукції – для узагальнення проаналізованого матеріалу у висновках. Також у роботі для системного та цілеспрямованого сприйняття об'єкта використано *метод спостереження*; при розгляді друкованих матеріалів конкурсів та фестивалів (афіші, світлини, буклети, програми) для аналізу документів. *Хронологічний та ретроспективний методи* застосовано під час висвітлення культурно-мистецьких процесів у сфері музичної культури і мистецтва (професійного та аматорського).

У праці над дослідженням ми керувалися такими науковими принципами: *історизму, науковості та об'єктивності*, що стали основою методологічного підходу. Саме вони забезпечили комплексний аналіз гітарного ансамблевого виконавства як соціокультурного феномена музичної культури України ХХ – початку ХХІ століть. Ключовим методологічним принципом є системний підхід, який дозволяє аналізувати гітарне виконавство у взаємозв'язку з освітніми, соціальними, інституційними та ідеологічними чинниками. Аналіз ансамблевого гітарного виконавства здійснюється з позицій музикознавчого та культурологічного підходів як моделі колективної художньої взаємодії й музичної комунікації. Репертуар гітарних ансамблів досліджується із застосуванням жанрово-стильового та семіотичного аналізу як системи культурних знаків, через які передаються національні, художні та естетичні смисли і механізми культурної пам'яті (збереження народних мелодій; передачу виконавських традицій; популяризація символів, народних пісень, обробок народної, джазової музики та ін.).

Окрему методологічну роль відіграє міжкультурний підхід, що дозволяє осмислити інтеграцію фольклорних, джазових і елементів фламенко, а також фольклорної та джазової музики в гітарному ансамблевому мистецтві. Фестивальний рух розглядається як культурологічне явище та мистецький простір трансляції виконавських традицій, розвитку ансамблевих форм музикування й міжкультурної взаємодії.

Отже, комплексне використання системного, компаративного, жанрово-стильового, міжкультурного підходів забезпечує цілісне осмислення гітарного ансамблевого виконавства як динамічного культурного феномена сучасної музичної культури. Аналітичні підходи дозволили здійснити верифікацію наукових положень, що підсилює їхню наукову обґрунтованість та практичну цінність.

Хронологічні межі дослідження. Хронологічні межі охоплюють XX – початку XXI століть як період соціокультурних змін в Україні, проте основну увагу дослідження зосереджено на музично-виконавських практиках кінця XX – першої чверті XXI століть.

Матеріалами дослідження стали:

- наукові видання з культурології, музичного мистецтва, виконавського мистецтва, гітарної методики (монографії, дисертації, статті, підручники);
- навчально-методичні посібники для гітари;
- періодичні видання (друковані або електронні газети та журнали);
- сучасні нотні репертуарні збірники композиторів України для гітарних ансамблів або для мішаних ансамблів за участю гітари;
- програми та афіші концертів і фестивалів гітарного мистецтва;
- матеріали всеукраїнських та міжнародних конференцій.

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

- проблематиці походження, становлення та розвитку гітарного мистецтва на теренах України: А. Душний [171]; Т. Іванніков [78–81]; В. Паламарчук [148]; К. Чеченя [203, 204]; Л. Пасічняк [151–158]; В. Доценко та В. Ткаченко [65];
- розвитку ансамблевого музикування за участі гітари: Т. Большакова [25]; Г. Матвіїв [127]; В. Щепакін [206];

- особливостям становлення гітарної школи України та утвердження академічного статусу: В. Доценко та В. Ткаченко [65]; А. Коваленко [92–96]; Ю. Ніколаєвська [142]; В. Сидоренко [173];
- різним аспектам теорії, історії та методики ансамблевого виконавства: В. Грищенко [60]; Л. Пасічняк [151–158], М. Михайленко [130, 131]; В. Сологуб [179, 180], Ю. Волощук [227]; М. Черепанин [200];
- фестивально-конкурсному руху гітарного мистецтва: С. Гриненко [56–59]; М. Трянов [185–187]; А. Сопіга [181], П. Стрижиборода [183];
- композиторському доробку для гітари та особливостям музичних творів: В. Порцев [165, 166]; А. Сопіга [181], С. Жовнір [74] ; М. Трянов [185-187];
- дослідженню камерно-інструментального виконавства України: С. Виткалов [37]; В. Князєв [226], А. Кравченко [101–113], І. Польська [163, 164].

Наукова новизна дослідження зумовлена метою, предметом, методологією дослідження та комплексом поставлених завдань і полягає в культурологічному осмисленні сучасного українського гітарного ансамблевого виконавства XX – початку XXI століття як самостійного соціокультурного феномена.

Вперше:

здійснено комплексний культурологічний аналіз гітарного ансамблевого виконавства України XX – початку XXI століття як форми музично-виконавської діяльності, соціокультурної комунікації та репрезентації національної культурної ідентичності;

розкрито специфіку гітарного ансамблевого виконавства в контексті сучасних культуротворчих процесів, визначено його типологічні, жанрово-стильові та комунікативні особливості;

розглянуто репертуар гітарних ансамблів України як культурологічний феномен, що відображає взаємодію традиційних і новітніх художніх практик;

актуалізовано процеси інтегрування фольклорної спадщини та популярно-музичних форм у сучасному культурному просторі, зокрема у гітарному мистецтві;

також введено до наукового обігу та систематизовано:

сучасні українські репертуарні збірники для гітарних ансамблів, видані протягом останніх років, здійснено їх культурологічну інтерпретацію з позицій репрезентації національної музичної спадщини, полістилістичних тенденцій та сучасних виконавських практик;

виявлено тенденції формування сучасного ансамблевого репертуару для гітари, зокрема поширення полістильових практик, жанрової дифузії, актуалізації фольклорної спадщини та взаємодії академічних і популярних музичних традицій.

Удосконалено:

наукові уявлення про роль фестивально-конкурсного руху у функціонуванні гітарних ансамблів як чинника професіоналізації виконавства, міжкультурної комунікації та популяризації українського музичного мистецтва в міжнародному культурному просторі;

підходи до культурологічного аналізу ансамблевого музикування за участю гітари через поєднання органологічного, виконавського та соціокультурного аспектів.

Набули подальшого розвитку:

положення про функціонування гітарного ансамблю як інструмента культурної репрезентації, трансляції художніх цінностей та міжкультурного діалогу;

осмислення творчої діяльності українських однорідних і мішаних ансамблів, до яких включена гітара, в контексті сучасної музичної культури України.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у можливостях використання її матеріалів у навчальних курсах з культурології, мистецтвознавства, історії народно-інструментального мистецтва, теорії і

практики музичного виконавства, гітарної педагогіки, виконавського і стилізового аналізу музичних творів для студентів закладів освіти, культури і мистецтва України. Матеріали дослідження сприятимуть розширенню площини дослідження гітарного виконавства.

Матеріали дисертації можуть бути використані при написанні наукових досліджень культурологічного та мистецтвознавчого спрямування, а також у навчально-методичній роботі з написання підручників, посібників, підготовці курсів лекцій з «Історії інструментального мистецтва», «Музичної культури України», «Історії української культури», «Історії української музики» тощо.

Особистий внесок здобувача. На основі опрацьованих джерел та власних спостережень автором було опубліковано у співавторстві фахові статті та окремі публікації, які засвідчують особистий внесок автора на рівні формулювання проблематики та її векторного вирішення. Усі результати отримані дисертантом самостійно. Стаття у співавторстві з О. Фабрикою-Процькою [28] репрезентує гітарний фестивально-конкурсний рух XX – початку XXI ст. та вплив зарубіжного досвіду на розвиток таких концертних форматів в Україні, де автору належить висвітлення діяльності міжнародних та всеукраїнських імпрез, форматів проведення в Україні, зважаючи на умови сьогодення.

Стаття у співавторстві з О. Фабрикою-Процькою [33] розкриває українське інструментальне ансамблеве музикування за участі гітари XX – початку XXI століття, класифікації інструментальних ансамблів за різними ознаками та ін., де автору належить виклад основного матеріалу запропонованої проблематики.

Стаття у співавторстві з О. Фабрикою-Процькою [31] висвітлює феномен дуету як одного з найпопулярніших видів ансамблевого музикування малих форм у сфері гітарного виконавства України та української діаспори, де автору належить методологія та виклад основного тексту.

Стаття у співавторстві з О. Фабрикою-Процькою [32] розглядає ансамблеве гітарне виконавство на основі творчості українських композиторів, де автору належить виклад основного матеріалу запропонованої проблематики та висновки.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні й методичні положення дисертації представлені автором на засіданнях кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Основні теоретичні й методичні положення дисертації апробовані автором на звітних науково-практичних конференціях викладачів та аспірантів Карпатського національного університету (2022–2026 рр.), а також на конференціях різного рівня: міжнародних «*Scientific progress: innovations, achievements and prospects. Proceeding soft he 3rd International scientific and practical conference* (Munich, Germany, 4–6 грудня 2022 р.); «*Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть*» (ДДПУ ім. І. Франка, 5–6 грудня 2024 р.); «*Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри*» (Івано-Франківськ, 23–24 травня 2024 р.); всеукраїнських «*Українське музичне мистецтво крізь призму сучасності. Досвід поколінь*». До 160-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, 18–19 березня 2024 р.); VIII Всеукраїнська наукова конференція молодих вчених, аспірантів та магістрантів (Київ, НАКККиМ, 07 листопада 2024 р.); «*Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір*» (Київ, 6 листоп. 2025 р.).

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено у дванадцяті публікаціях, з яких: п'ять статей з них 4 у затверджених наукових фахових виданнях України категорії Б, 1 в іноземному фаховому виданні та 7 публікацій у збірниках матеріалів міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаної літератури (238 наукових джерел, з них 31 англійською мовою), додатків. Загальний обсяг роботи становить 391 сторінку, із яких обсяг основного тексту 219 – сторінок.

РОЗДІЛ 1. ГІТАРНА МУЗИКА У КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

1.1. Гітарне мистецтво у працях українських науковців

Вивчення гітарного мистецтва в культурології зумовлене його тісним зв'язком із соціокультурними процесами розвитку українського суспільства XX – початку XXI століть. Становлення та розвиток колективного музикування в гітарному мистецтві відображають динаміку культурних потреб соціуму, трансформацію форм музичного виконавства, зокрема від сольного до ансамблевого, та зміну художніх пріоритетів у різні історичні періоди України. У цьому контексті гітарне ансамблеве музикування постає як мистецьке явище і важливий чинник культурної комунікації, що інтегрує музичне мистецтво в ширший культурний простір і взаємодіє з іншими видами мистецтв.

Соціокультурний вимір дослідження гітарного мистецтва передбачає аналіз потреб суспільства в різноманітних формах музикування, зокрема від сольного до ансамблевого, а також сприйняття й функціонування гітарних колективів у культурному середовищі. Ансамблеве музикування відображає колективні моделі творчості та сприяє формуванню нових художніх смислів. Водночас воно демонструє відкритість гітарного мистецтва до синтезу жанрів, стилів і виконавських практик, що є показовим для культурних процесів означеного періоду.

Мистецтвознавчий аспект актуальності полягає в необхідності системного осмислення процесів академізації гітарного виконавства в Україні, удосконалення інструментарію та розширення виконавських можливостей гітаристів. Попри наявність наукових праць, присвячених переважно гітарі-соло, композиторському доробку та використанню гітари в мішаних складах або акомпанементі, ансамблеве гітарне виконавство залишається недостатньо дослідженим у культурологічному вимірі. Це зумовлює потребу в хронологічному й

джерелознавчому аналізу останніх наукових публікацій, присвячених гітарному виконавству, та визначенні їх місця в культурологічному дискурсі України.

Вагомий внесок у культурологічне осмислення гітарного мистецтва України та Європи здійснив український дослідник і виконавець Тимур Іванніков, наукові праці якого репрезентують гітарне музикування як цілісний культурний феномен XX – початку XXI століть. У його дослідженнях гітарне мистецтво постає не лише як сукупність виконавських і композиторських практик, а як важлива складова музичної культури, що відображає глибинні соціокультурні трансформації епохи, процеси академізації, інституціоналізації та інтеграції гітари в систему професійного мистецтва. Такий підхід дозволяє розглядати гітарне виконавство в широкому контексті культурної динаміки, взаємодії традицій і новаторства, а також еволюції художнього мислення.

У дисертаційних і монографічних працях Т. Іваннікова простежується міждисциплінарна методологія, що поєднує мистецтвознавчий аналіз із культурологічною рефлексією. Дослідник акцентує увагу на феноменології гітарної творчості, виявляючи її ціннісно-сміслові виміри, роль у формуванні національних і наднаціональних культурних ідентичностей, а також значення гітари як медіатора культурної комунікації у XX столітті. Науковий доробок Іваннікова створює підґрунтя для подальших культурологічних студій, зокрема у напрямі вивчення колективних форм гітарного музикування як специфічного соціокультурного явища в сучасному культурному просторі України [78–81].

У кандидатській дисертації «Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років» (2012) Т. Іванніков здійснив комплексний аналіз сучасних напрямів гітарного музикування, розглядаючи їх у контексті трансформацій музичної культури другої половини XX – початку XXI століть. Дослідження має виразний культурологічний вимір, оскільки гітарне мистецтво осмислюється не лише як сукупність виконавських практик, а як соціокультурний феномен, зумовлений змінами художніх парадигм, комунікативних функцій музики та культурних запитів суспільства. Систематизація розвитку гітарного мистецтва в означений

період дозволяє автору виявити закономірності взаємодії музичної творчості з ширшими процесами культурної динаміки.

Особливу увагу дослідник приділив еволюції інструментальної бази гітарного виконавства, аналізуючи різні конструкції та різновиди гітар як результат історико-культурних і художньо-естетичних чинників. У цьому контексті гітарне ансамблеве музикування постало важливим маркером змін у формах колективної творчості та музичної комунікації. Порівняльний аналіз гітарних шкіл першої та другої половин XX століть дав змогу досліднику окреслити спадкоємність та інноваційність у розвитку виконавських традицій, що сприяє глибшому культурологічному осмисленні гітарного мистецтва як складової національного та європейського культурного простору [81].

У докторській дисертації «Європейська гітарна музика XX століть: феноменологія творчості» (2018 р.) Тимур Іванніков здійснив комплексний аналіз гітарного мистецтва крізь призму культурологічного підходу, розглядаючи його як багатовимірний феномен європейської музичної культури XX століття. Автор зосередився не лише на еволюції стилістики та виконавських практик, а й на виявленні глибинних смислових, ціннісних і комунікативних параметрів гітарного мистецтва, що формуються у взаємодії історичних, соціокультурних і художніх чинників. Феноменологічний ракурс дослідження дозволяє інтерпретувати європейську гітарну школу як відкриту культурну систему, у межах якої гітара постає носієм специфічного типу музичного мислення та культурної ідентичності.

У висновках дисертації науковець окреслив універсальні та унікальні процеси функціонування гітарного виконавства як динамічної соціокультурної системи, підкреслюючи її колективну природу. На думку Т. Іваннікова, «...її емпіричною основою слугує величезний масив феноменів творчості, створених колективними зусиллями генерації композиторів і виконавців» [80, с. 8], що засвідчує культурно-генний характер гітарного мистецтва. Таким чином, праця дослідника є вагомим для культурології, оскільки репрезентує гітарну музику як сукупність художніх творів і виконавських практик, як форму культурної

комунікації та результат колективного творення в європейському культурному просторі.

Трактуючи гітарне мистецтво в ширшому культурологічному контексті як складну систему художніх практик, що функціонує в межах європейської музичної культури ХХ століть, дослідник акцентував увагу на взаємозв'язку індивідуальної творчої свідомості митця з колективними культурними процесами, історично зумовленими моделями музичного мислення та соціокультурними умовами буття гітарного виконавства.

Такий підхід дозволив розглядати гітарну творчість у сукупності стилістичних або техніко-виконавських характеристик. Це допомогло автору розкрити феномен культурної ідентичності, у межах якого на прикладі гітарного мистецтва відображаються ціннісні орієнтири, естетичні ідеали та художні пріоритети різних національних традицій.

У монографії «Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості» Т. Іванніков поглибив культурологічну інтерпретацію гітарного музикування, осмислюючи його як форму художньої комунікації та простір міжкультурного діалогу. Автор простежив трансформацію функцій гітари в академічному мистецтві, її інтеграцію в різні соціокультурні середовища та роль у формуванні нових типів виконавської і композиторської свідомості. Отже, гітарне мистецтво презентоване автором як динамічний культурний феномен, у якому поєднуються традиція та інновація, національне й універсальне, індивідуальне та колективне, що робить його важливим об'єктом культурологічного дослідження [79].

У рецензії Ірини Зіньків на монографію Т. Іваннікова акцентується її вагомий культурологічний потенціал, що полягає в комплексному осмисленні гітарного мистецтва ХХ століття як багатовимірного соціокультурного феномена. Автор послідовно аналізує різноманітні явища та процеси, виявляє провідні тенденції розвитку гітарного виконавства і композиторської творчості, інтерпретуючи їх у контексті загальноєвропейських культурних трансформацій. Значущим є запропонований Тимуром Іванніковим феноменологічний підхід,

який дозволяє не лише класифікувати інструментальні явища, а й окреслити концептуальні засади дослідження творчості як форми культурного досвіду. На основі аналізу наявних філософсько-естетичних концепцій феноменології творчості дослідник формує нові теоретичні положення щодо їх адаптації та «узаконення» у сфері гітарного музично-інструментального мистецтва.

Особливу культурологічну цінність монографії, за спостереженням Ірини Зінків, становлять її міжкультурний і компаративний вимір. Т. Іванніков розглядає гітарне музикування як форму культурної комунікації, аналізуючи діяльність виконавців і композиторів Західної Європи (Німеччини, Франції, Англії, Італії, Іспанії) крізь призму індивідуальних художньо-стильових моделей та національних традицій. Порівняння європейського гітарного мистецтва з практиками Латинської Америки, Африки та Азії, а також аналіз гітарних шкіл країн Східної Європи (України, Балканського регіону, Польщі) розкривають гітару як універсальний культурний код, здатний інтегрувати різні художні мови й світоглядні системи. Саме тому, як зазначає І. Зінків, монографія є першим в Україні й, імовірно, у світовій гуманітаристиці дослідженням, що переконливо демонструє взаємозалежність сучасного європейського гітарного виконавства та феноменології гітарної творчості, детермінованої еволюцією інструмента і ширшими процесами культурного розвитку ХХ століття [77].

Важливий внесок у культурологічне осмислення ролі гітари в українському культурному просторі зробив Костянтин Чеченя, наукові праці якого спрямовані на аналіз інституційних, комунікативних та ціннісних аспектів розвитку гітарного мистецтва в Україні. У статті «Гітарний рух в Україні на початку ХХІ століття» (2021) дослідник розглядав гітарне виконавство не лише як сферу професійної музичної діяльності, а як складову ширших соціокультурних процесів, що формують сучасну музичну культуру. Особливу увагу автор приділив взаємодії виконавської, педагогічної та організаційної діяльності, які в сукупності забезпечують функціонування гітари як повноцінного культурного феномена в національному контексті.

У культурологічному вимірі концепція К. Чечені ґрунтується на аналізі діяльності Асоціації гітаристів НВМС (Асоціація гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки) як осередку консолідації гітарної спільноти та генератора культурних смислів. Дослідник підкреслив значення фестивалів, конкурсів, літніх гітарних академій, видавничих і просвітницьких проєктів як форм культурної комунікації та трансляції професійних традицій. Заснування та тривале функціонування журналу «Гітара в Україні» розглядається ним як важливий чинник формування спеціалізованого культурного дискурсу, що сприяє рефлексії гітарного мистецтва, його історії, сучасного стану та перспектив розвитку. Тож у працях К. Чечені гітара є музичним інструментом, знаковим елементом культурної ідентичності, інструментом самоорганізації мистецького середовища та репрезентації України в європейському культурному просторі [203].

З культурологічної перспективи діяльність Костянтина Чечені становить приклад інтеграції українського гітарного мистецтва у ширший культурний та історичний контекст. Як гітарист, композитор і педагог, він не лише розвиває виконавську майстерність на різних музичних інструментах – від гітари до лютні, кобзи, колісної ліри та барокової гітари, – а й активно формує культурну комунікацію між поколіннями музикантів і слухачів. Його керівництво Ансамблем давньої музики з 1991 року, випуск серії дисків із автентичною музикою України та Західної Європи, а також створення оригінальних композицій і педагогічних посібників сприяють популяризації національної музичної спадщини та її осмисленню в контексті глобального музичного процесу [204].

Особливий культурологічний аспект у діяльності К. Чечені проявляється в його дослідженнях автентичної музики України другої половини XVI – середини XVIII століть, висвітлених у кандидатській дисертації (2008). Він аналізував історико-музикознавчі джерела, проблематику автентичності виконавської практики, що дозволило йому зрозуміти, як музична традиція формує культурну ідентичність і відображає соціальні та ціннісні трансформації суспільства. Через

активну участь у культурно-мистецьких заходах, телепрограмах, радіопередачах і публікації у фахових виданнях К. Чеченя реалізує функцію культурного посередника, поширюючи знання про українську музичну культуру і стимулюючи культурну взаємодію на національному та міжнародному рівнях.

Таким чином, його діяльність демонструє, що гітарне та інструментальне мистецтво в Україні не обмежується суто музичними аспектами, а виступає важливим соціокультурним феноменом, який інтегрує історичну пам'ять, освітню діяльність і сучасні культурні практики.

Дотичним до окремих питань, які порушує К. Чеченя, є дослідження Віктора Паламарчука «Українська гітарна творчість та виконавство середини XIX – початку XX ст.: історико-генетичний та творчо-особистісний аналіз» (2023). У цій праці окреслено комплексний підхід до вивчення гітарного мистецтва як складової культурного процесу України. Історико-генетичний метод дозволяє автору простежити витoki та еволюцію української гітарної традиції у взаємозв'язку з європейськими мистецькими впливами, тоді як творчо-особистісний підхід актуалізує роль індивідуальних постатей у формуванні національної моделі гітарного музикування.

Вагомим культурологічним аспектом праці є аналіз діяльності гітаристів як носіїв і трансляторів культурних смислів. Дослідник інтерпретує виконавську, композиторську, педагогічну та просвітницьку активність М. Полупаєнка, М. Соколовського, З. Кіпченка та Д. Лободи як чинники формування професійної гітарної культури в умовах переважно аматорського середовища. Системно-порівняльний аналіз органології інструмента, техніки гри, жанрово-стильових пріоритетів, нотної фіксації, транскрипційних практик і методів навчання дає змогу виявити специфіку української гітарної традиції та її включеність у ширший європейський культурний контекст.

Окрему увагу В. Паламарчук приділив колективним формам гітарного музикування, зокрема діяльності гуртків гітаристів Київщини, Одеси та Харкова. Ці осередки в культурологічній перспективі презентують феномен музичної

комунікації, неформальної освіти та культурної самоорганізації. У такий спосіб гітарне мистецтво осмислюється як важливий елемент культурної інфраструктури України другої половини XIX – початку XX століть, що сприяв поступовому переходу від аматорства до професіоналізації [148].

Етапи становлення та розквіту вітчизняних гітарних виконавських шкіл (київської, харківської, одеської та львівської) у культурологічному вимірі ґрунтовно осмислено в науковій розвідці Михайла Туценка, де гітарна школа представлена носієм історичної спадковості виконавських традицій і важливим чинником формування музично-культурного простору України. Дослідник інтерпретував діяльність регіональних шкіл у сукупності педагогічних та виконавських практик. Соціокультурні осередки трансляції мистецьких цінностей, професійних норм і художніх ідеалів, на його думку, забезпечували тяглість розвитку гітарного мистецтва в національному контексті.

У межах київської гітарної школи автор виокремив діяльність К. Смаги та Я. Пухальського. Вони відіграли ключову роль у формуванні культурної інфраструктури гітарного виконавства. Нотні збірки К. Смаги з обробками народних і популярних пісень та транскрипціями класичних творів сприяли інтеграції гітари в ширший культурний обіг і популяризації інструмента серед різних соціальних груп. Праця Я. Пухальського «Методика викладання гри на гітарі» заклала підвалини інституціоналізації гітарної освіти, утверджуючи гітару як академічний інструмент і важливий компонент музичної культури.

Харківська гітарна школа, пов'язана з провідними мистецькими та освітніми інституціями міста, сформувалася як потужний осередок професійного музикування, що забезпечував спадкоємність виконавських традицій та їх адаптацію до культурних запитів часу.

Особливе місце в культурологічному контексті посідала одеська гітарна школа, представлена постаттю А. Шевченка. Його діяльність мала міжкультурний характер, а виконавська та педагогічна практика сприяла розширенню жанрово-

стильових горизонтів українського гітарного мистецтва, зокрема через активне впровадження естетики фламенко.

З культурологічної перспективи львівська виконавська гітарна школа є важливим осередком інтеграції національної та європейської музичної традиції. Її заснування пов'язане з професором Г. Казаковим (клас М. Геліса), який у 1946 році очолив відділ народних інструментів при консерваторії, заклавши основу для формування високопрофесійного виконавського середовища. Випускники школи, серед яких понад сто осіб, стали провідними музикантами та педагогами, а значний внесок у розвиток культурологічного та музикознавчого аспекту гітарного мистецтва зробила Вікторія Сидоренко, яка не лише викладала гру на гітарі, а й створила численні наукові та методичні матеріали, переклади та транскрипції для інструмента [13].

Таким чином, гітарні виконавські школи України були важливими культурними феноменами, вони забезпечували діалог традиції та новаторства, локального й глобального, формуючи багатовимірний простір національної музичної культури.

Дослідник М. Тущенко у своїх працях підкреслив культурологічне значення шкіл, відзначаючи їхню роль у формуванні національної гітарної традиції та зміцненні музичного простору України. На його думку, київська, харківська та одеська школи забезпечували професійне навчання і підготовку висококласних виконавців, сприяли інтеграції гітарного мистецтва у ширший культурний контекст, впливаючи на музично-педагогічну практику, розвиток репертуару та популяризацію інструмента серед широкої аудиторії [188].

Особливу увагу М. Тущенко приділив львівській гітарній школі, яка сформувалася під впливом австрійських та польських традицій і вирізнялася високим рівнем виконавської майстерності та композиторської активності. Автор вказав на її внесок у культурологічну трансформацію українського музичного середовища, де гітара набуває статусу інструмента для аматорського і повноцінного академічного виконавства. Тож дослідження М. Туценка

підкреслили взаємозв'язок розвитку гітарного виконавства із соціокультурними процесами і становленням національної музичної ідентичності.

Культурно-інноваційна діяльність у сфері гітарного мистецтва набуває особливої актуальності в умовах глобалізації та цифровізації культурного простору. Для гітаристів, як творчих особистостей, критично важливим є усвідомлення того, що їхня музика знаходить свого слухача, а інтерактивна взаємодія з аудиторією формує нові соціокультурні практики. Значне розширення слухачької аудиторії завдяки інтернету та цифровим платформам створює умови для поширення гітарного мистецтва поза традиційними концертними залами, сприяючи його інтернаціоналізації та підвищенню впізнаваності окремих виконавців і жанрів.

Анна Чернишова підкреслює, що цифрові сервіси, такі як Spotify, Apple Music, Bandcamp, відкривають нові можливості для самостійної дистрибуції музики, дозволяючи гітаристам безпосередньо взаємодіяти з аудиторією та отримувати зворотній зв'язок щодо попиту на різні музичні жанри. Це сприяє розвитку інноваційних форм творчості, стимулює експериментальні підходи до виконавства та композиції, а також дозволяє інтегрувати гітарне мистецтво у сучасні культурні практики, роблячи його важливим елементом культурного простору XXI століть [202]. Щодо *історичного* підходу до питання розвитку ансамблевого музикування за участі гітари звертались дослідники спорадично. Серед науковців, що частково досліджували згадану проблематику, окрім згаданих раніше, варто назвати: Г. Матвіїва («Нові камерно-ансамблеві форми XXI століття: бандура і гітара» (2012 р.) [127], В. Щепакіна «Музична культура Сходу і Півдня України другої половини XIX – початку XX століть» (2017 р.) [206], Т. В. Большакову «Становлення виконавства на струнно-щипкових інструментах у Харкові» (2022 р.) [25].

Однією із перших наукових робіт, присвячених колективному музикуванню за участі гітари є стаття Георгія Матвіїва «Нові камерно-ансамблеві форми XXI століття: бандура і гітара» (2012) [127]. Автор висвітлив змішану форму

ансамблевого виконавства за участі бандури та гітари як феномена та новітньої форми у камерно-ансамблевій сфері. Дослідник зазначає, що незважаючи на стрімкий розвиток гітари та бандури у сольному виконавстві у другій половині XX – на початку XXI століття, попри спорідненість за щипковістю музичних інструментів, ансамблів у складі гітари та бандури є досить мало. Г. Матвійв пояснює це локальністю бандури та браком репертуару для колективу такого складу. Окрім того, він окреслює роль таких ансамблів таким чином: «<...> За умов налагодженої взаємодії між ансамблістами в плані артикуляційно-динамічних, артистично-психологічних якостей в ансамблі бандура + гітара розкриваються великі можливості в області створення просторових звукових образів і ефектів: витончене темброве різноманіття, взаємне переплетення і нашарування фактур в такому складі сприяють вираженню найтонших нюансів психологічних станів людини – основної образної сфери камерної музики» [127, с.432].

Праці про регіональні особливості гітарного мистецтва України дозволяють виокремити специфіку формування музичних шкіл та ансамблевого руху на окремих територіях країни. Монографія В. Щепакіна «Музична культура Сходу і Півдня України другої половини XIX – початку XX століть» (2017) висвітлює вплив західноєвропейських музичних традицій на розвиток музичного мистецтва Півдня та Сходу України, зокрема в аспекті інтеграції гітари в ансамблі та оркестри з мандоліною. Автор демонструє, що численні виступи іноземних музикантів сприяли зацікавленості українських виконавців і слухацької аудиторії цими інструментами, що стало підґрунтям для створення перших аматорських ансамблів та поступового формування професійного підходу до музичного навчання на струнно-щипкових інструментах. Такий аналіз дозволяє простежити початковий етап становлення гітарного мистецтва в регіональному та національному контексті, підкреслюючи його соціокультурну значущість і роль ансамблевого музичного життя в культурному просторі України [206].

Дослідження Тетяни Большакової вдало доповнює цю регіональну перспективу, фокусуючись на матеріалах періодичних видань Харківщини XIX – початку XX століть. Вона простежує розвиток аматорського струнно-щипкового музикування, зокрема ансамблевого гітарного руху, та фіксує трансформацію функцій гітари: якщо на початку другої третини XIX століття вона здебільшого виконувала допоміжну роль у виставах, то наприкінці століття дедалі частіше виходила на концертну естраду як самостійний ансамблевий або сольний інструмент. Ці дослідження дозволяють оцінити культурологічну роль гітари в розвитку регіональної музичної культури, її взаємодію із західноєвропейськими музичними традиціями та внесок у формування національної музичної ідентичності [25].

Особливості становлення та розвитку регіональних гітарних шкіл України розглядаються з культурологічної перспективи як складова формування національної музичної ідентичності та локальної музичної традиції. Так, діяльність київської гітарної школи аналізував М. Михайленко [130, 131], харківської – Ю. Ніколаєвська [142], В. Доценко та В. Ткаченко [65], миколаївської – С. Гриненко [58], а львівської – В. Сидоренко [173]. Ці дослідження не лише окреслюють хронологію розвитку шкіл і професійних досягнень виконавців, а й дозволяють простежити соціокультурні умови, що зумовили їхню появу, трансформацію та вплив на музичне середовище відповідного регіону.

Особливе значення має монографічний нарис Ю. Ніколаєвської «Харківська гітарна школа: таланти і час» (2017) [142], у якому дослідниця зосередилася на системному аналізі розвитку харківської гітарної школи. Авторка висвітлила історію появи гітари в Харкові, відкриття першого класу гітари в Харківському інституті мистецтв та подальший розвиток виконавської і педагогічної практики до 2017 року. Важливо, що Ніколаєвська підкреслює аматорський інтерес до класичної гітари, характерний для харків'ян ще з XVIII–XIX ст., а професійне гітарне мистецтво почало формуватися лише у 1930-х роках. Дослідниця також

акцентує на ансамблевому гітарному русі: вона наводить численні приклади клубів та колективів, що діяли на Харківщині до здобуття незалежності України, демонструючи таким чином, як локальні культурні практики сприяли розвитку ансамблевого музичного виконавства та формуванню регіональної гітарної традиції [142].

З культурологічної перспективи дослідження Володимира Доценка та Вікторії Ткаченко (2021) «Творчі стратегії класу гітари ХНУМ імені І. П. Котляревського» [65] підкреслює значення харківської гітарної школи як осередку формування музичної спільноти та культурного простору регіону. Автори аналізують не лише академічні та виконавські досягнення класу гітари, а й його культурно-інноваційну діяльність: створення гітарного клубу, активну просвітницьку та наукову роботу, формування перших ансамблів і оркестрів, а також діджиталізацію музичного процесу. Підкреслюється, що ансамблеве та колективне гітарне музикування виступає важливим інструментом культурної комунікації, сприяє поширенню гітарної традиції та зміцненню регіональної музичної ідентичності [65].

Дослідження Вікторії Сидоренко (2009) «Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України» [173] робить вагомий культурологічний внесок у вивчення регіональної гітарної школи. Авторка окреслює історичні передумови розвитку гітарного виконавства у Західній Україні, висвітлює функціонування професійного та аматорського гітарного музикування, досліджує педагогічну та композиторську діяльність М. Вербицького та аналізує нотні збірки, зокрема «Поученіє хітари» та «Guitarre № 16». В. Сидоренко систематизує регіональні особливості виконавства та стилів композицій для гітари, показуючи, як локальні музичні практики сприяли формуванню культурного простору Львова, розвитку композиторської творчості та концертного життя Галичини XIX століття, а також інтеграції гітари в національну академічну традицію [173].

З культурологічної точки зору дослідження Антона Сопіги «Ансамблеві твори з гітарою українських композиторів у парадигмі сучасних стильових тенденцій» (2025) [181] набуває особливої значущості, оскільки воно аналізує гітарне мистецтво України як складову культурного процесу та музичної традиції. Автор досліджує ансамблеву гітарну творчість у контексті освітніх, музикознавчих та історико-культурних чинників, простежує процеси поширення гітари, розвиток концертної діяльності та ансамблевого виконання як в Україні, так і в Європі. Особлива увага приділяється Львову, де розкриваються історичні аспекти становлення гітарного мистецтва від XIX до XXI століть, а також освітні, педагогічні, виконавські та композиторські практики, що формували локальну музичну культуру.

Дослідник А. Сопіга підкреслює значення львівського композиторського ансамблевого спадку та багатовекторної жанрової палітри творів для гітари, що демонструє високий рівень популярності інструмента серед музикантів і слухачів. Автор відзначає ключових діячів, серед яких Мирослав Скорик, Віктор Камінський та Андрій Андрушко, творчість яких суттєво вплинула на розвиток української гітарної культури та інтеграцію національного гітарного мистецтва у світовий музичний контекст. У результаті роботи А. Сопіги ансамблеве гітарне музикування постає не лише як мистецький феномен, а як соціокультурне явище, що формує ідентичність локальної спільноти та сприяє зміцненню культурної самобутності України [181].

З культурологічної точки зору гітарне мистецтво слід розглядати як важливий соціокультурний феномен, оскільки гітара здатна об'єднувати музикантів і поціновувачів музики в усьому світі. Її популярність серед широкого кола слухачів зумовлена не лише технічними чи естетичними аспектами, але й глибокою культурологічною функцією: гітара дозволяє людині відсторонитися від шуму сучасного середовища, знайти внутрішню тишу та заглибитись у сприйняття музики як явища, що формує духовний та емоційний простір особистості. Петро Брюхін у своїй розмові з Тетяною Фішер підкреслив, що гітара

завдяки своєму тонкому тембру та багатству виразових засобів стає інструментом, який допомагає відновити внутрішню рівновагу та встановити діалог із культурною та музичною традицією, відкриваючи шлях до глибинного переживання музики. Тож гітара презентується музичним інструментом і засобом культурної комунікації з формуванням духовного середовища [195].

Взаємодія регіональної та європейської гітарних шкіл демонструє, що регіональність і культурологічний контекст є ключовими для розкриття специфіки гітарного мистецтва, його еволюції та впливу на ширший культурно-освітній простір України. Львівська школа виступає не лише освітньою платформою, але й центром збереження та розвитку музичної традиції, де поєднуються педагогічні, виконавські та науково-дослідницькі практики, формуючи цілісну культурологічну парадигму гітарного мистецтва.

З культурологічної точки зору наукова робота Світлани Гриненко «Гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століть» (2021) [56] є вагомим внеском у вивчення регіональної музичної традиції та її інтеграції в національний культурний контекст. Авторка розглядає гітарне мистецтво Миколаївщини як цілісний культурний феномен, що включає композиторську творчість, виконавство, інструментарій, педагогічну діяльність, музикознавчу рефлексію, а також концертно-фестивальну та проєктну діяльність. Такий підхід дозволяє простежити взаємозв'язок локальних музичних практик із ширшим культурним середовищем України та оцінити вплив регіональної гітарної школи на формування музичного простору [56].

Наукові праці Світлани Гриненко підкреслюють значущість ансамблевого та колективного гітарного музикування як важливого елемента локальної культурної традиції та соціокультурного життя регіону. У статті «Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан» (2018) [57] дослідниця розглядає процеси становлення гітарного оркестру Миколаївщини, простежує історію його розвитку, оцінює функціонування та роль у музичному просторі, а також аналізує вплив на формування культурної ідентичності локальної спільноти. Ця робота

демонструє, як регіональні колективи не лише зберігають традиції, а й створюють умови для інтеграції місцевої музичної культури в загальнонаціональний контекст [57].

Особлива увага в роботах С.Гриненко приділяється ансамблевому та оркестровому гітарному музикуванню, яке є відносно новим явищем в Україні, оскільки перші колективи з'явилися лише на початку 1990-х років. Авторка детально аналізує розвиток гітарного оркестру, українських оркестрових колективів, а також діяльність ансамблю «Classic Guitar», підкреслюючи їхню роль у культурному житті регіону та значення для популяризації гітари. Через системний аналіз творчого доробку миколаївських композиторів, активність виконавців і проведення конкурсів та фестивалів С.Гриненко демонструє, як регіональні практики ансамблевого гітарного музикування формують локальну музичну ідентичність, сприяють професіоналізації виконавців та інтеграції миколаївської гітарної традиції в культурний простір України.

У статті «Інтерпретаційно-виконавські виміри творчості колективу «Classic Guitar»» (2021) [59] С.Гриненко проводить детальний системний аналіз діяльності ансамблю, висвітлює особливості його інтерпретаційних та виконавських практик, а також роль у формуванні музичного смаку та розвитку культурної свідомості слухачької аудиторії. Авторка підкреслює, що ансамблі, подібні до «Classical Guitar», стають важливим інструментом культурної комунікації, сприяють професіоналізації гітарного виконавства та інтегрують локальні музичні традиції у ширший національний та європейський культурний контекст. Дослідження С.Гриненко демонструють, що ансамблеве гітарне музикування має не лише музичне, а й значне культурологічне значення для розвитку регіональної та національної музичної культури [59].

З культурологічної перспективи діяльність фестивалів і конкурсів у гітарному мистецтві виступає важливим інструментом поширення регіональних традицій, інтеграції локальних шкіл у загальнонаціональний та міжнародний культурний простір, а також формування музичної ідентичності. С.Гриненко

наголошує, що одним із ключових чинників розвитку гітарного виконавства в Україні стало формування конкурсно-фестивального руху, де свою майстерність демонструють як професійні гітаристи, так і аматори в сольних виступах та ансамблях [56].

Такі заходи популяризують інструмент і сприяють обміну досвідом, підвищенню професійного рівня музикантів та активізації культурного життя регіонів.

У працях С.Гриненко (2020, 2021) [56–59] фестивально-конкурсна діяльність розглядається як важливий культурний феномен, що формує комунікаційний простір між різними гітарними школами, регіонами та поколіннями виконавців. Дослідниця підкреслює, що фестивалі і конкурси сприяють популяризації української культури, створюють умови для інтеграції локальних традицій у національний та європейський музичний контекст і стимулюють розвиток ансамблевого та сольного виконавства. Особливу увагу С.Гриненко приділяє адаптації фестивально-конкурсного руху до умов карантинних обмежень: онлайн-формат заходів дозволив підтримати культурно-мистецьку комунікацію, активізувати обмін досвідом та розширити аудиторію слухачів і учасників, забезпечуючи подальший розвиток гітарного мистецтва в Україні [58].

У цьому контексті діяльність А.Шевченка, твори якого виконуються гітаристами багатьох країн, є прикладом інтеграції національної музичної традиції в міжнародний культурний простір. Як зазначає С.Гриненко, «Славнозвісна “Карпатська рапсодія”, пронизана українським мелосом, є одним з обов’язкових творів на міжнародних конкурсах гітаристів» [56, с. 134], що підкреслює значущість регіонального внеску у формування культурологічної ідентичності та популяризації українського гітарного мистецтва на глобальному рівні.

Дослідження регіонального гітарного мистецтва дозволяє відстежити специфіку локальної музичної культури, її історичні традиції, стилістичні особливості виконання та музичні інструменти, що формують культурний код

певного регіону. Розуміння цих унікальних рис створює підґрунтя для більш глибокого усвідомлення культурного контексту музичної діяльності загалом.

Перехід до вивчення гітарного мистецтва в освітньому процесі природно продиктований необхідністю інтегрувати локальні культурні традиції у систематизовану навчальну практику. Освітній процес у гітарному мистецтві стає не лише передачею технічних навичок, а й засобом формування музично-культурної компетентності учнів: вони не просто опановують інструмент, а долучаються до культурної спадщини, усвідомлюють її цінність і значення.

Культурологічний акцент у цьому переході полягає в тому, що наукові роботи про освітній процес у гітарному мистецтві дозволяють розглядати навчання як соціокультурний феномен. Педагогічні методики, репертуарні підходи та інтеграція регіональних музичних традицій у навчання стають інструментами культурної передачі та формування ідентичності. Таким чином, освітній процес у гітарному мистецтві не обмежується технічною підготовкою, а функціонує як середовище культурної трансляції, де музика слугує носієм цінностей.

Гітарна освіта в Україні ґрунтовно репрезентована в працях Анатолія Коваленка: монографіях, дисертаційному дослідженні та численних статтях, присвячених історичним передумовам, етапам становлення, тенденції розвитку й перспективам гітарної освіти від середини XIX до початку XXI століть. У межах системного підходу ці праці набувають особливої значущості, оскільки розглядають гітарну освіту не лише як педагогічну систему, а як соціокультурний феномен, тісно пов'язаний із трансформаціями музичної культури та художньої свідомості українського суспільства.

У своєму науковому доробку А. Коваленко наголошує, що з початку здобуття Україною незалежності гітарна освіта отримала сприятливі умови для розвитку, що виявилось у зростанні кількості творів українських композиторів для гітари, активізації конкурсно-фестивального руху, розширенні нотних і методичних видань, відкритті класів гітари в закладах різних освітніх рівнів, а

також у появі дисертаційних досліджень, присвячених гітарному мистецтву. У культурологічному сенсі ці процеси свідчать про інституціоналізацію гітарного мистецтва та його закріплення як повноцінної складової національної музичної культури.

Окрему увагу дослідник приділяє ансамблевому гітарному музикуванню, розглядаючи його як важливу форму виконавської діяльності у професійній підготовці гітаристів. На думку А. Коваленка, ансамбль гітаристів може функціонувати у двох культурних векторах:

1) як аматорська форма колективного музикування, спрямована на отримання естетичної насолоди та підвищення культурного й духовного рівня його учасників;

2) як професійний виконавський колектив, зорієнтований на концертну, конкурсну й фестивальну діяльність та постійне прагнення до виконавської досконалості.

У такій інтерпретації ансамблеве музикування постає не лише як педагогічна практика, а як форма культурної комунікації, що сприяє трансляції виконавських традицій, формуванню художніх цінностей і професійної ідентичності.

Розглядаючи історичний розвиток вітчизняної гітарної освіти, А. Коваленко підкреслює її тісний зв'язок із гітарними школами західноєвропейських країн, звідки було запозичено значну частину виконавських і педагогічних принципів. У статті «Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти» дослідник здійснює періодизацію цього процесу, виокремлюючи три ключові етапи, кожен з яких має свою специфіку [92–96].

Перший період (середина XIX – початок XX століття) характеризується з становленням гітарної академічної освіти та першими відомостями про професійну діяльність гітаристів. Цей етап пов'язаний з іменем композитора і священика Михайла Вербицького – автора одного з перших вітчизняних

підручників гри на гітарі «Поученіє хітари» та збірки «Guitarre № 16». Водночас гітарна педагогіка цього періоду не мала системного характеру, оскільки гітара функціонувала переважно у сфері аматорського музикування і не сприймалася як повноцінний професійний академічний інструмент.

Другий період (1913–1938 рр.) характеризується подоланням кризи у світовому гітарному мистецтві, що позитивно позначилося на розвитку української гітарної культури. Гітара поступово утверджується як професійний інструмент, зростає виконавська майстерність і педагогічна рефлексія. Значний внесок у цей процес зробив З. Кіпченко, який поєднував виконавську, педагогічну й композиторську роботу, створюючи авторські твори та обробки українських народних пісень. Важливим культурним здобутком цього періоду стала діяльність Марка Геліса– фундатора вітчизняної професійної академічної гітарної освіти та першого викладача гітари у вищому навчальному закладі України.

Третій період (1939–1961 рр.) припадає на складний історичний час, зумовлений війною, політичними репресіями та ідеологічним тиском на сферу культури. Попри це, саме в цей період відбуваються перші успішні конкурсні виступи гітаристів та відкриття класу гри на гітарі у Київській консерваторії. У культурологічному вимірі цей етап засвідчує стійкість гітарного мистецтва як культурної практики, здатної зберігати й відтворювати художні цінності навіть у кризових умовах [94].

На основі опрацьованих праць А. Коваленка та В. Цимбала «Розвиток професійної гітарної освіти в Україні», Ю. Ніколаєвської «Харківська гітарна школа: таланти і час: монографічний нарис» та В. Щепакіна «Західноєвропейські народні музичні інструменти (гітара, цитра, мандоліна) на культурних теренах України середини XIX – початку XX століття» нами було створено періодизацію становлення ансамблево-інструментального музикування за участі гітари.

Період 1880-1920 рр. охоплює перший етап розвитку ансамблевого виконавства за участі гітари, який можна назвати аматорським. Цей період пов'язують із появою мандоліно-гітарних ансамблів та оркестрів, які відомі як

«неаполітанські оркестри». Світлана Гриненко описує значення терміна «неаполітанський оркестр» таким чином: «Неаполітанський оркестр – це оркестр, що складається з мандолін різної величини: *piccolo*, альт (лютня), віолончель (мандолочелло), бас (мандолоне) або мандолін і гітар. Назва оркестру походить від найбільш поширеного різновиду мандоліни – неаполітанської. Залежно від величини інструмента змінюється і його темброве забарвлення, однак в ансамблі ці відмінності нівелюються і звучання оркестру сприймається як темброво-однорідне. Зазвичай малий склад включає 8 музикантів, великий – 30 і більше» [56, с.103].

Мандоліно-гітарні ансамблі та оркестри тривалий період були популярними на території України, особливо на початку ХХ століття. Феномен поширення таких колективів полягав у легкості, зручності та простоті опанування грою на музичних інструментах. Якщо гітару в середині ХІХ століття використовували частіше як акомпануючий інструмент, то, починаючи від 1880 року, гітару використовували як повноцінний ансамблевий (у рідкісних випадках сольний) інструмент. Найбільш поширеними в Україні були виступи саме іноземних музикантів, а вже пізніше почали створюватись українські колективи. В. Щепакін у своїй монографії, посилаючись на газету «Одеський вісник», яка видавалась протягом 1823–1893 років, зазначає, що в Одесі та Києві на початку 1870-х років дав концерт італійський родинний квартет Валенті (2 мандоліни та 2 гітари) [206].

Популяризацію гітари як концертуючого музичного інструмента завдячують італійським музикантам – аматорам та професіоналам, які гастролювали різними країнами після російсько-турецької війни. Згідно з інформацією, яку Віктор Паламарчук подає у своєму дисертаційному дослідженні, в Одесі у 1880-х роках гастролював італійський студентський мандоліно-гітарний оркестр, у складі двадцяти музикантів, який дав п'ять концертів під керівництвом Е. Гранадос. Пізніше, в 1902 році, мешканці Одеси греки В. Хадумоглу та Л. Антонопуло створили аматорські «неаполітанські оркестри» [148]. З монографії Щепакіна дізнаємось, що започаткований

Хадумоглу ансамбль музикантів виступав на вірменському вечорі (грудень 1902 р.) та на конкурсі краси (літо 1907 р.), що свідчить про професіоналізм колективу і їх популярність серед населення [206].

Т. Большава відзначає також постать Г. В. Чернежукова. З її слів, газета «Южный край» (18 лютого 1907 р.) містить інформацію, що у 1902 році Г. Чернежуков започаткував діяльність любительського музичного гуртка гітаристів та мандоліністів. Пізніше гурток реорганізувався в оркестр, до складу якого ще, ймовірно, входили балалайки [25].

Підтверджує суспільний запит на ансамблі гітаристів-мандоліністів і той факт, що ці колективи змогли зайняти своє місце серед інших ансамблів не тільки при деяких музичних товариствах, а й навіть у ветеринарному інституті та у військових частинах у виконанні студентів та кадетів, сфера діяльності яких далека від музичної творчості. Так, у Миколаєві діяла капела гітаристів-мандоліністів «Гетьман» 58-го піхотного Празького полку (кінець XIX – початок XX століття), а при Петровському Полтавському кадетському корпусі на концерті брав участь квартет у складі гітариста, двох балалаєчників та мандолініста (1914 р.) [206].

Посилаючись на газету «Южный край», випуск 11 лютого 1902 року, Т. Большакова зазначає, що у Харкові при ветеринарному інституті було створено оркестр мандоліністів, гітаристів і балалаєчників [25].

Ще одним прикладом зацікавленості аматорськими ансамблями та оркестрами за участі гітари на території України є те, що вони брали участь в театральних та оперних виставах. За словами Т. Большакової, «<...> на початку 1910 р. оркестр мандоліністів і гітаристів під керівництвом В. Т. Пономаренка брав участь у постановці на харківській оперній сцені комічної опери «Каморра» італійського диригента і композитора Еудженіо Еспозіто, відомого в місті ще з часів керівництва оркестром харківської опери в 1890-х рр.» [25, с. 133].

1921–1949 роки – другий період розвитку гітарного колективного мистецтва, який можна охарактеризувати такими вагомими подіями, як

зародження гітарної академічної педагогіки, створення, узагальнення й накопичення методично-педагогічних і теоретичних навчальних матеріалів для гітаристів, а також розроблення освітніх методик гри на гітарі в ансамблях.

Видатною постаттю був Марк Геліс, до значних здобутків якого належить відкриття класу народних інструментів (гітара, балалайка, баян, домра) при Київському драматичному інституті у 1928 році. Саме навчання колективного музикування розпочалось з 1930 року, викладачем став М. Геліс, який створив різні ансамблі за участі гітари, а саме: дуети гітари та балалайки, гітари і домри й, звісно, дуети двох гітар.

Вплив напрацювань Марка Геліса був надзвичайно важливим не тільки для розвитку ансамблевого музикування, а й для формування та становлення вітчизняного гітарного мистецтва загалом. З плином часу його учні почали відкривати гітарні класи по цілій Україні: у Києві – Я. Пухальський та М. Михайленко, у Львові – Г. Казаков, у Харкові – Б. Шопен. Однак, варто зазначити, що розквіт гітарної освіти був не довготривалим: у 1949 році радянська система знову намагалась знищити культуру та мистецтво України та видала постанову, згідно з якою гітара та інші музичні інструменти були визнані «буржуазними» й тому навчання гри на гітарі в ансамблях у вищих навчальних закладах призупинили [93].

1950-1990 роки – третій період формування українського ансамблевого мистецтва за участі гітари, в якому відбулося відродження української професійної академічної гітарної освіти та становлення академічного гітарного мистецтва. Через заборону навчання гри на гітарі у вищих навчальних закладах гітарне мистецтво зазнало часткового занепаду, проте аматори та професійні музиканти продовжували освоювати гру на гітарі самотужки.

Олексій Мамон – яскрава особистість, його діяльність у нелегкий час для гітарного мистецтва, мала значний вплив на розвиток та становлення ансамблевого мистецтва. Навчався гри на гітарі О. Мамон самостійно, згодом пройшов курси підвищення кваліфікації. Починаючи від 1959 року тривалий

період під орудою О. Мамона функціонував самодіяльний ансамбль гітаристів при Палаці культури Харківського моторно-будівельного об'єднання «Серп і молот». У 1961 році колектив гітаристів став лауреатом республіканського фестивалю (до 150-річчя Тараса Шевченка), а також був впізнаваним не тільки в Україні, а й за межами країни, зокрема в Німеччині. Цікавою подією із творчого життя ансамблю була участь у зйомках кінострічки «Наш друг гітара» у 1967 році, під час яких колектив виконував музику, що звучала в цій стрічці. Для ансамблю гітаристів Олексій Мамон не тільки підбирав репертуар, а й здійснював обробки для гітари, до прикладу у виконанні колективу звучали композиції Й. Баха, В. Моцарта, С. Прокоф'єва [142].

Одним із поштовхів до відродження академічної гітарної педагогіки стала невдала спроба Лисенка Миколи Тимофійовича (викладача домиста) у кінці 1959 року відкрити клас гри на гітарі при Харківській консерваторії, проте через суб'єктивне ставлення працівників культури до музичного інструменту, йому не вдалось здійснити бажане.

Творчий доробок та активна громадська позиція Івана Балана також залишила помітний слід у популяризації гітарного мистецтва, становленні гітарної педагогіки та в розвитку гітарного колективного музикування, адже його діяльність асоціюють із становленням професійного кваліфікованого ставлення до гітари, як до музичного інструмента в Харкові. У 1960-х роках саме Іван Балан заснував перший в Україні клуб любителів гітари, який став першим і серед країн Радянського Союзу. Навчання в клубі було досить професійним: музиканти та люди інших професій разом підбирали та розучували музичний репертуар, ознайомлювалися із методиками викладання, прослуховували звукозаписи відомих виконавців на гітарі [142].

Ще однією вагомою особистістю на шляху становлення гітарного мистецтва був відданий популяризатор гітарного музикування Сергій Москаленко. У 1970-х роках у Харкові митець створив надзвичайно популярний серед містян дитячий гітарний ансамбль при Палаці піонерів. У його ансамблі навчались та

сформувались професійні музиканти та майбутні солісти Харківської філармонії Галина Вернигора та Олена Олейнікова [142].

Починаючи із 1970 року, в Україні в різних містах почали поступово відкриватися класи гри на гітарі. Із становленням академічної професійної гітарної освіти в Україні почали створюватись та діяти різноманітні студентські ансамблі за участі гітари при закладах освіти. Проте, слід зазначити, що змішані ансамблі, до складу яких входила гітара, значно переважали за чисельністю темброво-однорідні.

1991–2026 рр. четвертий період становлення гітарного ансамблевого музикування, що охоплює роки сучасної незалежної України. За цей короткий період, який ще продовжує тривати, відбулось багато визначних подій: розквіт академічного професійного гітарного мистецтва, відокремлення жанру інструментального ансамблевого виконавства та поширення темброво-однорідних гітарних ансамблів (дуетів, тріо, квартетів тощо).

У межах методичного напрямку різні аспекти теорії, історії та методики гітарного виконавства висвітлено в наукових працях вітчизняних дослідників, які, попри педагогічну спрямованість, мають важливе культурологічне значення. Зокрема, В. Грищенко у дисертаційному дослідженні «Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів» (2003) розглядає ансамблеве музикування як форму колективної художньої діяльності, що виконує не лише навчальну, а й соціокультурну та виховну функції [60].

Методичні та виконавські аспекти гітарного мистецтва також представлені у працях М. Михайленка, зокрема у публікації «Методичні засади формування виконавської майстерності гітариста» (2011), де акцент зроблено на поєднанні технічної підготовки та розвитку художнього мислення виконавця. У культурологічному контексті ці положення дозволяють розглядати процес навчання гри на гітарі як спосіб формування індивідуальної та колективної музичної культури [131].

Актуальним є дисертаційне дослідження Лілії Пасічняк «Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект» (2007), в якому авторка висвітлює становлення гітарного ансамблевого виконавства України, етапи зародження перших народно-інструментальних ансамблів, та діяльність митців, що були першопрохідцями гітарного ансамблевого виконавства, зазначивши, що «<...> розвиток буде залежати від активності композиторської творчості, виконавської та творчої діяльності молодих лауреатів міжнародних і всеукраїнських конкурсів, методичного забезпечення навчального процесу в усіх ланках музичної освіти» [152, с. 90].

Важливим є й науковий доробок В. Сологуб, зокрема праці «Гітарне виконавство в системі сучасної музичної освіти» (2017) та «Академічна гітара: традиції та інновації виконавської практики» (2019), в яких гітарне мистецтво представлене як динамічне культурне явище, що поєднує європейські академічні традиції та сучасні освітні стратегії. Авторка розглядає гітарне виконавство у формі культурної комунікації з трансляцією естетичних цінностей й виконавських норм у просторі сучасної музичної культури.

Проблематику методичних і педагогічних принципів навчання гри на гітарі у своїх наукових працях В. Сологуб розглядає, інтерпретуючи освітній процес як простір формування виконавської культури та соціально-комунікативних навичок музиканта. У статті «Розвиток навичок гри гітариста в акомпанементі» дослідниця акцентує увагу на виховних, методичних і педагогічних особливостях навчання гри на гітарі в акомпануючій функції, що в культурологічному вимірі постає як форма колективної музичної взаємодії.

Розвиток навичок акомпанементу, за В. Сологуб, виходить за межі суто технічної підготовки, оскільки сприяє залученню гітариста до ансамблевих та оркестрових форм музикування. У цьому контексті особливого значення набувають уміння читання з аркуша, слухового контролю загального звучання та здатність до синхронної ритмічної взаємодії з партнерами. Ці навички формують

культуру музичного спілкування, де виконавець усвідомлює себе частиною спільного художнього цілого.

Погоджуючись із позицією дослідниці, можна стверджувати, що розвиток умінь читання з аркуша та акомпанементу сприяє інтеграції гітариста в різноманітні ансамблеві й оркестрові структури, де здатність чути партнера, відчувати колективне звучання та дотримуватися єдиного ритмічного пульсу виступає не лише умовою спільної гри, а й важливим чинником формування комунікативної та соціокультурної компетентності музиканта [179].

У своїх наукових працях В. Сологуб охарактеризувала основні проблеми вітчизняних освітніх планів з підготовки гітаристів. Авторка здійснила їх порівняльний аналіз з іноземними моделями музичної освіти, розглядаючи навчальний процес як складову ширшого культурного контексту. На основі цього аналізу дослідниця запропонувала шляхи подолання виявлених суперечностей та впровадила у навчальний процес студентів Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури та мистецтв» експериментальну модель викладання класичної гітари, результати якої були узагальнені й проаналізовані.

У культурологічному вимірі запропонована модель представляє інструмент свідомої культурної трансляції, оскільки вона орієнтована не лише на формування виконавських умінь, а й на поглиблене осмислення історико-культурних засад гітарного мистецтва. Програма підготовки передбачає ґрунтовне вивчення історії виникнення гітари та гітарного виконавства, типології інструмента, національних і регіональних гітарних шкіл, а також різноманітних виконавських прийомів як носіїв культурної пам'яті та традиції.

На особливу увагу заслуговує акцент на ансамблевих та оркестрових формах музикування. На думку В. Сологуб, впровадження гітарних оркестрів і ансамблів за участю гітар є більш доцільним, ніж спроби інтегрувати гітаристів до оркестрів народних інструментів. У культурологічному аспекті така позиція свідчить про прагнення до інституційного закріплення гітари як самодостатнього

культурного феномена, зі своєю виконавською логікою, ансамблевими моделями та художньо-комунікативними принципами.

Таким чином, освітні ініціативи В. Сологуб можна розглядати як приклад культурно орієнтованої педагогічної стратегії, спрямованої на формування професійної ідентичності гітариста та інтеграцію гітарного мистецтва в сучасний культурний простір на засадах збереження традицій і відкритості до інновацій [179].

Особливості методичної організації гітарних ансамблів ґрунтовно розкрито в дисертаційній роботі В. Грищенко «Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів» (2003). Дослідниця окреслила основні організаційно-педагогічні принципи діяльності ансамблів за участі гітар, визначила типові труднощі колективного музикування та запропонувала комплекс методик зі створення й функціонування гітарних ансамблів у підлітковому середовищі. У культурологічному аспекті ці напрацювання демонструють ансамбль як простір соціалізації та естетичного виховання, де відбувається формування музично-культурної ідентичності учасників.

Дослідниця В. Грищенко розробила низку інноваційних педагогічних прийомів, зокрема способи імітації гітарою звучання інших музичних інструментів (малого барабана, домри, «кастаньєт»), систему механічних тренажерів для розвитку пальцевої моторики ансамблістів, методику перехресної настройки гітар ансамблю та оптимальну модель розташування колективу на сцені. Окрім того, авторка запропонувала використовувати музично-ігрові творчі завдання, що сприяють активізації уваги, комунікативних навичок і творчого мислення підлітків.

Важливим культурологічним аспектом дослідження є розмежування професійного та аматорського гітарного ансамблю. На думку В. Грищенко, в аматорському колективі репетиційний процес підпорядковується передусім виховним завданням і триває значно довше, охоплюючи різні рівні музичного сприйняття та освоєння матеріалу. Якщо для професійного виконавця

результатом діяльності є концертне виконання як засіб художнього впливу на слухача, то в аматорському ансамблі і процес підготовки, і сам виступ мають першочергове значення як засіб естетичного розвитку, самореалізації та формування особистості учасника. При такому підході ансамблеве гітарне музикування постає як культурна практика, спрямована не лише на створення художнього продукту, а й на розвиток людини як носія культурних цінностей.

У рамках глобалізації важливим явищем є транскulturація, тобто взаємодія культур. На відміну від уніфікації музики, якій сприяє глобалізація, в межах транскulturації виникає особлива одинична, відмінна від «стандартних» культур музика.

Наглядним прикладом транскulturації в гітарному мистецтві України є насамперед композиторська діяльність. Творчий доробок українських композиторів М. Вігули, Ю. Стасюка та А. Андрушко, яскраво представлений у світі. Більшість їхніх творів для гітари написані з поєднанням різних засобів вираженості, стилів та прийомів, наприклад джаз з фольклором, різноманітні джазові стилі та академічний стиль з джазом. Виразним взірцем транскulturації є творча діяльність всесвітньо відомого українського гітариста та композитора кримськотатарського походження Енвера Ізмайлова. Недарма французькі музиканти називають творчий доробок митця т.зв. «уявним фольклором», адже для його музики характерні поєднання кримськотатарського фольклору з імпровізацією електронної музики. Е. Ізмайлов за допомогою гітари здійснив імітацію звучання різноманітних давніх народних музичних інструментів, наприклад, древньої лютні, узбецького дутарв, ситарв, а також за допомогою електронних ефектів однією гітарою імітує чотири. Окрім того, Е. Ізмайлов є творцем «дворучного» стилю гри на гітарі під назвою «тепінг» [27].

У культурологічному вимірі важливим є звернення до позиції М. Шуневич та низки інших авторів [182]. У своїх дослідженнях вони окреслюють соціально-економічні чинники, що визначають умови популяризації та поширення музичного мистецтва, а отже, і гітарного музикування як складової сучасної

музичної культури. Автори розглядають музику не лише як художній феномен, а як соціокультурний ресурс, інтегрований у ширші економічні, технологічні та глобалізаційні процеси.

У науковій розвідці виділено п'ять ключових чинників, що формують сучасний культурний ландшафт музичного мистецтва: економічну важливість культурних індустрій, технологічні інновації, соціальну інтеграцію через мистецькі ініціативи, освітні реформи та роль музичної освіти, а також глобалізацію і культурний обмін.

Економічна важливість культурних індустрій у культурологічному контексті полягає в утвердженні музичного мистецтва як складової культурної економіки. Музична сфера виступає джерелом зайнятості, стимулює інвестиційні процеси та сприяє економічному зростанню держав завдяки організації концертів, фестивалів, конкурсів, майстер-класів і розвитку культурного туризму. У цьому аспекті гітарне мистецтво функціонує як культурний продукт, що поєднує художню цінність із соціально-економічною доцільністю.

Технологічні інновації розглядаються авторами як чинник трансформації форм музичної комунікації та культурного споживання. Цифрові платформи, аудіо- та відео технології, дистанційні освітні формати розширюють аудиторію, забезпечують доступність музичної практики й підвищують якість виконавської діяльності. У культурологічному сенсі технології сприяють демократизації музичної культури та інтенсифікації міжкультурного обміну, зокрема у сфері гітарного виконавства.

Соціальна інтеграція через мистецькі ініціативи постає як одна з ключових культурних функцій музичного мистецтва. Автори підкреслюють, що музика виконує місію соціального згуртування, сприяє розвитку суспільних зв'язків, формуванню спільнот і підтримці міжкультурного діалогу. Гітарне музикування в цьому контексті набуває значення інструмента соціальної комунікації, здатного об'єднувати різні вікові, соціальні та культурні групи.

Освітні реформи та роль музичної освіти розглядаються як чинники довготривалої культурної динаміки. Сучасні освітні підходи орієнтовані не лише на професійну підготовку музикантів, а й на формування культурної компетентності, креативного мислення та здатності до художньої самореалізації. В умовах воєнних конфліктів, цифровізації та глобалізаційних викликів музична освіта, зокрема гітарна, виконує стабілізаційну та гуманістичну функцію, сприяючи збереженню культурної тяглості.

Глобалізація і культурний обмін визначають сучасний стан музичного мистецтва як відкритої, мобільної системи. Полегшений доступ до різноманітних музичних жанрів і стилів, активна комунікація між музикантами різних культур сприяють взаємозбагаченню виконавських традицій. У цьому сенсі гітарне мистецтво виступає універсальним культурним кодом, адже, за влучним узагальненням авторів, у добу глобалізації «музика легко перетинає кордони» [182].

Таким чином, гітарне мистецтво в сучасному культурологічному контексті слід розглядати як комплексну символічну практику, що поєднує культурну трансляцію, комунікативну взаємодію та соціальну інтеграцію, відіграючи вагомую роль у формуванні культурного простору сучасного суспільства. У наукових роботах, присвячених ансамблевому гітарному виконавству, колективна гра розглядається у педагогічних етапах професійної підготовки. Крім того, гітарне виконавство є культурною практикою, що має власні історичні передумови, виконавські моделі та соціокультурні функції. Саме ці аспекти стають предметом спеціальних досліджень, у яких ансамбль гітаристів осмислюється як форма музичної комунікації та важливий чинник розвитку гітарного мистецтва в сучасному культурному просторі.

1.2. Понятійно-категоріальний апарат дослідження

Однією із суттєвих рис культурології та мистецтвознавства ХХ – початку ХХІ століть є підвищення науково-теоретичної уваги до різноманітних складових музично-виконавської діяльності, зокрема й до ансамблевого музикування. Така дослідницька увага до інструментальних ансамблів пояснюється потужним прогресом, швидким розвитком, динамічним зростанням та мобільністю інструментальних колективів згаданого проміжку часу в їхніх багатьох аспектах: виконавському, композиторському, стильово-жанровому, тембровому, органологічному тощо.

Ансамбль гітаристів є яскравим прикладом ансамблевого виконавства в інструментальній музичній сфері. Гітарні колективи демонструють своєрідні тенденції, виявлені у виражальних можливостях ансамблів та в їхніх виконавських складах, а творчі здібності зумовлюють безперервний розвиток в різних мистецьких аспектах та проявах. Ансамбль гітаристів займає одне із важливих місць в системі поділу камерно-ансамблевого мистецтва. Безперервно розвиваючись, такий приклад колективного виконавства створює власні музично-мистецькі прийоми та засоби вираження, зберігаючи та зміцнюючи кращі звичаї ансамблевого музикування.

Дослідження гітарного ансамблевого виконавства України на сьогодні зумовлює доцільність розкриття сутності основних поняттєво-термінологічних визначень дисертаційної роботи. В зв'язку з цим підрозділ присвячений висвітленню окремих понять: «інструментальний ансамбль», «інструменталізм», «ансамбль», «камерно-інструментальний ансамбль», «оркестр», «гітарний ансамбль» та інші.

Для розуміння специфіки дисертаційного дослідження слід осмислити сутність поняття «інструментальний ансамбль». На разі нам не вдалось віднайти чітко сформульованого визначення поняття в наукових джерелах, проте ми можемо висвітлити загальне твердження, беручи до уваги музичну практику та освітні музичні програми. Отже, в іноземних джерелах освітяни сформували визначення терміна «інструментальний ансамбль» таким чином: 1). «це мистецтво

виконання інструментального твору без слів» [222, с.2]; 2). «<...>це групи учнів, які грають на різних інструментах та виступають разом як єдине ціле» [223]; 3). «<...>це творчий процес, що включає міжособистісну координацію звуків, жестів та музичних ідей у реальному часі двома або більше музикантами» [211, с.1].

В основі поняття «інструментальний ансамбль» лежать терміни «ансамбль» та «інструменталізм», які також варто осмислити. У наукових джерелах є декілька варіантів тлумачень поняття «ансамбль»: 1). «<...>спільний творчо-виконавський процес, що спричиняє технологічну і художню координацію всіх учасників» [26, с.201]; 2). «співпраця, спрямована на досягнення художньо-виконавського результату» [26, с.201]; 3). «<...>група виконавців, яка під час інтерпретації музики виступає єдиним творчим колективом і характеризується сольною координованістю партій (кожна партія подається одним виконавцем-солістом)» [136] та багато інших.

На особливу увагу в дослідженні ансамблевого виконавства заслуговують напрацювання Ірини Польської, яка у своїй монографії «Камерний ансамбль: Історія, теорія, естетика» детально дослідила феномен камерного ансамблю [164]. На думку авторки, поняття «ансамбль» є особливою сферою функціонування музичного мистецтва, яка охоплює як композиторську творчість, так і виконавську діяльність (професійну та аматорську), вирізняється гармонійною художньою узгодженістю, збалансованістю та цілісністю. І. Польська виділяє три основні складові ансамблю: власне процес спільного групового музикування декількох (від двох до десяти) музикантів, що перебувають у міжособистісній взаємодії; кількісний та якісний склад учасників зміст (ансамблевий колектив); музику, спеціально написану для такого виконання, яка відображає змістові та формальні особливості камерної культури [163].

З культурологічної точки зору процитоване визначення дозволяє осмислити ансамбль як соціокультурну практику, у межах якої відбуваються колективна творча взаємодія, формування художніх норм і передача виконавських традицій. Виділення основних складових ансамблю дозволяє більш точно визначити

структурні та функціональні характеристики колективного музикування: кількісно-виконавський склад – кількість і професійний рівень учасників, що визначає соціальну ієрархію та координацію всередині колективу; злагоджена гра – прояв колективної взаємодії та культурної комунікації; музичні композиції, спеціально написані для ансамблів, – матеріалізація культурних кодів і символів, що реалізується у спільній творчості.

Розглядаючи кількісно-виконавський склад, доцільно окремо осмислити поняття «виконавець» та «музичний інструмент», враховуючи різноманітність ансамблевих конфігурацій: монотемброві ансамблі – один музичний інструмент, декілька виконавців; темброво однорідні ансамблі – кілька однакових інструментів, декілька виконавців; темброво неоднорідні ансамблі – кілька різних інструментів, декілька виконавців [163].

Поряд із терміном «інструментальний ансамбль» важливо розглянути і поняття «камерно-інструментальний ансамбль». І. Польська підкреслює, що камерний ансамбль також є формою колективної музичної практики, що вирізняється гармонійною узгодженістю, цілісністю та збалансованістю, що включає: процес спільного групового музикування; кількісний та якісний склад учасників; музику, передбачену для такого виконання, яка відображає основні змістові та формальні риси камерної культури [163].

Для культурологічного осмислення поняття «камерно-інструментальний ансамбль» звертаємося до аналізу Г. Асталош, яка детально дослідила структуру та функції цього типу колективного виконавства. Авторка зазначає, що поняття «камерно-інструментальний ансамбль» включає такі ключові характеристики: а) невеликий за кількістю інструментальний виконавський склад, що забезпечує спільне музикування з єдиними ідейно-художніми намірами; б) спеціальна музична композиція, яка передбачає відносну рівноправність усіх партій, що разом створюють цілісну фактуру твору [6].

У культурологічному аспекті ці характеристики дозволяють розглядати камерно-інструментальний ансамбль не лише як музичний формат, а як

соціокультурну практику колективного творення, де: невеликий склад сприяє інтенсивній міжособистісній комунікації та формуванню спільної виконавської ідентичності; рівноправність партій відображає принципи колективного співтворення та художньої взаємодії; цілісна музична фактура виступає як символічний продукт, що транслює культурні цінності та традиції камерної музики.

Тож камерно-інструментальний ансамбль постає як модель культурної взаємодії, в якій поєднуються технічна майстерність, художня координація і соціально-комунікативна функція музики, що дозволяє усвідомлювати його значення як окремого культурного феномена.

В «Енциклопедії Сучасної України» поняття «музичні інструменти» розтлумачується так: «пристрої, що використовують у музиці для створення звуків за допомогою механічної енергії чи електричних імпульсів» [184].

У науковому дискурсі категорія «музичний інструмент» розглядається як засіб культурної матеріалізації музичної діяльності та виконавського самовираження. Зокрема, у дисертаційному дослідженні Валентини Петрик зазначено: «Музичні інструменти – штучно створені знаряддя чи природні предмети, призначені для музично-творчого виконавчого самовираження людини» [159, с. 213]. Таке формулювання підкреслює, що музичний інструмент виступає не лише технічним засобом звуковидобування, а й носієм культурного значення, що забезпечує передачу художніх традицій та індивідуального творчого досвіду.

У свою чергу категорія «виконавець» набуває культурологічної інтерпретації як особа, яка здійснює комунікативно-творчу діяльність у межах культурних практик, репрезентуючи певні художні тексти та соціальні смисли. Наталія Лозова у своїй роботі здійснила когнітивну дефініцію терміна, враховуючи загальнономовне, психологічне, наукове та законодавче тлумачення. У контексті музичного мистецтва визначення «виконавець» можна представити так:

«Виконавець – особа, яка здійснює виконання музичного твору або його партії у соло, ансамблі, оркестрі чи хорі» [121, с. 107].

З культурологічної перспективи виконання музичного твору розглядається як процес соціокультурної комунікації, у межах якого виконавець не лише відтворює художній текст, а й інтегрує його у культурний контекст, реалізуючи соціальні, естетичні та символічні функції музики. Таким чином, музичний інструмент і виконавець виступають ключовими компонентами колективної та індивідуальної музичної практики, що формує культурну ідентичність учасників і сприяє збереженню та трансляції музичних традицій.

З позиції злагодженої гри важливим є осмислення категорій «порядок», «єдність», «згода» та «гармонія». Н. Біла та Н. Штурман зазначають, що зіставлення цих понять із терміном «ансамбль» виводить останній на рівень філософських узагальнень, надаючи йому етимологічного та культурологічного сенсу, а також дозволяє трактувати родові та природні риси ансамблів [11].

Згода є взаємною домовленістю, порозумінням, спільністю поглядів і думок [76]. «Порядок є станом, коли дії виконуються відповідно до встановлених правил і вимог; упорядкованість, злагодженість, організованість» [167].

Гармонія є співмірністю частин, взаємопов'язаністю компонентів цілого, впорядкованістю предметів і явищ [82]. Щодо єдності, то це тісний зв'язок, згуртованість, цілісність, неподільність; поєднання в одному цілому, нерозривність зв'язку [70].

У культурологічному аспекті ці категорії дозволяють осмислювати ансамблеве виконання як систему соціокультурної координації, де технічна майстерність, взаємна комунікація та колективна творча відповідальність формують цілісний художній продукт.

З позиції аналізу музичних композицій, призначених для ансамблевого виконання, доцільним є осмислення понять «ансамблеве письмо», «репертуар» та «музична гра» як складових культурного механізму колективної творчості. У культурологічному вимірі ці категорії відображають специфіку музичного

мислення, способи організації художнього простору та моделі комунікації між учасниками ансамблю.

Поняття «ансамблеве письмо» є усталеним у професійному музичному середовищі, однак його наукове осмислення сформувалося порівняно нещодавно. Ґрунтовне термінологічне визначення цього поняття, спираючись на сучасний музикознавчий апарат, запропонувала Ірина Смірнова. Дослідниця трактує ансамблеве письмо як «комплекс композиторсько-технологічних прийомів і принципів ансамблевої взаємодії, спрямованих на встановлення певного типу функціональних відносин між партіями з метою створення узгодженої гармонійної цілісності відповідно до втіленої у творі індивідуальної художньої ідеї в межах інструментального камерно-ансамблевого типу висловлювання» [174, с. 51].

У культурологічному аспекті ансамблеве письмо розглядається як технічний інструментарій композиції. Часто це вивчається через форму художнього діалогу, що відображає соціальні моделі взаємодії, ідею рівноправності учасників та принцип колективної відповідальності за художній результат. Саме через ансамблеве письмо реалізується специфічна культурна логіка камерного музикування, у межах якої індивідуальне виконавське начало інтегрується у спільний символічний простір музичного твору [174].

Сьогодні термін «репертуар» широко використовується як професійними, так і аматорськими музикантами у виконавській та педагогічній практиці. У культурологічному та музикознавчому дискурсах репертуар розглядається не лише як сукупність творів, але як механізм передачі культурних смислів, традицій і художніх ідеалів, який формує індивідуальну і колективну музичну ідентичність. Значну увагу питанню підбору та організації репертуару приділяють видатні композитори, педагоги та музичні критики, розглядаючи його як ключовий елемент розвитку музичної культури та професійної майстерності виконавця.

Згідно з довідковими джерелами, термін «репертуар» можна визначити так: «музичний репертуар є сукупністю музичних творів, виконаних окремим

музикантом або ансамблем, написаних для певного інструмента або групи інструментів, голосу або хору, або з певного періоду чи регіону» [233].

Репертуар дозволяє виконавцям інтерпретувати художні тексти, транслявати традиції та передавати нові смислові й естетичні контексти в процесі ансамблевого чи сольного виконання.

Оскільки репертуар (сукупність композицій) та музикування (діяльність виконавця) є нерозривно пов'язаними категоріями, доцільним є осмислення поняття «музична гра» як ключового елементу ансамблевого та сольного виконавства. У своїх дослідженнях Іван Косинець визначає гру як безпосереднє виконання, втілення композиторського та виконавського тексту на інструменті, а також як ігрову комунікацію, що охоплює взаємодію виконавця зі своїм інструментом, композитором та слухачем без використання додаткових вербальних засобів [100].

З точки зору культурології музична гра постає як форма інтерпретації культурних кодів та художніх смислів, що реалізується через тілесно-інструментальну взаємодію і водночас функціонує як засіб комунікації у просторі музичного твору. Вона дозволяє поєднувати індивідуальне виконавське начало з колективною ансамблевою логікою, утворюючи символічний простір спільної творчості, де музикант втілює художню ідею та транслює культурні традиції аудиторії.

У контексті інструментального гітарного мистецтва термін «ансамбль» розкривається в різнобічній культурній системі, яка включає сукупність виконавців, складну структуру взаємодії різних виконавських ролей, тембрів та музичних партій. Системний аналіз основних складових ансамблю дозволяє осмислити його як динамічну систему художньо-комунікативних взаємодій, де взаємозв'язки між виконавцями та інструментами формують спільний смисловий та естетичний простір.

Розгляд ансамблю крізь призму співвідношення теоретичних і практичних аспектів виконавської діяльності дає змогу визначити структурні й функціональні

взаємозв'язки його компонентів, а також глибше зрозуміти процес творення художньої єдності ансамблевого музикування. З цієї перспективи гітарний ансамбль слід розглядати не лише як результат колективного виконання, а як соціокультурний та художньо-комунікативний механізм, що забезпечує інтеграцію індивідуальних і колективних виконавських начал.

На окрему увагу заслуговує дисертаційна робота М. Трянова «Гітарний ансамбль як явище академічного музичного мистецтва другої половини XX – початку XXI ст.» (Харків, 2025), у якій дослідник здійснив комплексний аналіз становлення та розвитку гітарного ансамблю у світі. Він висвітлив питання формування українських та міжнародних гітарних колективів у глобальному контексті, проаналізував репертуар ансамблів українських та зарубіжних композиторів, здійснив періодизацію розвитку гітарних ансамблів у світі та охарактеризував діяльність окремих колективів європейської, американської та української музичної традиції.

Дослідник М. Трянов підкреслив, що «у процесі розвитку гітарного ансамблю простежується тісний зв'язок з інституційним середовищем (університети, фестивалі, філармонії), що стимулює поширення гітарного мистецтва, зокрема ансамблевого, у світі. У країнах Азії (Японія, Китай, В'єтнам, Таїланд, Філіппіни, Малайзія, Сінгапур) стрімке зростання інтересу до гітарного ансамблю стало результатом економічного розвитку, культурної інтеграції та освітньої політики» [186, с. 108].

Функціонування ансамблю ґрунтується на принципах ансамблевого письма, специфіки музичної гри та репертуарної організації, а також на дотриманні категорій, що мають фундаментальне значення для культурологічного осмислення музики: єдності, гармонії, порядку та згоди. У такий спосіб ансамбль виступає як модель колективної творчості, де музика стає інструментом соціальної комунікації, культурної трансляції та міжособистісної взаємодії виконавців [186].

М. Трянов запропонував ввести в науковий обіг поняття **«академічний гітарний ансамбль»**, визначаючи його як «різновид камерно-інструментального складу, що об'єднує декількох виконавців на гітарах і функціонує в межах професійної академічної традиції» [186, с. 53]. З культурологічної точки зору академічний гітарний ансамбль розглядається не лише як музичний колектив, а як інституційно та традиційно обумовлена форма колективного музичного виконавства, що реалізує принципи академічної музичної культури, сприяє збереженню та трансляції професійних стандартів і художніх ідеалів, а також забезпечує інтеграцію індивідуальної творчості виконавців у спільний художній простір.

У цьому контексті академічний гітарний ансамбль постає як соціокультурний механізм, що поєднує технічну майстерність, історичні традиції та колективну комунікацію, формуючи цілісне музичне висловлювання та підтримуючи культурну ідентичність учасників і слухачів [186].

Дослідник М. Порцев здійснив системний аналіз творчості українських композиторів-гітаристів (А. Андрушка, О. Солов'яненко, Д. Радзецького, Ю. Стасюка, М. Вігули) для гітари-соло, ансамблів та оркестрів. Дослідник розглянув різноманітні стилі музики, представлені в їхніх творах, зокрема джаз та постмодернізм, та виділив особливості специфічних виконавських прийомів, що застосовуються у композиціях [165].

З культурологічної перспективи, як зазначає автор, «композитори-гітаристи прагнуть розкрити всі виконавські можливості інструмента, інтегруючи у творчий арсенал класичної гітари специфічні прийоми, не властиві традиційній гітарній практиці. Сучасне професійне виконавство на класичній гітарі перебуває на етапі синтезу прийомів класичної, джазової, фламенко та рок-шкіл. Нові підходи до обробки народного фольклору дозволяють створювати унікальні музичні проекти, здатні представляти українську музику на світовій музичній сцені» [165, с. 308].

З точки зору культурології діяльність цих композиторів-гітаристів демонструє процес інтеграції локальних музичних традицій у глобальні культурні

практики, а також відображає трансформацію музичного виконавства як соціокультурного феномена, в межах якого інструментальна техніка, стилістика та національна ідентичність взаємодіють для створення нових форм художнього висловлювання.

Е. Сміт розглядає націоналізм як культурну форму та систему ідей, що лежить в основі національної спільноти, яка залежить «від запровадження нових концепцій, мови і символів» [175, с. 82]. Культура охоплює такі складові, як мова, література, фольклор, музичне та інші види мистецтва, релігія, філософія, звичаї, обряди й символіка. Саме тому формування національної ідентичності, за М. Гібернау, нерозривно пов'язане з опануванням культури, притаманної певній нації. Спільна культура об'єднує членів спільноти, зміцнює почуття солідарності та сприяє засвоєнню символів, цінностей і світоглядних орієнтирів, які визначають їхню національну належність [47]. На думку М. Новакович, висловлену в монографії «Галицька музика Габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності» (2019), що «концепт національної ідентичності є однією з 130 найважливіших проблем сучасного світового гуманітарного дискурсу... Втрата ідентичності створює для країни ризики щодо існування її державності, неспроможності провадити самостійну внутрішню і зовнішню політику. Сучасні українські дискусії про ідентичність демонструють їх значну неоднорідність, що пов'язано із суперечливим образом минулого й проблемою «розрізненої української національної пам'яті» [144, с. 8]. Ключовим концептом праці є національна ідентичність, що ґрунтується на спільності культурної та історичної пам'яті й забезпечує формування почуття належності до національної спільноти [144, с. 200]. За М. Новакович, національна ідентичність музики не є сталою категорією, а постає як тривалий процес усвідомлення й утвердження музичної самобутності. Її формування відбувається через відбір і закріплення специфічних музичних ознак та форм репрезентації, які визнаються спільнотою власними й водночас слугують маркерами її відмінності для інших [144, с. 27].

Історико-культурний розвиток гітарного мистецтва в Україні демонструє тісний зв'язок локальних музичних традицій із європейськими школами виконавства. Дослідження А. Коваленка свідчать, що українське гітарне мистецтво формувалося під впливом західноєвропейських методик, водночас відображаючи регіональні культурні особливості та національні музичні традиції. Періодизація гітарної освіти (середина XIX – початок XXI ст.) показує еволюцію від аматорського навчання до професійної академічної підготовки, що сприяло формуванню стійкої культурної ідентичності виконавців.

Наукові роботи з освітнього процесу в гітарній підготовці (В. Грищенко, В. Сологуб, М. Шуневич) висвітлюють комплекс методичних, педагогічних та соціокультурних аспектів викладання гри на гітарі. З культурологічної перспективи вони підкреслюють, що музична освіта формує не лише професійні навички, а й культурну компетентність учнів, здатність інтегрувати локальні музичні традиції у глобальний контекст, а також розвивати соціальну інтеграцію через музичну діяльність.

Регіональні школи та національні особливості відіграють важливу роль у становленні гітарного виконавства в Україні. Вони зберігають специфіку регіональних музичних практик, сприяють розвитку локальної культурної ідентичності та забезпечують основу для формування професійних ансамблів, оркестрів та сольного виконавства.

Культурологічна функція ансамблевого музичного виконавства виявляється у здатності гітарних ансамблів поєднувати індивідуальні творчі початки з колективною музичною комунікацією. Аналіз понять «ансамбль», «камерно-інструментальний ансамбль», «академічний гітарний ансамбль» демонструє, що ансамблеве музикування є складним соціокультурним феноменом, який поєднує історичні традиції, інструментальні та виконавські практики, принципи єдності, гармонії та взаємодії.

Вплив культурологічного контексту на гітарну освіту та виконавство полягає у розгляді музики як системи символів, комунікативної та інтеграційної

практики. Виконавська діяльність на класичній гітарі, включаючи сольне та ансамблеве виконання, репертуарну діяльність та використання специфічних прийомів гри, відображає взаємодію локальних і глобальних культурних кодів, розвиток музичного мислення та формування культурної компетентності музикантів.

Наукові дослідження сучасних українських композиторів-гітаристів (М. Порцев) підкреслюють тенденцію до синтезу класичних, джазових, фламенко та рок-технік у гітарному виконавстві, що дозволяє формувати нові культурні смисли та представляти українську музичну культуру на світовій сцені.

Гітарне виконавство в Україні слід розглядати як динамічну культурологічну систему, де історична традиція, регіональні школи, освітні практики та сучасні наукові дослідження взаємодіють для формування професійного виконавства та культурної ідентичності. Вивчення гітари у контексті культурології дозволяє оцінити технічні та методичні аспекти, соціокультурну значущість музики як засобу комунікації, інтеграції та культурної трансляції.

1.3. Методологічні підходи до вивчення гітарного ансамблевого виконавства в культурології

Гітара в межах пропонованого дослідження розглядається у двох взаємопов'язаних значеннях: 1) як музичний інструмент з усталеною виконавською традицією; 2) як культурний медіатор, що функціонує в різних історичних, регіональних та жанрово-стильових контекстах і відображає процеси трансформації музичної культури.

Методологія – це система підходів, способів, методів, прийомів та процедур, що використовуються в науковому пізнанні. Головна роль методу полягає у внутрішній організації та регулюванні процесу вивчення об'єкта. З огляду на те, що культурологія є інтегрованою дисципліною, яка акумулює

результати досліджень соціальної та культурної антропології, етнографії, соціології, психології та історії культури, аналіз культурних явищ у ній здійснюється за допомогою широкого спектра методів. До ключових методологічних підходів, що застосовуються в культурологічних дослідженнях, належать системний, структурно-функціональний, порівняльно-історичний, синергетичний та семіотичний методи.

Ключовим методологічним принципом нашого дослідження є *системний підхід*, який передбачає осмислення гітарного мистецтва як складової цілісного культурного процесу. В цьому контексті історія гітари, еволюція виконавських традицій, зміни репертуару та жанрової парадигми аналізуються не ізольовано, а у взаємозв'язку із соціальними, освітніми, інституційними та ідеологічними чинниками. Культурологічна перспектива особливо важлива для аналізу авторських збірок, оскільки вони постають як своєрідні культурні тексти, в яких зафіксовано не лише музичний матеріал, а й художні цінності, естетичні орієнтири та світоглядні настанови певної епохи. Крізь призму таких збірок гітарне мистецтво постає як простір міжкультурного діалогу – між народною традицією та академічною практикою, між національним і глобальним, між усною та писемною формами музичної культури.

Важливе місце в дослідженні посідає *історико-культурний метод*, який дає змогу реконструювати основні етапи становлення гітарного мистецтва та простежити зміну його функцій у різні історичні періоди. Застосування цього методу дозволяє розглядати народну традицію гітарного музикування, академізацію інструмента, формування ансамблевих форм виконання та розширення репертуару як взаємопов'язані процеси культурної еволюції. Саме використання цього методу зумовило виокремлення чотирьох етапів історії становлення ансамблево-інструментального музикування, які були представлені на звітній науковій конференції викладачів, докторантів, аспірантів Прикарпатського національного університету за 2023 рік [27].

Доповнює історико-культурний аналіз *компаративний метод*, що використовується для зіставлення різних виконавських традицій і жанрово-стильових моделей. Зокрема, порівняльний аналіз репертуару гітарних ансамблів кінця ХХ – першої половини ХХІ століть, їх традиції та інновації. Розкрито відмінності в репертуарі, а саме звернення сучасних композиторів до полістилістики та вихід за рамки одного стилю у творі, на противагу консервативному репертуару кінця ХХ століття

Саме в ансамблевих формах гітарного виконання найбільш виразно проявляються процеси адаптації народного та джазового матеріалу до академічного середовища, що є важливим для аналізу репертуарних змін.

Дослідження репертуару здійснюється з використанням *жанрово-стильового та семіотичного аналізу*, що дозволяє розглядати музичні твори як носії культурних смислів. Обробки українських народних пісень для гітарних ансамблів інтерпретуються як форма культурної репрезентації, в якій фольклорний матеріал набуває нових значень у межах академічної традиції. Збірники таких обробок розглядаються в контексті інструментального збереження культурної пам'яті та засобу її актуалізації для сучасного слухача.

Зокрема, нами було розглянуто збірки В. Панюса «Україно» вип., 5, А. Бойко «Вітання з України!», «Гітара в ансамблі», Л. Гарасемчук та О. Копенков «Наші пісні» вип. 35, В. Ков'ях «Тріо для шестиструнної гітари» вип., 1 та ін.

Не менш важливим є аналіз фламенко як специфічного культурного феномена, де гітарне виконавство тісно пов'язане з етнічною ідентичністю, танцем і вокальною традицією. Методологічно фламенко розглядається через призму *етнокультурного та перформативного підходів*, що дозволяє осмислити його вплив на академічне гітарне мистецтво та авторські збірки, орієнтовані на стилізацію або інтеграцію фламенко-елементів.

Гітара в авторських збірниках віддзеркалює глобалізаційні трансформаційні процеси у музичній культурі ХХ століть.

Авторські гітарні збірки у межах дослідження інтерпретуються у значенні ключових джерел культурної інформації, фіксації процесів переосмислення народної, джазової та етнічної музичної спадщини. Саме завдяки аналізу цих збірок стає можливим глибоке культурологічне осмислення гітарного мистецтва зі специфічно індивідуалізованим діалогом традицій, стилів і культур у сучасному музичному світі.

Важливим складником методології дослідження є осмислення фестивального руху як окремого культурологічного явища в системі гітарного виконавства. Гітарні фестивалі, конкурси та форуми є концертно-презентаційними подіями. Вони відображають соціокультурні платформи, у межах яких відбувається формування, трансляція та актуалізація виконавських традицій, зокрема ансамблевих форм музикування. Як зазначають В. Князєв та С. Єднак, «...формування навичок ансамблевої гри не обмежується лише технічним виконанням творів, а є комплексним процесом, що спрямовує роботу керівника на всебічний музично-творчий розвиток учасників» [91, с. 84]. У культурологічному вимірі фестиваль синтезує простір символічної комунікації, де перетинаються освітні, виконавські, репертуарні та міжкультурні вектори розвитку гітарного мистецтва.

Застосування *системного аналізу* дозволяє трактувати гітарні фестивалі як інституційні осередки музичної культури, що сприяють консолідації національних і регіональних виконавських шкіл, а також інтеграції українського гітарного мистецтва в міжнародний культурний контекст. Особливе значення в цьому процесі мають фестивалі, орієнтовані на ансамблеве виконавство гітаристів, оскільки саме вони стимулюють розвиток колективних форм музикування, розширення репертуару та появу нових авторських аранжувань і композицій.

У межах дослідження фестивальний рух аналізується з позицій культурної репрезентації, адже програми гітарних ансамблів часто включають обробки українських народних пісень, твори національних композиторів, а також зразки

джазового, латиноамериканського репертуару. Фестивалі стають середовищем, у якому відбувається переосмислення фольклорної спадщини в академічному форматі та її презентація в сучасному художньому контексті.

Особливу методологічну цінність має аналіз фестивалів як механізмів культурної трансмісії, що забезпечують спадкоємність виконавських традицій. Майстер-класи, творчі лабораторії, ансамблеві проєкти та спільні концерти в межах фестивальних програм сприяють обміну технічним і виконавським досвідом, формують спільний культурний простір гітаристів різних поколінь, регіонів і стильових орієнтацій. Відповідно до цього методу в дослідженні було проаналізовано чимало фестивалів та конкурсів за участю гітарних ансамблів, зокрема: Міжнародний інтернет-конкурс «Гітарограй», «Одеська гітарна хвиля», Всеукраїнського онлайн-конкурсу виконавців на класичній гітарі «LaCvArt – Classical Guitar Competition», Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітар-Classic», фестиваль гітарної музики «KHARKIV GUITAR SEASONS», Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «Vivat Guitare!» та ін.

З культурологічної точки зору ансамблі гітаристів, представлені на фестивалях, функціонують як моделі колективної ідентичності, в яких поєднуються індивідуальні виконавські манери та спільні художні принципи. Саме в фестивальному контексті ансамблеве гітарне виконавство набуває особливої знаковості, оскільки воно репрезентує гітару в різних виконавських традиціях: сольній, колективній формі художнього висловлювання.

Отже, включення фестивального руху до методологічного поля дослідження дозволяє розширити культурологічне осмислення гітарного ансамблевого мистецтва. Фестивалі сприяють динамізації культурно-мистецького простору, де відбувається взаємодія традиції та новаторства, національного й міжкультурного, академічного та популярного. Їхній аналіз сприяє глибшому розумінню сучасних процесів розвитку гітарного виконавства та ролі ансамблевих форм у формуванні музичної культури сьогодення у культурологічному контексті.

Таким чином, методологія дослідження ґрунтується на *комплексному використанні системного, історико-культурного, компаративного, жанрово-стильового та міжкультурного підходів*. Такий синтез методів дозволяє розглядати гітарне мистецтво як багатовимірний культурний феномен, у якому історія інструмента, виконавські традиції, ансамблеве музикування та репертуарні трансформації презентують нерозривну єдність.

Отже, перший розділ дисертаційного дослідження присвячений комплексному осмисленню гітарного виконавства як важливої складової культурологічного простору України. Проаналізовано наукові праці українських дослідників у контексті різних напрямів. У *історичному* напрямі проблематику походження та розвитку гітарного мистецтва на теренах України досліджували: Сидоренко В. Л. (2009 р.) [173], Іванніков Т. П. (2012 р.) [78–81], Гриненко С. М. (2021 р.) [56], Чеченя К. А. (2021р.) [203], Паламарчук В. А. (2023 р.) [148]. *Освітній* напрям щодо особливостей становлення гітарної школи України та утвердження академічного статусу гітари вивчали А. Коваленко «Тенденції розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти у другій половині ХХ століття» (2017-2020) [92–96], Ю. Ніколаєвська «Харківська гітарна школа: таланти і час : монографічний нарис» (2017) [142], В. Доценко та В. Ткаченко «Творчі стратегії класу гітари ХНУМ імені І. П. Котляревського» (2021) [65]. З точки зору *методичного* напрямку різні аспекти теорії, історії та методики гітарного виконавства висвітлили: В. І. Грищенко «Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів» (2003) [60], М. Михайленко «Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста» (2011), [131], В. Сологуб «Розвиток навичок гри гітариста в акомпанементі» (2017), «Практика підготовки виконавців спеціальності «Класична гітара» в українському освітньому просторі» (2019) [179, 180].

Музикознавчий напрям композиторського доробку для гітари та особливості музичних творів вивчали: М. Порцев «Постмодернізм у творах для класичної гітари сучасних українських композиторів-гітаристів. Актуальні проблеми

народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність» 2017 рр.) [165, 166], М. Трянов «Колористичні засоби музичної виразності у творах сучасних композиторів для квартету гітар» 2020 р, та «Гітарний ансамбль як явище академічного музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст.» 2025 р.) [185–187], А. Сопіга «Ансамблеві твори з гітарою українських композиторів у парадигмі сучасних стильових тенденцій» (2025)) [181], Т. Іваннікова та Т. Філатова «Специфічні техніки звукоутворення в академічній гітарній музиці» (2022р.), які досліджували специфічні прийоми гри на класичній гітарі.

Отже, проведений аналіз дозволив з'ясувати, що сучасна наукова перспектива щодо еволюції українського гітарного мистецтва формується в рамках кількох ключових підходів, серед яких особливе значення мають історичний, біографічний, педагогічний, методичний та культурологічний. При цьому виявлено недостатню глибину наукового осмислення саме ансамблевого гітарного виконавства України ХХ – початку ХХІ століття. Зокрема, відсутнє комплексне культурологічне дослідження процесів становлення і розвитку гітарного ансамблевого виконання, а також аналіз ансамблевого композиційного надбання українських митців у ширшому соціокультурному контексті. Це підкреслює актуальність обраної теми та потребу в її подальшій науковій розробці. У межах розділу визначено основні соціокультурні фактори, які вплинули на розвиток гітарного мистецтва в Україні.

Систематизовано поняттєво-термінологічну основу дослідження. Розглянуто зміст і специфіку таких понять, як «ансамбль», «інструментальний ансамбль», «камерно-інструментальний ансамбль», «оркестр», «інструменталізм», «гітарний інструментальний ансамбль» та ін.

Спираючись на дослідження А. Коваленка і В. Імбала «Розвиток професійної гітарної освіти в Україні», В. Ніколаєвської «Харківська гітарна школа: таланти і час: монографічний нарис» та В. Щепакіна «Західноєвропейські народні музичні інструменти (гітара, цитра, мандоліна) на культурних просторах

України середини ХІХ – початку ХХ століть», здійснено періодизацію розвитку ансамблево-інструментального виконання з використанням гітари.

РОЗДІЛ 2. АНСАМБЛЕВЕ ГІТАРНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: СТРУКТУРА, ТИПОЛОГІЯ ТА ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

2.1. Гітара в культурно-історичному та органологічному дискурсах

У дослідженні ансамблевого музичного виконавства важливе місце займає органологія. Дослідження конструктивних, акустичних та тембрових особливостей інструмента визначають специфіку ансамблевого звучання, принципи розподілу партій, художньої взаємодії з виконавцями. Як повноцінний учасник ансамблевої комунікації, гітара здатна поєднувати гармонічну, мелодичну, ритмічну та колористичну (темброво-сонорну) функції. Саме тому звернення до органології необхідне для осмислення природи гітарного ансамблю як цілісного художнього феномена.

Стефан Жубер подає визначення терміна «гітара» таким чином: «Гітара – це музичний інструмент зі струнами, на яких можна грати, перебираючи струни, перебираючи їх або натискаючи на них, щоб створювати звуки. Коли ви перебираєте струни, вони вібрують і створюють звукові хвилі. Ці звукові хвилі проходять через порожнистий корпус гітари, який діє як резонансна камера, підсилюючи та формуючи звук. Потім вібрації передаються через гриф гітари в повітря, створюючи прекрасну музику, яку ми чуємо» [235].

Процес конструювання гітари є досить складним та ретельним, що потребує високого рівня майстерності та точності в деталях. Основу гітари складає гриф, головка грифа та корпус. Корпус – це основна частина гітари, що є фактично резонансною камерою та виготовляється з різних порід дерев (клена, палісандра, горіха, сосни тощо). Верхню деку зазвичай конструюють із кедра або ялини, в залежності від обраних резонансних властивостей. Наприклад, корпус фолк-гітари виготовляють із ялини, яка дає дзвінке звучання, а корпус класичної гітари – із кедра, який дає м'який звук. Обичайки та нижня дека найчастіше створюють

із червоного дерева, кипариса та палісандра, які обирають за естетичні та тональні характеристики. На нижній частині деки розміщується прямокутна дощечка із чорного дерева або палісандра – підставка, на якій міститься поріжок. За допомогою прорізів у поріжку майстри фіксують струни гітари. На корпусі гітари бере свій початок гриф, який зазвичай виготовляють із міцних і твердих порід деревини, оскільки вони міцніші й менш схильні до скручування та деформації. Зокрема, для конструювання грифа можуть використовувати коа, палісандр, клен та червоне дерево. У верхній частині грифа знаходиться головка грифа, на якій містяться кілки для налаштування натягу струн.

Система кріплень, яка розміщується всередині корпусу гітари, виконує дуже важливу функцію, а саме визначає гучність та тон музичного інструмента, а також надає опорну підтримку. Віялова система кріплень, які запропонував Антоніо Торрес Хурадо в 1850 році стала ключовою ознакою класичних гітар. Варто зазначити, що основну роль у відмінностях між різними видами гітар, а отже, й у визначенні основних тональних характеристик інструмента, відіграє будова корпусу гітари, її форма, кріплення та розмір. Розмір і форма резонаторного отвору, а також вибір матеріалів для конструювання гітари є також одними із важливих складових, що впливають на резонанс, збалансування тону та проєкцію музичного інструмента [235].

На сьогодні у світі є багато видів гітар: класична гітара, фолк-гітара, фламенко-гітара, гавайська гітара, джаз-гітара, електрична гітара, бас-гітара та ін. Існує декілька класифікацій музичного інструмента за різними ознаками. Розглянемо найосновніші класифікації видів гітар згідно досліджень іноземної організації *Organology* [219]:

За типом звучання:

1. Акустичні гітари:

- Класична гітара;
- Фолк-гітара;

- Джаз-гітара;
- Резонаторна гітара;
- 12-струнна акустична гітара.

2. Електроакустичні гітари;

3. Електрогітари:

- Ритм-гітара;
- Соло-гітара;
- Бас-гітара;
- Напіваакустична електрогітара;

За кількістю струн:

1. 4- та 5-струнні (бас-гітари та укулеле);
2. 6-струнні (більшість акустичних та електрогітар);
3. 7- та 8-струнні (деякі електрогітари);
4. 12-струнні (12-струнна акустична гітара та деякі електроакустичні гітари).

За стилем гри:

1. Класичні;
2. Джазові;
3. Фолкові;
4. Блюзові;
5. Рок-гітари;
6. Метал-гітари;
7. Фінгерстайл (зазвичай акустичні для розвитку техніки гри пальцями рук).

Для розуміння основних відмінностей між видами гітар, пропонуємо розглянути особливості 4 найбільших груп гітар та декількох найбільш поширених та унікальних видів гітар.

Окремі наукові джерела поділяють види гітар на дві основні категорії: акустичну та електричну. Слід розглянути першочергово основні відмінності між цими двома групами гітар. Важливою ознакою *акустичних гітар*, яка відрізняє їх від інших, є наявність порожнистого корпусу з резонаторним отвором, які виконують функцію «підсилення» природного звучання. На відміну від них, *електрогітари* виробляють звук завдяки електронному підсиленню, а саме завдяки звукознімачам, які використовують для передачі звучання через динамік. Ці дві основні категорії гітар поділяють на різні види, а саме: акустичні гітари є з нейлоновими та сталевими струнами. Електрогітари бувають з цільним, порожнистим чи з напівпорожнистим корпусом.

Акустичні гітари з нейлоновими струнами – це найстаріший вид гітар, які існують з 1840-х років. Яскравим прикладом цієї групи гітар є класична гітара. *Класична гітара* є одним із трьох найпопулярніших інструментів у світі, як зазначив Веньбо Чжен «класична гітара – це найвища форма гітарного мистецтва» [219].

Її відмінність полягає у наявності широкого грифа, який приєднується до невеликого корпусу на місці 12-го ладу, відсутність анкерного стрижня та використання нейлонових струн, які забезпечують м'яке звучання. Ще однією особливістю класичної гітари є техніка виконавства, а саме пальцева гра без використання медіаторів. Зазвичай класичні гітари конструюють із темніших порід дерев (палісандр, ялина), адже саме вони забезпечують достатній резонанс, який відповідає репертуару класичної гітари. Класичну гітару широко використовують у багатьох музичних жанрах завдяки її універсальності: у класичній музиці (що підтверджується великою кількістю репертуару як для соло виступів, так і для ансамблів), у камерній музиці, у фламенко, у популярній музиці (включаючи поп, латиноамериканську музику, рок та джаз) тощо [235].

Іншим зразком є *фламенко-гітара*. Це шестиструнний музичний інструмент, який розроблений для створення яскравішого та динамічнішого звуку фламенко. Від класичної гітари відрізняється передусім вибором деревини для

конструкції інструмента. Зокрема, задню деку виготовляються із кипариса з метою досягнення більш ударного та яскравішого тону, а верхню деку – з ялини, що забезпечує резонанс. Загалом сама конструкція фламенко-гітари є легшою, що дозволяє гітаристам виконувати швидкі музичні техніки, що характерні для іспанської музики. Ще одними особливостями фламенко-гітари є використання вузького грифа та розміщення струн – низько в порівнянні з класичною гітарою, що полегшує роботу лівої руки.

Музикознавці розрізняють декілька видів фламенко-гітари, серед яких виділяють основні два види – «negra» (чорна) та «blanca» (біла). Основна відмінність між ними полягає у виборі деревини для конструкції інструмента. Фламенко-гітару «negra» виготовляють із темніших порід дерев (наприклад, пало санто та палісандра), які забезпечують тепліше звучання, що більш схоже до класичної гітари. Такі гітари використовують більше для сольного виконавства фламенко, адже вони можуть передати всю глибину емоційного забарвлення іспанської музики. Фламенко-гітару «blanca» виготовляють з світлих порід дерев (наприклад, із кипариса), що надають гітарі яскравого звуку для ритмічної гри. Отже, слід зазначити, що «<...>фламенко-гітара – це одночасно сольний інструмент, інструмент акомпанементу та ритмічний інструмент. Вона є життєво важливою частиною ансамблю фламенко, забезпечуючи гармонійну та ритмічну основу для канте (співу) та байле (танцю). Роль гітари у фламенко полягає не лише у грі нот, а й у створенні ритмічного гобелена, який поєднує різні елементи виконання. Це інструмент, який є одночасно ніжним і потужним, здатний створювати тонкі нюанси та вибухові сплески звуку» [218]. Крім того, протягом останніх років музиканти почали використовувати фламенко-гітару в інших жанрах музики, (джазі, класичній музиці, поп- та рок-музиці тощо).

Поруч із акустичними гітарами із нейлоновими струнами досить поширеними є гітари із сталевими струнами, іншими словами – некласичні гітари.

Фолк-гітара – це одна із найпоширеніших гітар, яку також часто називають «акустична гітара». Вона відрізняється від класичної передусім вузьким грифом,

місцем з'єднання грифа та корпусу (13-14 лад грифа) та використанням сталевих струн, які дають дзвінке, чітке та яскраве звучання. Саме через використання сталевих струн виробники додали товщини верхній деці, а всередині грифа розмістили анкер, що допомогло вирішити проблему із сильним натягом. Переважно фолк-гітари використовують для акомпанементу кантрі-співакам, а також у сучасній та фолк-музиці [219].

Джазова гітара є яскравим прототипом гітари Archtop. Для таких типів гітар характерні: аroachна верхня дека, великий резонатор, «плаваючий» бридж, F-подібні отвори, магнітні звукознімачі та сталеві струни. Перші джазові гітари були акустичними, сьогодні ж зазвичай вони електричні з двома хамбакерами..

Ще одним цікавим типом акустичних гітар із сталевими струнами є *резонаторна гітара*, яку класифікують за такими основними ознаками, як тип конуса, матеріал виготовлення та форма грифа.

Відмінною особливістю цієї гітари є конус. Конус резонатора – це конус із металу, що знаходиться у центрі гітари, а саме у місці розташування резонаторного отвору. Розрізняють три основні типи конусів резонаторів: «biscuit», «tricone» і «spider». Хіткот Коджак характеризує їх таким чином: «Biscuit» конус спрямований вниз всередину гітари, дозволяючи звуковим хвилям відбиватися від задньої частини гітари та виходити з резонаторних отворів, забезпечуючи велику гучність. «Spider» конус є протилежністю попереднього, спрямований назад у верхню частину гітари для більш прямого звуку та забезпечує більшу тривалість звучання. «Tricone» має три конуси всередині гітари, що забезпечує набагато більш збалансований звук між гучністю та тривалістю звучання в порівнянні з двома попередніми» [219].

Якщо класифікувати резонаторні гітари за матеріалом виготовлення, то сьогодні існують два типи резонаторів: з дерева та з металу. Дерев'яні резонатори забезпечують тепліше звучання з меншою проєкцією, а металеві – більш яскравий звук з більшою проєкцією.

За типами гітарних грифів резонаторні гітари поділяють на: круглі та квадратні. На резонаторних гітарах з круглим грифом грають за таким же принципом, як і на звичайних акустичних гітарах. На гітарах з квадратним грифом грають, тримаючи гітару на колінах.

Яскравим типом резонаторної гітари є *гавайська гітара*, яка ще має назву «сталева гітара» («the steel guitar»). Її особливістю першочергово є стиль гри на ній, адже виконавець, сидячи, розташовує гітару горизонтально, лицьовою стороною догори на своїх колінах. Граючи на ній, гітарист перебирає струни правою рукою, а лівою зупиняє їх за допомогою сталевго стрижня (брусочка). Сталеві струни гавайської гітари розташовані достатньо високо над грифом, щоб під час гри вони не торкалися грифа. Назва «сталева гітара» походить від сталевго стрижня (брусочка), який використовується для зупинки струн. Гриф, зазвичай, виготовлений з металу та має круглий або прямокутний профіль. Це свого роду гавайська адаптація іспанської гітари кінця XIX-го століття [219].

Варто зазначити, що акустичні гітари поділяються за формами корпусу. Детальний поділ типів корпусів акустичних гітар можна знайти на офіційному сайті виробника гітар Zager:

- Дредноут (Dreadnought);
- Гранд Аудиторіум (Grand Auditorium);
- Аудиторіум (Auditorium);
- Концертна гітара (Concert та Grand Concert);
- Джамбо (Jumbo);
- Парлор (Parlor);
- Акустична гітара з похилими плечима (Slope-Shoulder) [229].

Коротка характеристика основних типів корпусів акустичних гітар:

1. Дредноут (Dreadnought) (музичне позначення назви – D) характеризується широкою та глибокою основою корпусу, а також невеликою

верхньою частиною. Є найуніверсальнішим, найпоширенішим та найупізнаванішим типом корпусу акустичної гітари.

2. Гранд Аудиторіум (Grand Auditorium) (музичне позначення назви – ОООО) часто порівнюють із гітарою Дредноут (Dreadnought), проте корпус більший. Серед усіх типів корпусів – друга за поширеністю.

3. Аудиторіум (Auditorium) (музичне позначення назви – ООО) або Оркестрова модель (Orchestra Model – OM) – корпус середніх розмір між Дредноутами та концертними гітарами. Характеризується яскравими проекцією, балансом та гучністю;

4. Концертна гітара (Concert та Grand Concert) (музичне позначення назви – О та ОО відповідно) – Concert найстаріший тип форми корпусу гітари, невеликих розмірів, проте з широкою нижньою частиною. Grand Concert, як випливає із назви, має більші розміри корпусу за Concert, що надає кращого звучання басу.

5. Джамбо (Jumbo) (музичне позначення назви – J) характеризується величезним корпусом із більшими вигинами, широкими обичайками та звуженою основою.

6. Парлор (Parlor) (музичне позначення назви – Р) характеризується меншим корпусом у порівнянні із концертною гітарою. Іноді гітари з таким корпусом конструюють із прорізною головкою грифа, без накладки та з грифом, що з'єднується з пластиком та заокругленими плечима.

7. Акустична гітара з похилими плечима (Slope-Shoulder) фактично є варіантом давнього класичного стилю Дредноут, але має вигнуті боки на плечах поруч з місцем, де корпус стикається з грифом гітари [213].

Електроакустичні гітари – це група акустичних гітар, які мають вбудовані електромагнітні звукопідсилювачі. Перевага цих гітар в широких можливостях: без підключення до електрики електроакустична гітара буде звучати, як звичайна акустична, і навпаки, з підключенням – як електрогітара. Стосовно будови електроакустичних гітар, то візуально вони схожі на акустичні гітари: дерев'яний

корпус з резонаторним отвором та з грифом, на яких кріпляться від 6-ти до 12-ти струн. Відмінність полягає в наявності електричних звукознімачів, які відтворюють чисте звучання акустики з посиленою гучністю. Різниця електроакустичної гітари із електрогітарою полягає у використанні звукознімачів, які працюють на інших частотах.

Електрогітари стали популярними з 1950-х років та почали активно використовуватись у рок-музиці. Велика кількість сучасних електрогітар конструюються у різних стилях, з різних матеріалів, з корпусами різними за розмірами та з різними звукознімачами. Найчастіше їх виготовляють з ясеня та червоного дерева, а також використовують різні комбінації одинарних та подвійних звукознімачів для отримання бажаного звучання. Основними характерними рисами електрогітари є цільний корпус, гриф, що схожий на фолк-гітару, сталеві струни та магнітні звукознімачі. В наш час популярними є електрогітари з напів порожнистим або порожнистим корпусом. Це вказує на те, що такі гітари можуть відтворювати унікальні звуки та мають властивості, характерні для акустичних гітар. Так само деякі акустичні гітари можуть мати вбудовані звукознімачі або ефекти та тюнери.

Розрізняють два основні типи звукознімачів:

- перші – для вловлювання коливання струн використовують магніти, які передають ці коливання через дріт, що намотаний на шпульку, як звук до підсилювача;
- другі – однокотушкові, тобто всередині звукознімачів є одна шпулька або каркас котушки, навколо якого намотаний дріт [228].

Також електрогітари можуть конструювати із подвійними котушками (хамбакерами) – це два звукознімачі, які з'єднані в протилежних напрямках. Така особливість дає змогу звукознімачам «приглушити» небажаний електричний шум.

Ще однією відмінною особливістю електрогітар є тип бриджу, який використовується на гітарі. Розрізняють два типи бриджів: фіксовані бриджі та плаваючі бриджі. Фіксовані бриджі дозволяють зафіксувати струни,

недопускаючи будь-яких рухів бриджу. На відміну від них плаваючі бриджі дають можливість гітаристу грати вібрато. Тобто музикант може натискати на тремоло й нахиляти бридж, тим самим зменшуючи натяг струн та розлаштовуючи їх. Висота струн стає в норму, як тільки гітарист знімає тиск на тремоло [219].

Рок-н-рол часто сьогодні асоціюється із електрогітарою, тому з часом сформувався типовий для рок-н-рольного колективу склад, що включав ударні, ритм-, соло- та бас-гітари. Тому пропонуємо більш детально розглянути особливості цих типів електрогітар.

Відповідно до оперативної інтерактивної довідково-бібліографічної системи EBSCOhost *бас-гітара* – це музичний інструмент, який широко використовується у різних музичних жанрах, до прикладу, у поп-музиці, джазі, рок-музиці тощо. Історія походження цієї гітари пов'язана із контрабасом, адже її створили для імітації його звучання, проте вона легша та менша. Разюча відмінність бас-гітари від інших типів гітар полягає у використанні міцного корпусу, довгого грифа, звукознімача та тільки 4 струн. У колективі, зазвичай, граючи на низьких октавах, бас-гітара забезпечує ритм та дотримання басової лінії [210].

У рок-колективі важливими є *ритм-* та *соло-гітари*. Ритм-гітара є основою колективу, адже задає ритм, враховуючи гармонію. Головна роль ритм-гітариста полягає у перебиранні акордів та акордових послідовностей, підтримуючи ритм пісні та забезпечуючи основу для соло-гітариста та інших музичних інструментів. Окрім складних технічних перебирань акордів, ритм-гітарист може приглушувати звучання чи виконувати міні-мелодії у структурі акордів. На відміну від ритм-гітариста, соло-гітарист виконує складні яскраві мелодії поверх акордового звучання, яке забезпечує ритм-гітара. Саме соло-гітара забезпечує емоційність, текстуру та складність звучання.

Різниця між соло- та ритм-електрогітарами полягає у таких ознаках:

- тон звучання ритм-гітари більш збалансований та повніший, що забезпечується грубішим корпусом або декотрими породами деревини (клен або

червоне дерево). У соло-гітари ж тон звучання різкий та виразний, що забезпечується будовою грифа або потужними звукознімачами;

- особливістю будови ритм-гітари є використання широкого грифа, що забезпечує плавні переходи між акордами та полегшує саму гру на них. Соло-гітару ж конструюють з вузьким та тонким грифом, що дає можливість гітаристу виконувати складні мелодійні соло-партії;

- для будови ритм-гітари використовують звукознімачі, які дають універсальний та збалансований тон. Для соло-гітари ж використовують звукознімачі, що забезпечують чіткість, гучність, бажаний баланс між динамікою [224].

Варто також звернути увагу на різноманітність гітар за кількістю струн, адже розуміння основних їхніх відмінностей важливе з точки зору органології, музикознавства та виконавської практики. Це пов'язано з тим, що кількість струн у музичних інструментах безпосередньо впливає на будову гітари, її тембровий діапазон, акустичні властивості тощо.

Найпоширенішими у світі є гітари із шістьма струнами – **шестиструнні гітари**. Така кількість струн дозволяє використовувати інструмент у багатьох різноманітних музичних жанрах, завдяки можливості відтворення глибокого басу, яскравих акордів, насичених мелодій, охоплюючи різні висоти звуків.

Особливістю **семиструнної гітари** є наявна нижня струна, яку зазвичай налаштовують на сі-бемоль. Така конструкція розширює тональний діапазон гітари і дозволяє відтворювати глибше басові лінії, що широко використовують у джазі та у метал-музиці. В залежності від застосування та типу гітари використовують стрій соль-мажор (для класичної гітари), або ж при використанні електрогітари та виконанні рок композицій, використовують у стандартному (Drop A або стандартному B) строї інструмент не прив'язаний до однієї тональності, але сьома струна дозволяє брати глибокі басы.

Ще більше розширює тональний діапазон **восьмиструнна гітара**, яка у конструкції має ще одну додаткову нижню струну, яку налаштовують на мі- або на фа-мі. Такий діапазон також використовують для складної музики.

Дванадцятиструнна гітара особлива тим, що струни такої гітари розташовані парами. Кожну пару струн налаштовують на однакову висоту звучання, проте одна струна із пари – на октаву вище. Додаткові струни гітари дають можливість виконавцю відтворювати ще складніше та багатше звучання, що використовують у поп-, рок- та фолк-музиці.

Підсумовуючи, слід сказати, що сьогодні існує велика кількість різних типів гітар. Їх відмінність полягає в розмірі, формі й навіть у стилях виконання. Багато країн адаптували гітару під власні звичаї та традиції, що й підтверджує їх величезне культурне значення в усьому світі. Безперечно, гітара є символом музичного культурного багатства та мистецького самовираження багатьох країн світу. Цей музичний інструмент має велике значення не тільки у музичному мистецтві, а й у літературі, живописі, чи навіть й у фотомистецтві та у сфері кіно. Зображаючи гітару, наприклад у живописі, митець має можливість підкреслити різні емоції та відчуття, зокрема пристрасть та романтику. Гітара є уособленням культурного обміну, адже її характеристики, насамперед музичні звукові можливості та універсальність, дали їй можливість долати культурні кордони й залишатись у серцях поціновувачів музичного мистецтва. Викликаючи різноманітні емоції, гітара об'єднує суспільство, що робить її вагомим механізмом для культурного прояву.

Різнноманіття конструктивних типів гітари – класичної, акустичної, бас-гітари, фламенко-гітари, електрогітари та інших модифікацій – значно розширює темброво-виражальні можливості ансамблевого виконавства. Поєднання інструментів із різними регістрами, динамічними характеристиками та акустичними властивостями дозволяє створювати багатшарову звукову палітру, що наближає гітарний ансамбль до оркестрового мислення. Водночас саме

органологічні особливості інструментів впливають на формування виконавської техніки, способів артикуляції та специфіку ансамблевого балансу.

Для українського гітарного мистецтва питання органології є особливо актуальним, адже розвиток ансамблевої практики в Україні супроводжується активним пошуком нових тембрових поєднань і виконавських моделей. Академічні гітарні ансамблі мало залучають до свого складу гітари різного типу звучання. Як правило, однорідні гітарні ансамблі використовують класичні шестиструнні гітари. Проте сучасні українські гітарні колективи дедалі частіше звертаються до використання різних типів гітар в межах одного ансамблю, що сприяє урізноманітненню художнього звучання та розширенню репертуарних можливостей. Зокрема, у творчості українських однорідних та мішаних гітарних ансамблів, таких як «Фелікс Блуменфельд Квартет» (барокова гітара, гітара-чембало і гітара да браччо, гітара да гамба), Urban Gypsy (гітара для джаз-манушу, стиль гітари Сельмера), «Ptakh Jung» (електрогітара), «Frumin & Galaydyuk» (електроакустична гітара), простежується тенденція до експериментування з тембровими комбінаціями, залучення інструментів різного типу та розширення акустичного простору ансамблю. Це засвідчує прагнення українських виконавців інтегрувати гітарне ансамблеве мистецтво в сучасний європейський культурний контекст.

Таким чином, органологія гітари постає не лише як галузь знань про конструкцію інструмента, а як важливий чинник формування художньо-естетичних засад ансамблевого виконавства. Аналіз органологічних характеристик гітар дозволяє глибше зрозуміти специфіку ансамблевої взаємодії, принципи тембрового моделювання та еволюцію гітарного мистецтва в сучасному культурному просторі.

2.2. Типологія ансамблевого гітарного виконавства: жанрово-стильові акустично-виконавські характеристики

Гітарне виконавство як міжкультурний феномен об'єднує інтереси музикантів по цілому світі і стає все більш популярним серед широкого кола поціновувачів музичного мистецтва. Безперечно, гітара займає чільне місце серед багатьох різноманітних музичних інструментів не тільки на теренах України, а й у багатьох країнах світу. На сьогодні гітара асоціюється як самостійний музичний інструмент, який використовується у всіх відомих музичних жанрах (класика, джаз, блюз, фолк, електронна музика, рок-н-рол, рок, метал тощо). Експериментуючи за допомогою музичних засобів гри різними видами самого музичного інструменту (акустична гітара, електрогітара, електроакустична гітара, бас-гітара, фламенко гітара, укулеле та інші) гітаристи створюють неймовірні музичні звучання, що, у свою чергу, вплинуло на активну творчу діяльність композиторів, які пишуть музичні композиції як для гітари-соло, так і для колективного виконання за участі гітари.

Варто зазначити, що гітара використовується музикантами для гри у сольному та ансамблевому музикуванні. Сучасна колективна форма виконавства в Україні є досить поширеним і самобутнім явищем та представлена великою кількістю аматорських та професійних ансамблів.

Ансамблева форма гітарного виконавства – це окрема галузь функціонування музичного мистецтва та культури, яка рівноцінно поділяє в собі як професійне та аматорське виконавство, так і композиторську творчу діяльність, а також характеризується художньою гармонією, неподільністю і злагодою.

На думку Г. Марценюк, «<...>важливішими параметрами музичного ансамблю є: 1) музика, що призначена для ансамблевого виконання; 2) тип мислення; 3) кількісний і якісний склад учасників; 4) процес спілкування шляхом групового виконання музики; 5) умови ансамблевої взаємодії» [126, с. 182].

У більшості музичних словників та наукових посібників, розглядаючи поняття «музичного ансамблю», його тлумачать за кількісними та якісними складовими. Кількісний склад висвітлюють, як число виконавців, а якісний – розуміють як ступінь колективного виконавства, жанровість та своєрідність епох

та стилів, до яких відносять репертуар. Проте в той же час науковці найбільшого значення надають поясненню, що висвітлює термін «музичний ансамбль» як процес колективної взаємодії учасників ансамблю, об'єднання в цьому процесі згуртованості цілого й індивідуального та злагодженості, самотності й впізнавання кожного із музикантів.

Музичне виконавство сьогодення завдяки популяризації національних традицій різних країн та стрімкому розвитку академічної професійної освіти стимулювало появу нових засобів музичної виразності, що, безперечно, сприяло створенню інструментальних ансамблів нових форматів (поєднання гри на гітарі з іншими музичними інструментами). Завдяки таким ансамблям з'явилися нові сучасні звукові сполучення, прийоми звукоутворення та музичні звучання.

Питання типології ансамблів ґрунтовно висвітлено у працях українських дослідників Богдана Кисляка та Лілії Пасічняк. У статті Л. Пасічняк НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ В УКРАЇНІ ХХ СТОЛІТТЯ (спроба типологічної класифікації), автор подає таку типологію:

За інструментарієм:

- однорідні;
- мішані, в яких підвидами можуть бути:
 - а) поєднання тембрально-споріднених народних інструментів (бандура і гітара - заслужений артист України Роман Гриньків та гітарист Ал ді Меола);
 - б) поєднання тембрально-споріднених народних і класичних інструментів за джерелом звуку (баян і флейта - лауреат Міжнародного конкурсу Юрій Федоров і соліст Національної філармонії Анатолій Коган);
 - в) поєднання тембрально-протилежних народних інструментів (баян і бандура - лауреати Міжнародних конкурсів подружжя Юрія та Людмили Федорових);
 - г) сполучення народних і класичних інструментів (акордеон і віолончель - заслужені артисти України Євгенія Черказова та Ганна Нужа).

За характером побутування:

- автентичні (в народному середовищі з використанням традиційної музики);

- професійно-академічні;
- самодіяльні колективи, як проміжний тип, що став перехідною ланкою між автентичним та професійно-академічним народно-інструментальним ансамблевим мистецтвом.

За репертуаром:

- професійні ансамблі народних інструментів;
- академічні народно-інструментальні ансамблі;
- камерно-інструментальні ансамблі;
- камерні вокально-інструментальні ансамблі;
- джазові та естрадні ансамблі з використанням народного інструментарію. [154, с. 114–115]

Також існує **типологія новітніх ансамблів** за різними характеристиками, які Богдан Кисляк подає у своїй роботі таким чином:

«1) кількість учасників (дует, тріо, квартет, квінтет, секстет, септет, октет, нонет, децимет);

2) тембральна спорідненість (темброво-однорідні – струнний квартет), темброво-неоднорідні (фортепіанні тріо, квартет, квінтет) або монотемброві (дует фортепіано, дует, тріо, квартет баянів, дует скрипок тощо);

3) жанрова стабільність як стала форма з визначеним якісним складом (струнний квартет, фортепіанний дует, тріо, квартет, квінтет, духовий квінтет, ансамбль баянів тощо), що підтримується балансом партій, характером їх взаємодії, оригінальним (написаним спеціально для такого складу) репертуаром. Паралельно від початку формування камерно-ансамблевих жанрів існують ансамблі з вільним вибором і практично необмеженою варіантністю інструментарію через притягнення нових (у тому числі модифікованих, як у свій час баян) музичних інструментів, зокрема у пошуку нових форм існування стабільних ансамблевих складів;

4) тип внутрішньої діалогічності (паритетність або соло + акомпанемент);

5) сфери побутування, склад і виконавська манера (професійно-академічні, фольклорно-аматорські, самодіяльні–напівпрофесійні)» [90, с. 237].

Варто розглянути класифікацію за тембральною спорідненістю для подальшого детального аналізу звучання інструментальних ансамблів за участі гітари.

Типологія ансамблевих жанрів за складом музикантів та за темброво-акустичними характеристиками музичних інструментів диференціюється на темброво-неоднорідні ансамблі за участі гітари (змішані), темброво-однорідні гітарні ансамблі та монотембральні гітарні ансамблі [163].

Темброво-неоднорідні ансамблі – це колективи, до складу яких входять різні за способами та прийомами звукоутворення інструменти або голоси з музичними інструментами.

Гітарні ансамблі розподілені на два типи: темброво-однорідні колективи на різних гітарах та монотемброві форми спільного виконавства на одній гітарі. Ці типи ансамблів є подібними за темброво-виконавськими особливостями, проте різняться за жанрово-стилістичними характеристиками.

Темброво-однорідні ансамблі – це колективи, які складаються з однотипних музичних інструментів, які є близько спорідненими за способами звукоутворення і виконавства. Темброво-однорідні гітарні колективи можна класифікувати на такі види: ансамбль двох музикантів на двох гітарах (двогітарний дует) та багатогітарні інструментальні ансамблі (колектив трьох та більше музикантів на трьох або більше гітарах).

Монотембровий колектив – це «ансамбль, в якому два чи більше музикантів виконують музичну композицію на одному інструменті, або інакше кажучи – це гра на одній гітарі в чотири (чи більше) руки» [126, с.183]. В сучасному гітарному музикуванні яскравим прикладом монотембрового ансамблю є *чотириручний гітарний дует* на одній гітарі.

Сучасні інструментальні колективи за участі гітари вирізняються унікальністю та власними характерними ознаками звучання, тому слід

проаналізувати та розкрити особливості ансамблевого виконавства в українському культурному просторі.

Монотемброві ансамблі.

Особливим представником гітарного ансамблю є гітарний дует, який можна віднести до двох непохитно різних жанрових специфік, які типологічно різняться одна від одної за виконавськими, хронотопічними та змістовими ознаками. Цими унікальними жанровими видами гітарного дуету гітарного ансамблю з точки зору складу учасників є чотириручний гітарний дует на одній гітарі та двогітарний дует.

Унікальним творчим експериментом сьогодення є *чотириручний гітарний дует* на одній гітарі. Особливістю ансамблю є прийом гри в чотири руки, причому один виконавець стоїть за іншим, коли обидва грають на одній гітарі. Для того щоб майстерно виконати композицію на одній гітарі в чотири руки, музиканти мають володіти неабиякою професійною підготовкою. В такому колективі кожен із виконавців зосереджується на власних партіях, поділяючи між собою басову лінію й мелодію, а також згадують всі свої рухи так, щоб не виникали перешкоди в грі для інших виконавців.

Наприкінці ХХ століття в Україні набув значного поширення *гітарний квартет*. Першим професійним колективом став Квартет гітаристів «Київ» (1992 р.). Створення такої форми колективного виконавства сприяло розширенню музичних засобів виразності, тим самим уподібнило квартет чотирьох гітар із струнним квартетом. Композиції для струнного квартету залишили слід й на творах для гітарного колективного виконавства. Сучасні композиції для гітарних квартетів підкреслюють важливу окрему функцію кожної гітари в ансамблі, а також для них характерні такі ознаки, як узгодження, упорядкованість та об'єднання різних функцій в одній системі. Гітарні квартети можуть грати по-різному. Виконавці можуть виконувати чотири окремі мелодичні партії. Також можна розглядати потенціал для тонкої оркестровки, розглядають кожну гітару як частину в оркестрі. Для квартету є поширеною гра двох гітар, які виконують

однакові партії в октаву, виділяючи якусь частину композиції. Окрім того, гітари можуть по-різному згурпуватись: два дуети, соліст із ансамблем трьох гітар, два виконавці мелодії та два виконавці акомпанементу [221].

Зміна від дуету до тріо чи від тріо до квартету вимагає більш глибокого аналізу щодо об'єднання музичних ознак кожної партії композиції, так щоб усі учасники колективу змогли майстерно виконати свою власну партію. З кожним виконавцем, який збільшує кількість учасників у колективі, зростає необхідність більш ретельної підготовки, до аналізу та розучування партій творів, а також слід акцентувати увагу на співзвучності ансамблю та внутрішньокommунікаційному аспекті взаємодії його учасників.

У наш час популярною стає гра на одній гітарі декількома виконавцями – створюється модифікація чотириручного гітарного дуету. Так, на платформі YouTube поширюються відеоролики з виступами: 1) ансамблю трьох учасників у 6 рук на одній гітарі; 2) ансамблю чотирьох учасників у 8 рук на одній гітарі; 3) ансамблю п'ятьох учасників у 10 рук на одній гітарі. Проте цей тип ансамблевого виконавства тільки починає зароджуватись, тому на даний момент не існує ні навчальних посібників, ні наукових досліджень дотичних до цієї теми. Саме тому залишаються актуальними подальші дослідження вивчення ансамблевого виконавства декількох виконавців на одній гітарі.

Темброво-однорідні ансамблі.

Серед темброво-однорідних інструментальних ансамблів існують гітарні дуети, тріо, квартети, квінтети, секстети та інші. Незалежно від розміру ансамблю при написанні композицій для гітарних колективів композитори враховують ритм, гармонію, діапазон висоти звуку, ступінь технічної складності й музичної форми, особливі техніки, які можна виконати тільки на гітарі.

Специфіка гітарної колективної форми виконавства полягає в тому, що у складі тільки однакові музичні інструменти, які однойменні за якісними ознаками і мають одні і ті ж виконавські можливості – технічні, темброві, динамічні, артикуляційні та інші. Тому в цьому випадку, актуальним є розподіл інструментів

за вживанням різних технічних прийомів, які визначають функцію інструмента в ансамблі та виділяють творчу діяльність кожного виконавця. Це, у свою чергу, характеризує ще одну особливість гітарного ансамблю, а саме виконання композицій колективом, в якому відбувається як злиття партій в унісон, так і диференційовані гітарні партії.

Варто також звернути увагу на зв'язок між композиторською та виконавською діяльністю. З одного боку, поява нових композицій дає поштовх для створення яскравих ансамблевих форм виконавства, з іншого – на замовлення творчих ансамблів композитори пишуть твори [55].

Більш детально проаналізуємо особливості найбільш поширених гітарних інструментальних колективів.

«Немає нічого прекраснішого за гітару, окрім двох» – твердження яке приписують Фредеріку Шопену [221]. *Двогітарний дует* (далі гітарний дует) – найпоширеніша серед виконавців форма колективного ансамблю.

Гітарний дует має переваги перед соло-гітарою, оскільки в дуеті виконавці можуть грати в більш широкому діапазоні, з складнішими партіями, а також зі змінною артикуляції між двома класичними гітарами. Проте проблемою для ансамблістів стає синхронізація ритму двох гітар, щоб виконати майстерно композицію. Тому під час спільного виконавства в ансамблях гітаристам слід добре розібрати усі складові композиції для синхронізації виконання.

Твори для гітарних дуетів можуть містити мелодичні партії в унісон (або партії на октаву вище для виразнішого виконавства), гармонії в терціях та секстах (найчастіше, також і інші музичні інтервали), звукову імітацію, педальні акорди та педальні басові тони. Класичне виконавство в гітарних дуетах полягає в тому, що перший виконавець грає арпеджовані акорди, а другий – ліричну мелодію. Та гітара, на якій виконують партію ліричної мелодії, вдало згуртовується з іншою однолінійною дуетною партією, яка виконує бас і «*tasto*» (мається на увазі гру над грифом, за допомогою якої досягається м'який, менш гармонійно насичений тон). Іншим цікавим прийомом дуетного виконання є «*hocket*», який яскраво

виділяється під час каскадної гри швидких гам: дві гітари чергують між собою ноти мелодії (коли перша гітара грає, інша – відпочиває, і навпаки) [221].

Гітарне тріо як вид темброво-однорідних ансамблів дає можливість дослідити співзвучність трьох окремих мелодичних партій, що звучать одночасно. Інший не менш цікавий тип виконавства у ансамблі трьох гітар, що враховує поліфонічну природу гітари, відбувається таким чином: в той час коли дві гітари ведуть мелодійний діалог, третя задає їм фон, граючи акорди. Ще незвичний спосіб виконавства в тріо виглядає таким чином – дві гітари водночас створюють фонову гармонію з допомогою акордів, а третя веде мелодичну лінію.

Окрім того, гітарні тріо мають добру можливість для впровадження новітніх специфічних прийомів. Наприклад, імітація військового духового оркестру, може відбуватись таким чином: перша гітара імітує ударний звук малого барабана, в той час як інші дві грають з інтервалами квінти одна від одної та використовують «*ponticello*» (мається на увазі гра біля підставки гітари, за допомогою якої отримують твердий, рішучий тон) [221].

Темброво-неоднорідні ансамблі.

Серед найпоширеніших видів темброво-неоднорідних ансамблів за участю гітари можна назвати камерно-інструментальний та вокально-інструментальний ансамблі. Склад камерно-інструментального колективу утворюють два чи більше музиканти на різних інструментах, серед яких обов'язково є гітара. Найрозповсюдженішими інструментальними ансамблями є: дуети, тріо, квартети, квінтети, секстети та інші. Кожен жанр таких колективів має унікальну історію, особливі виконавські ознаки та характерну типологічну своєрідність.

Склад вокально-інструментального ансамблю утворюють два або більше музиканти, серед яких є гітарист, а інший – вокаліст (вокалісти або виконавці з гітарою чи іншими музичними інструментами).

В ансамблевих жанрах гітара виконує такі функції: *ансамблева* (окреслює рольову рівноцінність партій музичних інструментів), *аккомпанементна* (визначає

ієрархічно-ступеневу співвідпорядкованість по відношенню до партій музичних інструментів, що грають соло), *опорна* (ведуча ланка в ансамблі).

Варто зазначити, що з погляду на склад учасників ансамблю і засобів музичної виразності немає відмінності між камерно-інструментальним колективом за участі гітари та гітарним акомпанементом до вокального та інструментального виконавства. Непохитні розбіжності між цими видами гітарного виконавства виражаються іншими напрямками жанрової специфіки. Вагомою різницею камерно-інструментального колективу від вокально-інструментального є діюча перевага рівноцінної або ведучої ланки гітари в ансамблі (у вокально-інструментальних колективах найчастіше гітара виконує функцію супроводу).

Розглянемо декілька поширених та рідкісних видів об'єднання гітари з іншими інструментами чи вокалом.

Гітара та вокал. Під час колективного виконавства гітари з вокалом гітарист виступає в ролі не тільки акомпанементу, а як повноцінний «співрозмовник» музичного твору. Для вдалого виступу музикантам найперше необхідно налагодити внутрішню комунікацію ансамблю, а також приділити увагу репертуару, техніці виконання, навичкам слуху тощо. Специфіка такої взаємодії для гітариста полягає в тому, що виконавець має бути готовий до фразування, динаміки та емоційних сигналів вокаліста. Замість того, щоб грати аранжовані акорди, гітарист має адаптувати своє виконання під вокал, інколи ведучи, інколи слідуючи, але завжди синхронно. Ключове значення колективу має гармонійна основа, яку забезпечує гітара. Окрім акордового акомпанементу, гітарист повинен опанувати звуки, які будуть доповнювати діапазон голосу та настрій композиції. Не менш важливою є ритмічна основа: для цього виконавець має добре володіти відчуттям часу та вмінням акомпанементу басової партії. Окрім того, слід звернути увагу на динаміку та простір. Гітарист має відчувати динамічний діапазон співака, підбираючи гучність у більш м'яких пасажах і забезпечуючи повніше звучання, коли вокаліст співає потужніше. Під простором

мається на увазі тиша, яка дозволяє вокалісту резонувати та дихати. Сольні частини виступу гітариста демонструють його технічну майстерність, зберігаючи усталений настрій та мотиви композиції [214].

Гітара та фортепіано. Найбільшої популярності гітарно-фортепіанні колективи набули починаючи з 2000 року, оскільки раніше музиканти та композитори не надихались такою формою спільного виконавства, адже перед ними була поставлена складна задача – підібрати репертуар для ансамблю таким чином, щоб гучність обох інструментів була вирівняна належним чином. Тільки з 2014 року Якуб Валіцький виробив тип звучання, заснований на експресивній артикуляції, а не на динаміці, що, в свою чергу, дало можливість ансамблю виконувати широкий репертуар [229].

Сучасні композиції для гітарно-фортепіанного ансамблю характеризуються:

1. Побудовою на контрасті регістрів. Гітара не втрачає свій регістр, її звучання використовують у повній мірі з деякими обмеженнями, а регістр фортепіано транспоновано з середнього на малу октаву та субконтру октави. Разом із фортепіано звук гітари здобуває новітньої якості: її звук вводиться у насичене звучання фортепіано.

2. Застосування гармонійної контрастності. Музиканти виявляють значні відмінності між тональною та атональною гармонією. Партія фортепіано контрастує звучання обох музичних інструментів за рахунок того, що «йде слідом за класичною гармонією з переважно консонансними звуками в поєднанні з атональною дисонансною партією гітари» [229].

3. Застосування прийомів джазової артикуляції. Джазова ритмізація характеризується короткою артикуляцією, в більшості випадків стакато. За рахунок цього партія фортепіано стає легшою та різниться від партії гітари, яка може виробити свою повну динаміку [229].

Гітара та альт. Досить рідкісним є колективне поєднанням гітари та альту, хоча останній вдало доповнює звучання гітари своїм нижнім регістром, не

перекриваючи її звук на відміну від більшості музичних інструментів. Спільне виконавство може звучати таким чином:

- Партії окреслені гітарним акомпанементом та мелодією альту. Цей формат є досить вдалим, проте, якщо обидва виконавці не будуть використовувати всі можливості тембру своїх музичних інструментів, звучання може бути трохи однотонним.
- Партії обох інструментів можуть бути рівноцінними: спершу мелодію може виконувати гітара, а альт їй акомпанувати, а пізніше, навпаки, при цьому обидва інструменти ще мають соло-партію.
- Партії можуть бути представлені як взаємний діалог між інструментами, рідко маючи партію мелодії чи акомпанементу.
- Партії можуть містити яскраві техніки та прийоми, поєднання яких створює унікальні тембри [232].

Для вдалого виступу обом виконавцям слід звернути увагу на такі чинники, які можуть стати проблемою для ансамблю: на інтонацію гітари (зміниться, якщо зіграти один і той самий акорд на грифі вище або нижче), гармонію між двома інструментами, висоту тону акордів гітари (гітаристу потрібно грати тихіше або голосніше певні акорди, враховуючи можливості альту) та баланс між звучанням гітари та альту [232].

Гітара та скрипка. Популярним є ансамбль за участі гітари та скрипки. «Дует такого складу може виконувати різноманітні за жанрами композиції: класика, фолк, джаз та сучасні стилі, де співзвучно переплітаються різні тембри музичних інструментів, а мелодійні лінії скрипки ідеально доповнюють фактурно-гармонічні можливості гітари» [33, с.319]. Специфікою колективу є динамічні перспективи музичних інструментів: гітарист повинен грати насичено та яскраво, а скрипаль має враховувати можливості гітари та грати нижче, щоб не перекривати її звучання. Окрім того, слід звернути увагу на те, що скрипаль витягує ноту смичком, в той час як гітарист – щипком. Тому гітаристу варто

попрацювати над вчасним зняттям ноти у той момент, коли скрипаль знімає смичок.

Гітара та флейта. Ансамблева спільнота гітари та флейти стає найбільш цікавою для музикантів та композиторів з кінця XX століття. До того часу в такому колективі майже у всіх випадках флейта виконувала партію провідної мелодії, а гітара – акомпанементу. З кінця XX століття звучання гітари й флейти представлене в рівноцінних партіях. Для композиторів такий вид колективного виконавства є цінним через різноманітність артикуляції, тембру, а також динамічного діапазону музичних інструментів. Сучасні ансамблі за участі гітари та флейти виконують значну кількість різноманітних за стилями творів, що передбачає безліч новітніх технік.

Роль флейти в ансамблі полягає в тому, щоб не тільки зіграти мелодію, але й щоб надати енергії композиції, представити весь спектр кольорів і різноманітність динамічної експресії. Флейтист повинен вміти балансувати в ансамблі, а не перекривати силу гітари. Гітара – більш м'який музичний інструмент, тому ймовірно не має такої потужності, проте компенсує це текстурою, яку може створити [234].

Гітара та бандура. Інструментальний колектив за участі гітари та бандури був створений в кінці XX – на початку XXI століття. Така форма ансамблевого угруповання не є досить популярною внаслідок локального розповсюдження бандури, а також недостатньої кількості композицій для колективу у складі бандури та гітари. Наявні твори характеризуються новими гармонійними, сонорними та мелодійними складовими, що формують новітні межі та образи звучання. Досліджуючи новітні камерно-ансамблеві види XXI століття, Г. Матвіїв підсумував складові музичного виконавства колективу у складі гітари та бандури таким чином: «Спільність засобу звуковидобування і діапазону обох щипкових інструментів та одночасна розшарованість їх індивідуальних тембрів і прийомів гри створює нову звучну якість цієї ансамблевої спільноти. Поліфактурні, багатоголосні властивості обох інструментів надають змогу додаткового

розшарування ансамблевої фактури, а спорідненість щипкової тембральності – можливості органічної фактурної спільності ансамблевого цілого.» [127, с. 431].

Окрім того, автор зазначає, що поєднання «м'якої» гітари та дзвінкої бандури створює розподіл «функцій» музичних інструментів в ансамблі та своєрідну вишукану натуру фактурного розшарування. Фактурний потенціал, а саме мелодійний, поліфонічний, фігуративний та акордовий, та багатий діапазон гітари і бандури можуть втілювати як органологічно-наслідувальні задуми, так і оркестрові партії. У випадку добре налаштованого внутрішньо-комунікаційного аспекту між учасниками ансамблю виконавці зможуть втілити в реальність унікальні образи та ефекти звуку: вишукане темброве розмаїття, нашарування фактур та обопільне переплетення позитивно впливають на демонстрацію найделікатніших змін психологічних станів суспільства [127].

Гітара та домра. Специфікою колективного поєднання гітари та домри є їхнє звуковидобування (на домрі – здійснюється за допомогою медіатора та має ознаки дзвінкого, відривчастого звучання, на гітарі здебільшого – щипком та має ознаки м'якого звучання) та тембральність (в гітарі тьмяніша, ніж в домри). Першочергове завдання виконавців в ансамблі – створення рівнозначного звучання музичних інструментів. У випадку, коли гітари здійснює акомпанування, звуковидобування акцентується на м'якому тембрі гітари. Якщо потрібно, щоб гітара виконувала провідну «роль» в ансамблі, варто добре попрацювати над артикуляційно-штриховими засобами музичної виразності домри, що, у свою чергу, дозволило б вирівняти надлишкову дзвінкість звучання [159].

Отже, ансамблеве виконавство – це творчий процес, який характеризується міжособистісною координацією звуків та виникненням музичних ідей між двома або більше виконавцями. На нашу думку, академічне гітарне виконавство представлене більше тембро-однорідними та монотембровими ансамблями, натомість аматорські гітарні колективи, представлені більшою мірою темброво-неоднорідним складом. Усі вищезгадані ансамблеві колективи за участі гітари (моно-тембральні, темброво-неоднорідні та темброво-однорідні ансамблі) мають

властиві їм особливості звучання та функціонування. Проте після проведеного аналізу можна прослідкувати тенденцію розвитку колективного виконавства. Окрім того, варто відзначити спільне для всіх колективів: у сучасних ансамблях кожному музичному інструменту надають ту чи іншу «роль» як рівноцінному інструменту, поступово відходячи від акомпанування одного інструмента іншому або голосу.

2.3. Творчі здобутки однорідних гітарних ансамблів та оркестрів України в контексті сучасної музичної культури

Сучасна творчо-виконавська практика інструментальних колективів за участю гітари характеризується рівнозначним розподілом ролей в ансамблі, урізноманітненням виконавських форм та засобів їх демонстрації, оновленням та значним розширенням жанрового репертуару для гітаристів та ансамблів за участі гітари. «Творчий шлях академічних гітарних виконавців зазвичай проходить згідно з традиційними поступовими етапами творчого шляху. Беззаперечно, успіх та результат гітаристів-виконавців залежить від їх професійних умінь, навичок тощо. Певна кількість гітаристів розпочинає сольну або ж колективну виконавську кар'єру, інші намагаються творити щось своє, авторське» [30]. Варто зазначити, що саме невеликим ансамблям за участі гітари властиві новаторські, авангардні мистецькі пошуки, які реалізують найсміливіші задуми.

У цьому контексті варто згадати творчу діяльність відомих українських гітарних ансамблів, а також колективів за участі гітари. Розглянемо академічні професійні та аматорські колективи.

Дуети

«Дует як форма ансамблевого гітарного виконавства є важливою складовою музичного мистецтва та культури як в Україні, так і в діаспорі. Така форма колективної взаємодії не лише висвітлює професіоналізм, уміння і обдарованість

виконавців, але й відкриває простір для вираження національної ідентичності та творчого потенціалу» [28, с.63].

«Одеський гітарний дует» – яскравий взірець гітарного ансамблю, до складу якого входять українські гітаристки, переможниці численних всеукраїнських та міжнародних конкурсів Олена Хорошавіна та Людмила Кабур. Колектив розпочав творчу діяльність у 1996 році під керівництвом кандидати мистецтвознавства, доцента, членкині президії Асоціації гітаристів України Національної всеукраїнської музичної спілки та почесного члена Асоціації гітаристів Сербії Олени Анатоліївни Хорошавіної. Сьогодні Олена Хорошавіна є однією з провідних українських педагогів гри на гітарі, веде активну науково-методичну, концертно-виконавську та громадську діяльність. Вона є авторкою численних досліджень, присвячених гітарному мистецтву, а також здійснила низку рецензій на посібники, збірники та підручники. Олена Анатоліївна виступає у складі гітарних дуетів («Одеський гітарний дует» з Л. Кабур, «DuoEl» з О. Лазаревою, «Одеса-Харків» з А. Мартем'яною), дуету гітари та домрою (з В. Кириченко), дуету гітари з флейтою (з Г. Сухановою), дуету гітари з фортепіано (з Ю. Олексій) та в інших ансамблях і оркестрах. Окрім того, за ініціативи О. Хорошавіної було засновано «Одеський гітарний оркестр». Людмила Кабур – педагогиня, гітаристка-виконавиця – була ученицею Олени Хорошавіної. Сьогодні більше займається викладацько-педагогічною діяльністю, є однією з організаторів багатьох українських та міжнародних фестивалів, конкурсів та концертів.

У такому складі «Одеський гітарний дует» концертував з 1996 по 2007 роки у різних містах України та за кордоном (Італія, Франція, Білорусь, Люксембург, Болгарія). Ансамбль брав участь у численних заходах, концертах, фестивалях та конкурсах. «У 1998 році «Одеський гітарний дует» став дипломантом Міжнародного конкурсу у м. В'яреджо (Італія), крім того, був учасником численних українських та міжнародних фестивалів та конкурсів; серед яких: Бурглістерський музичний фестиваль (Люксембург, 1999), фестиваль народно-

інструментального академічного мистецтва «Південна Пальміра» (Одеса, 1999), «Вілерюпт» (Люксембург, 2000), «Кароліна фієста» (Мінськ, 2003), I Міжнародний молодіжний фестиваль класичної гітари (Одеса, 2004), «Кришталеві струни» (Донецьк, 2004), X Міжнародний фестиваль класичної гітари (Кюстенділ, Болгарія, 2006), II Міжнародний молодіжний фестиваль класичної гітари «Guitar Spring Fest» (Одеса, 2006), I Міжнародний фестиваль-конкурс гітарного мистецтва «Дніпровські сузір'я» (Київ – Україна, 2006), I Міжнародний фестиваль «Музичні вечори» (Балчик, Болгарія, 2007), II Міжнародний фестиваль Італійської гітарної асоціації (Чиккано, Італія, 2007) та інші» [31, с. 233].

До репертуару ансамблю входили здебільшого композиції класичного жанру, як-от «Ляльковий кек-уок» Клода Дебюссі із сюїти «Дитячий куточок» та прелюдія «Дівчина з волоссям кольору льону». Своїм професіоналізмом, віддачею, вишуканою грою на гітарі та високим рівнем виконавської культури дуєт зміг зачарувати слухачів та надихнути видатних композиторів. У. Дойчинович видав для «Одеського гітарного дуєту» свою варіацію на пісню «Ніч яка місячна» та «Три дні у «Східному експресі», Й. Йовичич – твір «Маленька російська сюїта» [86].

Одним із найвідоміших гітарних колективів малої форми є дуєт **«Фієста»** Харківської обласної філармонії. Ансамбль розпочав свою творчо-виконавську діяльність у 2004 році у складі лауреатів багатьох інтернаціональних конкурсів – Амалії Мартем'янової та Вікторії Ткаченко. Виконавиць поєднує багато спільного: школа, музичний коледж, консерваторія, спільні викладачі, обидві обрали педагогічну діяльність, при цьому кожна спробувала себе і як сольна виконавиця, і як учасниця різних ансамблів, обидві брали участь у різних конкурсах та фестивалях. У інтерв'ю відеоканалу «Перша столиця» Вікторія Ткаченко описала успіх їхнього дуєту так: «Це лабораторія, в якій ми проходили певні етапи. Вони вийшли рушійними: ми проходили всі жанри, вивчали різні стилі, пробували себе в різних напрямках як солісти, так і як ансамблісти. І ось,

ймовірно, саме це нас і зближує, і, ймовірно, тому нам легше знайти спільну мову, тому що ми виховані на спільних цінностях» [236].

А. Мартем'янова та В. Ткаченко навчались у Харківському музичному училищі імені Б. М. Лятошинського у спільного викладача Віктора Петрова (1989–1993 рр., 1988–1992 рр. відповідно), обидві закінчили Харківський державний інститут мистецтв імені І. П. Котляревського, де навчались у класі гітари професора Володимира Доценка (1993–1998 рр. та 1992–1997 рр. відповідно). У 2000-2003 рр. Вікторія Ткаченко також проходила асистентуру-стажування у класі В. Доценка при ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Ще в період навчання в ХНУМ, а саме в 1995 році, вона стала лауреаткою Міжнародного конкурсу гітаристів «Кримські струни». Окрім дуету з А. Мартем'яною, Вікторія грала у гітарному дуєті з Володимиром Доценком та у квартеті гітар Харківської обласної філармонії. Нині Вікторія Ткаченко займається педагогічною діяльністю та є старшим викладачем класу гітари у ХНУМ ім. І. П. Котляревського [52].

У складі дуету «Фієста» А. Мартем'янова виступала з 2009 р. по 2014 р., а з 2018 р. є ансамблісткою гітарного дуету з Оленою Хорошавіною. Колектив концертував на багатьох заходах і фестивалях в Україні та за кордоном. Сьогодні виконавиця є доцентом кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя, а також керує студентським ансамблем гітаристів «Тредо» [125].

Дует «Фієста» зачаровує слухача неповторною чарівністю жіночої гри на гітарах, а стиль гри гітаристок відрізняється поєднанням красномовної емоційної віддачі та високого професіоналізму, несамопитим захопленням своїм музичним інструментом, а також значущістю та проникливістю розкриття музичного задуму. Колектив виконує різноманітні за жанрами твори, проте найулюбленішими для виконавиць є латиноамериканські та іспанські композиції. Програма виступу дуету може містити такі твори: Адам Мікульський «Острів. Історія одного знайомства», Євгеній Штефан «Зірковий дощ», Альфонсо Монтеc «Milonga al sur», а також композиції Астора П'яццолі, Барді Йоханссона, Леа

Кордоса, Сергія Руднева та інших. Колектив брав активну участь у різного роду заходах, як-от концерти, майстер-класи, конкурси, фестивалі в Україні та за кордоном: Міжнародний фестиваль гітарної музики (м. Чернігів), «Срібний дзвін» (м. Ужгород), «Дніпровські сузір'я» (м. Київ), «Срібні струни» (м. Донецьк), «ГітАс» (м. Київ), «Поліська рапсодія» (м. Шостка), «Музика – наш спільний дім» (м. Харків), «Ренесанс гітари» (м. Гомель), «Fortissimo» (м. Харків), «Харківські асамблеї» (м. Харків) та ін. Окрім того, виконавиці брали участь у мистецьких програмах обласного радіо під назвою «На гостини до муз» та «Радіо Слобожанщини», на телебаченні («Перша столиця», «Мелограф»)) [31].

Значних успіхів досягнув донецький гітарний дует у складі братів **Павла та Аркадія Іваннікових**, який розпочав свою діяльність ще у середині 1970-х років та функціонував більше 20-ти років. Освіту брати здобували в Горлівській музичній студії (клас гітари М. І. Поняєв), Донецькому музичному училищі (клас гітари В. Л. Колеушко) та в Донецькому музично-педагогічному інституті (клас гітари В. М. Кривенко). Колектив активно концертував в Україні та за її межами, до прикладу в Фінляндії, Німеччині, Росії тощо. До репертуару дуету входять композиції таких композиторів, як Х. Родріго, Д. Чимароза, М. Джуліані, Д. Бортнянський, Д. Скарлатті, Ф. Пуленко, А. Пьяцолла, Й. С. Бах, К. Франк та інші. У 1978 році брати організували телевізійну програму «Звучить гітара», яка функціонувала більше 10 років. Вони одними з перших започаткували гітарні фестивалі в СРСР, які дали поштовх розвитку гітарного мистецтва країни. Так, у 1981–1982 рр. розпочав свою діяльність Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «Кришталеві струни», що діяв до 2013 року включно. Окрім того, дует записав компакт-диск «Ностальгія» в 1997 році.

Інструментальний дует **«Подвійний парафраз»** – талановитий творчий експеримент українсько-угорських гітаристів Ференца Берната та Михайла Вігули. Ансамбль розпочав виконавську діяльність у 2006 році в Угорщині, де сьогодні проживають учасники колективу, проте обидва ансамблісти родом з України (Закарпаття), де й навчались у викладача Ф. Ф. Смерічки.

«Михайло Вігула – відомий гітарист та композитор, переможець та учасник численних міжнародних музичних конкурсів, фестивалів та майстер-класів відвідав з концертами Західну та Центральну Україну, а також країни Європи. Головна місія діяча – популяризація української музики за кордоном. У своїх композиціях зазвичай використовує елементи українського національного фольклору, проте більшість творів композитора належать до стилю джаз.

Ференц Бернат – гітарист-віртуоз, композитор, кандидат мистецтвознавства, учасник міжнародних фестивалів, конкурсів, відзначений дипломом Книги рекордів Гіннеса, преміями «ARTISJUS» (за внесок у музично-педагогічну діяльність Угорщини) та «Pro Cultura Minoritatum Hungariae» (за збереження та поширення національної культури Угорщини). Крім класичної музики, до його репертуару входять композиції в стилі джаз, фламенко, народна музика різних країн та латиноамериканська музика [31]. У 2016 році започаткував міжнародний гітарний проєкт «Палладіо», суть якого полягає у виступі ста гітаристів на одній сцені концертної арени в Будапешті перед 12000 глядачів.

Дует «Подвійний парафраз» своєю творчістю полонив серця багатьох слухачів. Щороку колектив бере участь у різноманітних культурно-мистецьких заходах в Угорщині й дає концерти в інших країнах, зокрема у Словаччині, Хорватії, Україні (востаннє гітаристи виступали у Львові в червні 2019 року у рамках фестивалю «Дні культури українців Угорщини»). Творчий доробок музикантів налічує 2 CD-альбоми: «Подвійний Парафраз» (Мішкольц, 2012) та «Магія Карпат» (Будапешт, 2017). Головний акцент музичної творчості ансамблів – це український мелос. До репертуару дуету входять транскрипції української класики, оригінальна музика та численні обробки, фантазії, парафрази та варіації на теми українських національних мелодій. Наприклад, концертна програма може містити такі твори: Ференц Бернат «Меланхолійний вальс», Михайло Вігула «Гомін лісів», Ференц Бернат та Михайло Вігула «Заклинання мольфара», Ференц Бернат та Михайло Вігула «Українська фантазія», Ференц

Бернат та Михайло Вігула «Фантазія на українські щедрівки», Микола Леонтович «Щедрик», українська народна пісня «Закувала зозуленька» та інші.

Ще одним відомим інструментальним дуєтом української діаспори є **«Duo Sempre»** у складі талановитих гітаристів Арсен Асанова та Дарі Панасевич. Музиканти познайомились у Зальцбурзі (Австрія) під час навчання, де й одружились у 2012 році. Тоді розпочався їхній спільний шлях, і вони заявили про себе як «Duo Sempre». Арсена Асанова та Дарію Панасевич пов'язує Україна, оскільки обоє родом звідси, окрім того, обоє навчались в українських навчальних закладах: Арсен закінчив Харківський національний університет мистецтв (клас гри на гітарі професора Володимира Доценка), Дарія – Луцьке музичне училище (клас гри на гітарі вчителя Віктора Мішеніна), Волинський державний коледж культури і мистецтв (2007), Київський національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (2011). Найбільший внесок у навчання Дарії зробив видатний педагог Юрій Фомін. Обоє отримали ступінь магістра з відзнакою у професорів Марко Тамайо та Маттіаса Зайделя в «Universität Mozarteum» (Зальцбург, Австрія), а також ступінь магістра камерної музики у професора Єнса Вагнера у «Hochschule für Musik und Theater Hamburg».

Мета творчої діяльності дуєту – створити новітній репертуар за допомогою транскрипції барокових, класичних та сучасних композицій (до прикладу, як фортепіанні твори А. Гінастера, К. Дебюссі та клавесинні композиції Д. Скарлатті, Дж. П. Рамо). Концертна програма ансамблю, окрім авторської музики, містить твори видатних композиторів, зокрема Луї Клода Дакена, Доменіко Скарлатті, Людвіга ван Бетховен, Йоганна Себастьяна Баха, Клода Дебюссі та інших. «Родзинкою» концертної програми дуєту є гра гітаристів у чотири руки на одній гітарі. За допомогою цієї техніки вони виконують власне аранжування Terzo Tempo з «Італійської сюїти» М. Ганді. Їхню гру характеризує благородна звукова культура й багата палітра тембрів, а репертуар – глибока художня виразність.

Творча спадщина колективу налічує два компакт-диски: «Seven Rings» (2014 р., записаний у «Tonund Video-Studio» в Зальцбурзі) та «Dramatique» (2018

р., записаний у «Hochschule für Musik und Theater» у Гамбурзі). Останній компакт-диск присвячений клавесинній музиці XVIII століть. Дует веде активну виконавську діяльність та концертує на багатьох культурних заходах, таких як Бременський фестиваль гітарного мистецтва («Bremen Guitar Art Festival»), Брауншвейзькі дні гітари («Braunschweiger Gitarrentage»), Гамбурзький фестиваль гітари («Hamburg Guitar Festival»), Нюрнберзькі дні гітари («Neuenburger Gitarrentage»), Ольденбурзьке культурне літо («Kultursommer Oldenburg») та інші. В Україні востаннє дует концертував у березні 2018 року у рамках гітарного концерту «Магія двох гітар» у Луцьку. Варто зазначити, що колектив присвячує свої виступи Україні з надією про припинення російсько-української війни. До прикладу, в березні 2023 року у Бад-Дрібурзі (Німеччина) у виконанні дуету прозвучав твір Мирослава Скорика «Мелодія» в пам'ять про всіх жертв війни [51].

Аматорські колективи:

Народний аматорський колектив профспілок України гітарний дует «**Містерія**» у складі кандидата педагогічних наук, старшого викладача кафедри інструментального виконавства Анатолія Коваленка та випускниці кафедри інструментального виконавства факультету мистецтв Вікторії Цимбал розпочав свою творчу діяльність у 2011 році в Уманському обласному музичному училищі імені П. Д. Демуцького. Ініціатором створення колективу був А. Коваленко, який мав на меті поширення гітарного мистецтва серед сучасного юнацтва. Дует брав активну участь у різноманітних культурних заходах, концертах, конкурсах та фестивалях України: огляді-конкурсі шкіл естетичного виконавства Черкаської області (I місце, 2014 р.), II Всеукраїнському фестивалі-конкурсі інструментального мистецтва в м. Умань «Квітуха країна» (гран-прі, 2014 р.), концерті «Музична вітальня» (2016 р.), II Всеукраїнському фестивалі класичної гітари «GUITAR VIK» (2018 р.), мистецькому проєкті «SPLASH of ART» (2018 р.) та інших. Почесне звання «Народний аматорський колектив культурно-освітніх закладів профспілок України» ансамбль А. Коваленка та Вікторії Цимбал отримав у 2016 році. Репертуар виконавців містить велику кількість різних за стилями та

жанрами композицій, серед яких: Candy Dulfer – Lily Was, Here Sting – Shape Of my heart, Альфонсо Монтес «Мілонга аль-сюр», Валдір Асеведо «Аморадо», Джордж Кардосо «Мілонга», Джордж Морель «Бразильський танець», Зекінія де Абреу «Тіко-тіко», Максимо Дієго Пухоль «Мілонга», «Танго», «Фінал», Скот Джоуплін «The Entertainer», Сезар Франк «Прелюдія» [48].

Відомим акустичним гітарним дуєтом сьогодення є ансамбль **«Dushenka»**, до складу якого входять київські музиканти-віртуози Юрій Бікбаєв та Іван Короп. Дуєт веде активну творчу діяльність, зокрема, гітаристи були учасниками музичних проєктів «Hobot&Ko», «Афродизіак» та «The Hypnotunes». У травні 2020 року колектив дав онлайн-концерт на YouTube-платформі. Їхній репертуар налічує багато відомих композицій, серед яких блюз, джипсі-джаз (циганський джаз), любовні балади та відомі хіти в аранжуванні: Дж. Тізоль «Караван», Чик Корія «Іспанія», Якоб Гаде Танго «Ревність», Сергій Орєхов «Їхали цигани», Гері Мур «Still got the blues», Metallica «To Live Is To Die» та інші.

Квартети

Одним із перших колективів спільного виконавства на гітарах був **«Аморадо»** при Міжнародному центрі культури й мистецтв «Жовтневий», який займався виконавською діяльністю в Україні ще до проголошення її незалежності. З 1974 по 1993 роки диригентом та художнім керівником ансамблю був Валерій Козлін – видатний гітарист, педагог, доктор мистецтвознавства, професор. За час своєї культурно-виконавської творчості колектив дав більш ніж 500 концертів на території України та за її межами, став лауреатом чотирьох всесоюзних та міжнародних фестивалів та конкурсів [95].

У 1992 році свою діяльність розпочав яскравий представник гітарного ансамблевого виконавства – перший гітарний квартет **«Київ»**. Квартет створено за ініціативи заслуженого артиста України лауреата Українського конкурсу виконавців на народних інструментах Володимира Шаруєва. До складу ансамблю увійшли його однодумці й випускники Національної музичної академії: Марія Шаруєва, Олег Григорович та Руслан Черемних.

Сьогодні квартет функціонує при Національній філармонії України (м. Київ) й активно дає концерти в Україні та за кордоном: в Італії, Німеччині, Польщі, Франції, Іспанії та Швейцарії. У 1998 році колектив став лауреатом фестивалю «Гітара світу-98» у Франції. Репертуар ансамблю налічує велику кількість класичної, оригінальної та сучасної музики таких композиторів, як Бетховен, Брауер, Вівальді, Віленський, Гендель, Кардосо, Моцарт, Мусоргський, Чайковський, Родріго, Скорик, Соколовський, Теодоракіс, Шамо. Витончена та злагоджена гра колективу надихнула відомого аргентинського композитора і гітариста Хорхе Кардосо, який написав для ансамблю декілька композицій [88].

«**Classic Guitar**» – видатний миколаївський гітарний ансамбль. Ініціатором створення та художнім керівником ансамблю з 1995 року й до сьогодні є Вікторія Сологуб. Колектив розпочав діяльність при Миколаївському коледжі культури і мистецтв. Світлана Гриненко у своїй роботі підкреслює факт мінливості складу ансамблю, а саме виділяє такі типи виконавського складу: дуети, тріо, квартети, а з 2003 року ще й молодіжний камерний гітарний оркестр [59].

Колектив веде активну виконавську діяльність, концертуючи в Україні та у Білорусі, Німеччині, Австрії, Болгарії, Польщі, Італії, Чехії, Угорщині й Швейцарії. Ансамбль отримав чимало нагород у вітчизняних та міжнародних конкурсах та фестивалях. Репертуар «Classic Guitar» доволі обширний, до нього входять твори українських композиторів (Л. Пантелеймонова «Вальс часів війни», «Вітер Кордови», «Фантазія»; В. Коршунова «Осінь»; В. Антонюка «Festive Dance» та інші), популярні джазові та естрадні твори (попурі на теми гурту «Metallica», «Ранок карнавалу» Л. Бонфи з кінофільму «Чорний Орфей», композиція «Обійми» С. Вакарчука та інші), твори латиноамериканських та іспанських композиторів (Ф. Морено-Торроби, Х. Родріго, М. Понсе Х. Туріні, Р. Діенса, М. Кастельнуово Тедеско та інші), твори доби Романтизму (М. Лисенко «Сюїта на теми українських пісень», Й. Штраус полька «Трік-трак» та інших), а також інші композиції. Окрім того, ансамбль практикує гру на одній гітарі вчотирьох (виконують композицію «Астурія» І. Альбеніса) та гру із зав'язаними

очима (композиція «Венесуельський вальс» Кватромано). Київський композитор В. Антонюк для ансамблів «Classic Guitar» і «Адажіо» написав «Festive Dance» [56].

«Classic guitar quartet» – один із похідних квартетів від ансамблю «Classic Guitar». Квартет розпочав творчо-виконавську діяльність на базі науково-творчої лабораторії гітарного мистецтва ВП «МФ КНУКіМ» у 2014 році. Репертуар гітарного ансамблю різноманітний і налічує композиції різних стилів та епох: твори доби Відродження (В. Дługорай, В. Галілей та ін.), доби бароко (Д. Скарлатті, Й. С. Бах та ін.), класики (М. Лисенко, П. Чайковський), романтизму (Ф. Шопен, Ф. Ліст та ін.), імпресіонізму (К. Дебюссі), сучасні твори (Є. Йорк, А. Шнітке), а також твори українських (Л. Пантелеймонов, М. Скорик, В. Антонюк), та зарубіжних (Ф. Момпоу, М. Де Фалья, І. Альбеніс, Ю. Кіндл, Д. Павлович та ін.) композиторів. Квартет бере участь у різних заходах, таких як майстер-класи, освітньо-мистецькі проекти, різноманітні українські та міжнародні конкурси та фестивалі [56].

Варто згадати один із найпрофесійніших гітарних колективів сьогодення **«Харківський Гітарний Квартет»**. Ансамбль розпочав свою діяльність під керівництвом Володимира Доценка й уже більш ніж понад десять років розвиває українське гітарне мистецтво. До складу колективу входять Сергій Горкуша, Ірина Половинка, Максим Трянов та Андрій Брагін. «Квартет має великий досвід співпраці з сучасними музикантами та композиторами, поетами, танцюристами, художниками, активно бере участь у культурному житті України. Серед творчого доробку колективу понад 20 світових прем'єр та більше 10 творів, присвячених Харківському Гітарному Квартету» [197].

Ансамбль веде активну концертно-виконавську діяльність, брав участь у фестивалях: «Музика без кордонів» (Харків, 2010), Міжнародний фестиваль «Житомирська музична весна» (Житомир, 2012), «Харківські асамблеї» (Харків, 2012), «Дні нової музики» (Харків, 2012), Національний мистецький фестиваль «Кропивницький» (Кропивницький, 2017), Міжнародний фестиваль гітарного

мистецтва «Мир-Град» (Миргород, 2018, 2019), Міжнародний фестиваль «Odessa classics» (Одеса, 2018), «Plan B Fest» (Харків, 2020) та інших [197].

Репертуар квартету відзначається унікальністю, музиканти виконують твори українських та зарубіжних композиторів, експериментуючи та імпровізуючи. Концертна програма ансамблю може містити: Ф. Кленьянс – «Північ» з сюїти «Чотири сторони світу»; А. Йорк – «Квіккен»; Г. Ф. Телеман – Концерт для 4-х скрипок Ре мажор; Ф. Гласс – Струнний квартет №2; А. П'яццола – «Прощавай, Ноніно»; А. Балістін-Ліарте – «Як Орел»; А. Андрушко – «Шлях писемності».

Із початком великої російсько-української війни харків'яни змушені були призупинити свою мистецьку діяльність на нетривалий термін. З інтерв'ю Максима Трянова вдається дізнатися, що це був складний період для ансамблю, оскільки виконавці змушені були залишити свої музичні інструменти вдома та могли тільки сподіватись, що їхня творча історія ще не завершилась. «Харківський Гітарний Квартет» мав неабиякі плани на майбутнє: до початку повномасштабного вторгнення, колектив випустив деб'ютний альбом – «Quatrology» 2021, а також планував великий гастрольний тур містами України та за кордоном, щоб презентувати своє мистецтво, – підсумував М. Трянов. У квітні 2022 року квартет оголосив продаж свого дебютного альбому «Quatrology», а всі зароблені кошти надіслав на підтримку армії. Проте згодом колектив відновив свою діяльність за кордоном, де виконавці концертували та проводили благодійні виступи на підтримку Збройних Сил України [133].

У серпні 2023 року серед 400 музикантів квартет увійшов до шорт-листа (*short list*) найкращих виконавців Дармштадтських літніх курсів Нової музики-2023 (Німеччина). На курсах ансамбль представив свою творчість та зіграв три концерти, де разом з італійкою Фелісітою Брусоні виконали дванадцятичастинну композицію Бернхарда Ланга «The Cold Trip» для голосу та гітарного квартету, а також мікротонові композиції для чотирьох гітар, які створені для Харківського гітарного квартету. Ірина Половинка поділилася враженнями від участі в Літніх курсах: «Ми отримали неймовірно захоплюючий досвід протягом цих 15 днів.

Нам пощастило взяти участь у багатьох визначних подіях, лекціях, майстер-класах та відвідати чудові концерти, включаючи виступи Ентоні Бракстона та ансамблю Thunder Music Ensemble, Klangforum Wien, Irvine Arditti та Nicolas Hodges, ансамблю Дедалуса, ансамблю Нікеля, ансамблю «Модерн», квартету «Мівос», Клауса Ланга Боррегор. Наші репетиції та заняття з шановним гітаристом Yaron Deutsch (вихователь Гітарної студії) були незабутніми та пізнавальними. Під час літнього курсу Дармштадт ми мали можливість співпрацювати з дивовижною Фелісітою Брусоні (вокал) та разом виконали «Холодну подорож» І. Бернхарда Ланга. Ми раді поділитися, що Харківський гітарний квартет відзначили почесною відзнакою журі Музичної премії Кранічштейна. Це визнання ще більше мотивує нас продовжувати прагнути досконалості на нашому музичному шляху» [160].

Гітарний квартет Харківської філармонії сьогодні має назву **«Фелікс Блуменфельд Квартет»**. У 1983 році ансамбль розпочав свою творчу діяльність під керівництвом Юрія Стайка з назвою «Квартет Музичної Спілки УРСР», й на той час аналогів йому не було. У 1990 році колектив став лауреатом київського конкурсу камерної музики Держкомітету з радіомовлення та телебачення «Нові імена», а також здійснив записи на Держтелерадіо. У 1991 році ансамбль увійшов до штату Харківської філармонії. До репертуару квартету входять різноманітні композиції, до прикладу: тріо-сонати Г. Генделя, Г. Телемана і Г. Перселла; квартети Р. Шумана, В. Моцарта, Й. Гайдна, Ф. Мендельсона, Д. Шостаковича, Е. Вілла-Лобоса, Й. Брамса, Л. Бетховена, О. Бородіна, Ф. Шуберта, П. Чайковського; концерти: 6-й Бранденбурзький концерт Й. Баха, «Виникнення і розвиток жанру тріо-сонати», «З історії західноєвропейської камерної музики» [142].

Згодом колектив у складі Вольфганга Бруннера, Наталії Каратєєвої, Максима Раєвського й Юрія Стайка переїхав до Австрії й тоді став Квартетом імені Фелікса Блуменфельда (Das FELIX BLUMENFELD QUARTETT). Пізніше замість Вольфганга Бруннера та Максима Раєвського до складу увійшли

Олександр Виноград та Дмитро Третяк. Ю. Стайко використовує гітару-чембало і гітару да браччо, Н. Каратєєва й О. Виноград грають на барочних гітарах, а Д. Третяк – на гітарі да гамба. У 2007 році квартет у новому складі записав музичний альбом, до якого ввійшли тріо-сонати: Дж. Б. Перголезі тріо-соната №1 C-Dur, Г. Ф. Гендель тріо-соната №2 оп. 5, Д. Перселл тріо-соната №2 h-moll, Л. Моцарт тріо-соната №3 оп. 1, Г. Перселл тріо-соната №3 a-moll та Й. С. Бах тріо-соната BWV 1039 [185].

Таким чином, досліджуючи однорідні гітарні ансамблі кінця XX – початку XXI століття, розкрито діяльність перших академічних колективів, їх культурологічну цінність, закономірності розвитку репертуарних тенденцій. На сьогодні частина колективів невпинно продовжують розвивати гітарне ансамблеве виконавство на теренах України та за її межами.

Серед форм ансамблевого виконавства за участі гітари слід звернути увагу на оркестри, адже разом із ансамблями вони є яскравими прикладами інструментальних колективів. Проте варто зазначити, що названа форма колективного виконавства сьогодні в Україні не поширена та досліджена спорадично. Професійних гітарних оркестрів на сьогодні побутує мало, натомість більше молодіжних (студентських).

Одним із найвідоміших є **Київський гітарний оркестр «ПектораL»**, заснований Олександром Мітрошиним у вересні 2006 року. Директором оркестру став його засновник, диригентом обрали Б. Бельського, а концертмейстером та художнім керівником – Л. Касатова. З 2018 року і до сьогодні художнім керівником колективу є лауреат міжнародних конкурсів, старший викладач Київського університету імені Бориса Грінченка Михайло Тущенко. Першими учасниками гітарного оркестру були професійні гітаристи та студенти Києва та ближніх міст. Репертуар колективу налічує велику кількість творів. Виконавці виконують аранжування народних пісень різних народів, обробки популярних мелодій, перекладання композицій сучасних композиторів та геніальні класичні: Ф. Бустаманте «Misionera», А. Вівальді «Концерт ре мажор» (соліст

Б. Бельський), Г. Зіммер «Пірати Карибського моря», С. Ільїн «Одкровення Гути», О. Мітрошин «Танго «Фантом», О. Поплянова «Прелюдія», Лес Пол «Кенгуру» (аранжування Л. Касатової), А. Петров «Полька-галоп» із кінофільму «Про бідного гусара замовте слово», сюїта-фантазія «The Beatles» (обробка С. Чистова), фантазія на теми українських пісень (аранжування Б. Бельського та Л. Касатової), І. Шошин «Пінгвіни летять!», «Ballet» із Вільнюської табулатури XVI ст. (аранжування Є. Грідюшко) [92].

Також варто відзначити **Одеський гітарний оркестр солістів**, створений у 2010 році. Специфікою оркестру була умова, яка полягала в обов'язкових сольних виступах кожного учасника колективу. Спочатку оркестр було сформовано з учнів класу гітари О. А. Хорошавіної Одеського музичного училища імені К. Ф. Данькевича, а також студентів й випускників класу гітари Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, пізніше – тільки зі студентів. Художнім керівником і диригентом була О. А. Хорошавіна. Оркестр веде активну концертну діяльність, а також є учасником багатьох конкурсів та фестивалів: лауреат I премії Міжнародного конкурсу класичної гітари ім. М. Големінова (2012 р. Болгарія), брав участь у V Міжнародному молодіжному фестивалі гітарного мистецтва «Guitar Spring Fest» (2013 р. Одеса), дипломант Міжнародного фестивалю гітарних оркестрів та ансамблів у м. Русе (2017 р. Болгарія) тощо. Від моменту заснування склад оркестру поступово змінювався та трансформовався: від гітарного оркестру солістів до гітарно-симфонічного оркестру, до складу якого у різні періоди були додані фортепіано, бас-гітара, мідні та дерев'яні духові, контрабас, ударні, бас укулеле та сопрано. Сьогодні Одеський гітарний оркестр солістів трансформовано в єдиний в Україні гітарно-домровий камерний оркестр у складі гітар та групи домр. Теперішніми керівниками оркестру є доцент О. А. Хорошавіна та заслужена артистка України, доцент В. П. Кириченко Репертуар оркестру різноманітний, серед численних творів відзначимо «Місячну річку» Роберто Ді Маріно та «Кумбія Чиланга»

Артуро Мартінеса Занабрії, які колектив виконав на концерті «Майстри та молодь» в Одеській обласній філармонії ім. Д. Ойстраха у 2023 році [87].

Відомим на сьогодні в Україні є студентський **Гітарний оркестр Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського**, створений у 2016 році з ініціативи художнього керівника та диригента колективу Володимира Доценка. Музичний колектив є активним учасником концертної та конкурсної діяльності: брав участь у гранд-концерті у межах VII Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта-2019» (квітень 2019 р. м. Харків), у XXV та XXVI Міжнародних музичних фестивалях «Харківські асамблеї – Протиплення злу мистецтвом» (2018-2019 рр. м. Харків), став володарем гран-прі XV Міжнародного конкурсу «Ренесанс гітари–2020» (квітень 2020 р. м. Гомель, Білорусь) та гран-прі II Міжнародного конкурсу асамблів та оркестрів у номінації «Оркестри» (лютий 2021 р., м. Гомель, Білорусь) тощо. За час існування репертуар оркестру значно збагатився: перекладення класичної, старовинної та сучасної музики («Лібертанго» А. П'яццолі, Жига із «Сюїти св. Павла» Г. Холста, «Місіма» Ф. Гласса, «Інтродукція і Фанданго» Л. Боккеріні), квартетна музика («Lotus Eaters» Е. Йорка, «Кубинський пейзаж з румбою» та «Кубинський пейзаж з дощем» Л. Брауера, номери з сюїти «Ієронім Босх» Ш. Рака, «Туніс, Туніс» з сюїти «Хамса» Р. Дієнс), твори, які написані спеціально для колективу, а також присвячені В. Доценку («Танок нічних хвиль» О. Кулика, («Доторкнутись натхнення» Д. Павлович, «Закликаючи весну» В. Богатирьова). Окрім того, репертуар поповнюється перекладеннями, які здійснюють студенти – учасники оркестру: І. Червінський («Щедрик» М. Леонтовича, «Арія» із Бахіани № 5 Е. Вілла-Лобоса), М. Стрельніков («Gregullion» Т. Крегульона) [65].

У 2019 році свою концертну діяльність розпочав гітарний оркестр **Lviv Guitar Orchestra (Львівський гітарний оркестр)**, з ініціативи викладача-методиста Львівської музичної школи №6 ім. Богдана-Юрія Янівського та викладачки Львівської музичної школи №3 Любові Лігашевської, яка висловила

ідею створення гітарного оркестру на курсах підвищення кваліфікації для викладачів-гітаристів. Своє п'ятиріччя колектив відзначив концертом «Мелодії Різдва...» (29 грудня 2024 р.) у Львівському палаці мистецтв. Учасниками оркестру стали викладачі-гітаристи Львова, Золочева, Бродів, Винник, Бібрки. Керівник – Любов Лігашевська, концертмейстер – Людмила Матвійшин. Першу репетицію колектив провів 5 червня 2019 року, а виступив вперше на методичному об'єднанні викладачів-гітаристів Львівщини у жовтні того ж року. У грудні 2019 року відбувся виступ у Львівській обласній бібліотеці для юнацтва ім. Романа Іваничука, а також у різних регіонах Львівської області: Золочеві, Щирці, Жидачеві. Проте виконавська діяльність оркестру припинилась на деякий час у зв'язку з пандемією та початком російсько-української війни. Згодом Львівський гітарний оркестр відновив свою діяльність і з новими силами та творчим натхненням почав активно концертувати. Колектив брав участь у мистецьких заходах, з-поміж яких: концерт, присвячений Всесвітньому дню гітари (Етнографічний музей Львова, жовтень 2023р.); мистецький захід «Магія гітарних звуків» (Гарнізонний храм святих апостолів Петра і Павла міста Львова, жовтень 2023 р.); заключний концерт XXV ювілейного фестивалю «Велика Коляда» (Домініканський собор Львова, січень 2024 р.), благодійний мистецький проєкт «Мелодії Різдва» (Львів, січень 2024 р., грудень 2024 р., січень 2025 р.); благодійний концерт «Різдвяні мелодії» (Львів, січень 2024 р.) [64, 119].

23 червня 2023 року Львівський гітарний оркестр взяв участь у творчому вечорі сучасного українського гітариста та композитора Сергія Гуріна. Прозвучали композиції С. Гуріна у виконанні оркестру, яке вразило слухачів. Відразу після виступу оркестр запросили взяти участь у фестивалі «МирГрад» (серпень 2024 р.) та онлайн у XXVIII Міжнародному конкурсі «Україна єднає світ» у категорії «Професіонали» (липень 2024р.). Роксолана Гавалюк концерт описує так: «Вчора відбулась мистецька подія, масштаб якої ми ще не до кінця усвідомили... Тому що тут було світло, радісно, творчо, хвилююче, сердечно – але зовсім не помпезно. Вчора, 23 червня, у розкішній історичній залі Будинку

офіцерів міста Львова відбувся авторський вечір талановитого львівського музиканта-гітариста і композитора Сергія Гуріна. Гітара – не труба. Її магію, силу її участі в ансамблі, в супроводі іноді не усвідомлюєш – просто раптом, коли мелодію голосу чи скрипки підхоплює майстерна і вишукана гітарна хвиля, відбувається диво мистецтва: голос соліста отримує коштовну оправу і стає шедевром. А коли поєднуються кілька гітар (хоча б дві!) – багатство їх ніжного звуку дорівнює оркестру. А в цій події взяв участь цілий гітарний оркестр!» [41].

Львівський гітарний оркестр є також учасником конкурсів та фестивалів: дипломант (з присвоєнням I місця) IV Міжнародного конкурсу мистецтв «CA ART WORLD» (Туреччина, лютий 2020 р.), учасник XVIII Міжнародної літньої гітарної академії «ЛіГА ГітАс» (28.06.2024–01.07.2024.), дипломант I ступеня XVIII онлайн Міжнародного конкурсу «Україна єднає світ» (липень 2024 р.). У виконавській діяльності колективу слід зазначити ще одну знакову подію: оркестр став першим у світі виконавцем Нового гімну до Всесвітньої гітарної олімпіади 2024 року «Шана Волосу» відомого французького композитора А. Дюмона [40]. У Всесвітній гітарній олімпіаді у Волосі (Греція, серпень 2024 р.) брали участь 130 країн. Львівський гітарний оркестр нагородили Золотою олімпійською медаллю [191].

Репертуар Львівського гітарного оркестру багатий на композиції як українських композиторів, так і іноземних, наприклад: «Квартет» та «Маленька угорська фантазія» М. Вігули, «Запасна румба» О. Копенкова, «Ніч яка місячна» аранж. А. Бойко, «Різдвяна ніч» М. Лозинської, М. Леонтовича, ред. Б. Кожушко «Щедрик» М. Леонтовича, «Веселі дзвіночки» Д. Л. П'єрпонта, «Що то за предиво» В. Барвінського, «Там під Львівським замком» аранж. С. Гуріна та В. Лігашевської, «Ти казала» аранж. А. Кіндратської-Сільватович, «Плачуча гітара» аранж. С. Гуріна та В. Лігашевської, «Іспанський танець» Д. Лермана, «Хабанера» А. Роча, «Рондо-капріччіо» Ю. Стасюка, «Українська мілонга» та «Марш української перемоги» С. Гуріна.

Не можемо не згадати грандіозний проєкт – **оркестр «100 гітар» (Угорщина–Україна)**, який створений за ініціативи українсько-угорського гітариста Ференца Берната. Феноменальний виступ колективу відбувся у грудні 2016 року на сцені Будапешта (Угорщина). Для синхронізації та злагодженості, відчуття ритму та темпу одні одних, гітаристам потрібен був рік. Особливістю оркестру є не тільки кількість гітар у ньому, а й те, що учасниками оркестру стали п'ятдесят українських та п'ятдесят угорських гітаристів. Склад учасників різноманітний: «10 гітаристів-солістів, з них четверо грають на класичній гітарі, п'ятеро – на електричній гітарі і один – на восьмиструнній гітарі. Також у оркестрі присутні 15 акустичних гітар з металевими струнами, 15 акустичних гітар з нейлоновими струнами та 60 гітаристів, що складають класичну ритм-секцію. Окрім гітаристів, до складу оркестру входять двоє вокалістів і діджей» [8]. Основною метою мистецького проєкту стали самобутнє звучання гітар у складі оркестру, симбіоз класичної музики та сучасних засобів музичного вираження, а також новітніх музичних інструментів та візуальної техніки. Оркестранти прагнули надати класиці новітнього звучання, яке б зачарувало поціновувача гітарного виконавства ХХІ століття. Для здійснення поставленої мети до репертуару створеного оркестру включили твори в аранжуванні для оркестру у складі ста гітар: А. Вівальді, А. П'яццолі, І. Альбеніса, Л. ван Бетховена, а також сучасні твори джазової та поп-музики. Під час виконання музичних творів оркестр набував симфонічного звучання завдяки партитурам, які були розписані за партіями. Окрім того, допускалась імпровізація гітаристів-солістів, що зазначалось у певних місцях у партіях [8].

Таким чином, у підрозділі висвітлено зародження та розвиток гітарних оркестрів України, їх репертуарну складову, концертну діяльність в Україні та за її межами в контексті міжкультурної комунікації.

2.4. Українські мішані ансамблі за участі гітари: виконавські практики та культурна репрезентація

Досліджуючи творчий доробок професійних музикантів сучасності, варто відзначити, що гітара – один із найпоширеніших музичних інструментів, на якому грають в ансамблях. В українському мистецькому просторі є чимало професійних та аматорських колективів з участю гітари. Розглянемо найбільш поширені з них.

Гітара та фортепіано. Яскравим інструментальним експериментом сьогодення є київський дует піаніста Антона Дегтярьова та гітариста Володимира Бабушкіна **«Ptakh Jung»**, який почав свою діяльність у 2016 році. Репертуар колективу вирізняється унікальністю, музиканти вдало поєднують сучасну класику, нойз, ембієнт, електроніку та грандж. Дует відомий співпрацею з кінорежисерами (Марисею Нікітюк, Аліною Горловою, Ніконом Романченком, Світланою Ліщинською, Максимом Наконечним, Ганною Смолій, Іриною Цілик), а їхня творчість асоціюється з музикою молодого українського кіно. Вони написали саундтреки до понад 10 кінофільмів (музика до фільмів «Явних проявів немає» Аліни Горлової, «Obiekt» польської режисерки Пауліни Скібінської, «Кома» Нікона Романченка, «Намір» Анни Смолій за мотивами роману «Намір!» Любка Дереша, «Невидима» Максима Наконечного; саундтреки до фільмів «Людина з кіноапаратом» Дзиги Вертова, «Невидимий Батальйон», «Людина і мавпа» Андрія Вінницького, «Дніпро в бетоні», твори «Молитва», «На дні», «Лабіринт», «Птахи», «Галенка», «Monika», «Dnipro»). У 2018 році колектив презентував свій перший міні альбом «Black Period», який є музичною фантазією на тему теорії великого вибуху [231].

Гітара та флейта. **«Duetto Concertante»** – дует гітариста Андрія Остапенка та флейтиста Юрія Шутка, які є солістами Національної філармонії України та заслуженими артистами України. Репертуар колективу здебільшого побудований на класичних творах Баха, Генделя, Каруллі, Леньяні та Джуліані. Як приклад, у 2019 році в Чернігові музиканти презентували концертну програму «Італійська фантазія», яка складалася з творів Джуліо Регонді, Мауро Джуліані,

Луїджі Леньяні (включаючи «Пан» і «Марсіс» з «Міфологічної сюїти»), а також «Фантазію на теми опери Белліні «Пірат» соль-мажор Фердінандо Карулі [1].

Солісти-інструменталісти Академічного симфонічного оркестру Хмельницької обласної філармонії, лауреати міжнародних фестивалів та конкурсів гітарист Максим Заводний та флейтист Тарас Малик є учасниками творчого експерименту **«Flautando»**. У 2010 році Тарас Малик започаткував тріо гітари, флейти й скрипки (партію виконувала Ольга Малик), яке пізніше реорганізувалось у дует. Репертуар ансамблю характеризується оригінальним поєднанням музики сучасності та класики й охоплює твори Й. С. Баха, М. Римського-Корсакова, Ж. Бізе, П. Чайковського, А. Дворжака, Л. Бернштейна, Ф. Карулі, К. Блюма, В. Губаренка, Й. Брамса, Ш. Гуно, А. П'яццолі, М. Скорика, О. Козаренка, Г. Форте та інших композиторів [1].

Гітара та скрипка. Яскравим прикладом такого поєднання є київський дует **«Свіжий вітер»**, до складу якого ввійшли гітаристка й композиторка Аліна Бойко та скрипаль Олександр Шевченко. Колектив створено в 2009 році, а в 2014 році Аліна Бойко присвятила п'ятій річниці творчої діяльності колективу збірку творів для гітари й скрипки з репертуару дуету «Свіжий вітер». На ювілейному вечорі до 30-річчя своєї творчості Аліна Бойко охарактеризувала діяльність дуету таким чином: «Ансамбль активно концертував як по Україні, так і за її межами, давав сольні концерти, проводив творчі зустрічі та майстер-класи, виступає як організатор мистецьких заходів, благодійних концертів, займається просвітницькою діяльністю, популяризує творчість сучасних композиторів України та інших країн світу. Дует – лауреат VI Міжнародного конкурсу ансамблю з гітарою в Білорусі, учасник різноманітних міжнародних фестивалів та конкурсів в Україні, Росії, Білорусі та Сербії, учасник радіо- та телепередач. Яскравою сторінкою діяльності дуету стало проведення ним власних трьох концертів проєкту «Шедеври світової культури в Україні» в 2012 й 2013 роках, які пройшли на різноманітних концертних майданчиках міста Києва за участі лауреатів всеукраїнських та міжнародних конкурсів та виконавців на різних

інструментах, поетів, художників, концертмейстерів. Випущено 2 відео диски із записами концертних виступів дуету» [24]. До репертуару ансамблю входять різноманітні композиції – від оригінальних творів до обробок сучасних українських народних пісень. До прикладу концертна програма дуету представлена такими композиціями: Ж.-П. Гіран «Вальс Мюзен» та «Озеро Лаго міноре», П. Морія «Токата», Є. Грідюшко «Прелюдія», М. Ж. Легран «Буду чекати тебе» із кінофільму «Шербурзькі парасольки», Е. Лекуона «Він пішов...» та «Танець на три чверті», Л. Брауер «Один день у листопаді», Х. Уайт «Кубинська красуня», попури на теми українських народних пісень «У сусіда хата біла», «Серце ми ся розпадає», «Ой при лужку, при лужку».

У 2015 році майстри своєї справи – гітарист Станіслав Галайдюк та скрипаль Павло Фрумін – сформували творчий дует «**Frumin & Galaydyuk**», який вирізняється манерою гри. Відео своїх виступів музиканти викладають на онлайн-платформу YouTube, де можна насолодитись їхньою музикою. Окрім того в 2021 році там же дует випустив дебютний кліп на композицію Stephane Grappelli та Django Reinhardt «Minor Swing». Концертна програма ансамблю включає авторські композиції, народну музику, джаз, аргентинське танго, французький шансон, bossa nova [168].

Гітара та бандура. Враховуючи той факт, що поєднання гітари з бандурою не є досить поширеним явищем через низку причин, можемо згадати музичну співпрацю бандуристки **Оксани Герасименко** із японським гітаристом **Ічіро Сузукі**, які разом брали участь у різноманітних міжнародних фестивалях в Японії, Іспанії, Франції. Для дуету О. Герасименко написала декілька творів, серед них «Самотність» й «Каталонське рондо». Окрім того, варто вдзначити творчий доробок американського гітариста **Ел ді Меола** та українського бандуриста **Романа Гриньківа**, які разом концертували у різних містах світу. Зокрема у Києві дует презентував творчий проєкт «Наше Різдво». В 1999 році виконавці записали диск «Winter Nights» («Зимові ночі»), який побудований на українському мелосі [44]. Окремої уваги заслуговує вокально-інструментальний

дуєт «Ніжні струни», до складу якого входять викладачки Івано-Франківської музичної школи Ірина Соляник (гітара) та Марія Вислюк (бандура). У своїй творчій діяльності мисткині поєднують звучання двох самотніх інструментів із вокалом, створюючи оригінальне та впізнаване звучання ансамблю. Вагомою науковою працею про інструментальні ансамблі за участі бандури є дослідження Ольги Кубік, яка провела ґрунтовну роботу щодо систематизації та опису колективів за участі бандури, серед яких чимало експериментальних колективів, у складі яких присутня гітара, зокрема: «Три кроки в ніч» інді-гурт (квартет), «Круг» (квартет), Етно-гурт «Зілля», «KoloYolo» (тріо), «Тінь сонця» (рок-гурт) (квінтет), та ін. [115].

Гітара та домра. Серед гітарно-домрових колективів слід згадати дуєт гітаристки **Марії Морозової** та домристки **Лесі Пазушенко «Таїна»**, який розпочав музично-виконавську діяльність у 2012 році в Херсоні. «Ансамбль <...>, активно концертує на офлайн- та онлайн- заходах, здобув багато перемог, серед яких: гран-прі Регіонального відкритого фестивалю-конкурсу народно-інструментальної музики «Золота струна» у м. Миколаїв, гран-прі V Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Золотий Орфей» у м. Дніпропетровськ, I премія на VIII Міжнародному конкурсі «Ренесанс гітари-2013» у м. Гомель, гран-прі Міжнародного конкурсу «Ренесанс гітари-2014» та переміг у Міжнародному конкурсі-фестивалі «Музика кохання» м. Дніпропетровськ (2014р.). Виконавиці зіграли сольний концерт у Чехії в рамках 22 Міжнародного фестивалю гітари у м. Брно. Репертуар дуєту охоплює композиції різних композиторів, як от: Бах, Моцарт, П'яццола, Пуйоль, Кофанов, Івко, Стичук, Дмитренко, Герасименко, Зубицький та інші» [33].

Дуєт гітариста **Євгена Штепи** та домристки **Лідії Сахарової** – один із найвпізнаваніший. Колектив розпочав свою діяльність у 2015 році, сьогодні продовжує займатися творчістю в Німеччині. Дуєт є активним учасником різноманітних міжнародних конкурсів та фестивалів, бере участь у низці мистецьких імпрез. Виконавці здобули I премію VII Нордхорнського

міжнародного гітарного фестивалю у категорії «ансамблі з гітарою» (Німеччина, 2017р.), стали фіналістами V Міжнародного конкурсу камерних ансамблів (м. Ашафенбург, Німеччина 2018 р.), взяли участь у IV Магдебурзькому міжнародному фестивалі (Німеччина, 2021р.) тощо. Концертна програма включає твори Ф. Шуберта, А. П'яццолі, Н. Паганіні, Є. Мілки, Б. Бартока, М. Скорика, К. Васильєва та інших [216].

Джазовий ансамбль Urban Gypsy успішно поєднує пристрасний циганський дух із джазовими ритмами 1930-х та 1940-х років. Цей стиль називають циганським джазом або джаз-мануш, творцем якого є гітарист Жан Батіст Джанго Рейнхардт, який отримав прізвисько «Великий Джанго». У складі ансамблю – дві гітари, скрипка, контрабас та традиційні акустичні струнні джаз-мануські інструменти. На виступі музикантів ви можете насолоджуватися м'якістю акустичного звуку, приголомшливим вокалом Ольги Чернишової. Кожен із учасників гурту закоханий у джаз-мануш. Склад колективу Urban Gypsy: Ольга Чернишова – вокал, Дмитро Кушніров – гітара, Майкл Левіт – гітара, Матвій Миронов – скрипка, Микола Кістенцов – контрабас [5].

Зразковий Аматорський ансамбль гітаристів «Восьма нота» Прилуцької музичної школи репрезентує аматорське гітарне виконавство. Колектив є учасниками багатьох всеукраїнських та міжнародних конкурсів. Ансамбль складається із 7-ми учасників, основою колективу є сімейний підряд Кензерських, в якому Алла Кензерська – керівник ансамблю, а Віталій Кензерський та донька Віола учасники колективу. Чоловік Алли – Віталій, займається аранжуванням творів для потреби колективу.

Ансамбль бере активну участь у шкільних міських заходах та благодійних акціях на підтримку ЗСУ. Бо для музикантів дуже важливі саме живі виступи, а не дистанційні конкурси, резюмує пані Алла Кензерська [3].

Репертуар: Костянтин Чеченя: «Трішки готики», «Етюд-балада»; «Мілонга» (О. Копенков, аранж. В. Кендзерського); «Каравела» (В. Ков'ях, аранж. В. Кендзерського); обробки популярних пісень «Мам» Скрибін та ін.

Отже, гітарне ансамблеве виконавство, яке сформувалось у результаті поступової еволюції аматорського та професійного виконавства, сьогодні перебуває в стані розквіту. Нині існує маса неймовірних інструментальних гітарних дуетів, тріо, квартетів, а також інших змішаних інструментальних колективів з участю гітари. Важко не помітити, що гітарних оркестрів в Україні значно менше, ніж гітарних ансамблів. Це пояснюється тим, що зазначена форма колективного виконавства для України є новою (підтверджується часом заснування оркестрів) і тільки поширюється на культурні простори країни, але створення таких колективів свідчить про значний розвиток гітарного мистецтва країни, а також орієнтацію на світові та загальноєвропейські стандарти музичної освіти та культури. Творча діяльність сучасних виконавців-гітаристів характеризується неповторністю, експериментальними настроями та унікальністю. Кожен з колективів, який концертує, бере участь у різноманітних українських та міжнародних культурно-мистецьких заходах, конкурсах та фестивалях, майстер-класах, несе у культурний світ певну мету, тим самим поширюючи українське музичне мистецтво та творчість українських композиторів.

2.5. Гітарні фестивалі і конкурси як комунікативне середовище розвитку ансамблевого жанру

Наприкінці XX – на початку XXI століть культурний простір зазнає суттєвих трансформацій, зумовлених процесами глобалізації, розвитком цифрових технологій та розширенням систем масової комунікації. У цих умовах мистецтво, зокрема музичне виконавство, набуває нових форм соціокультурної взаємодії, стаючи важливим засобом міжособистісної, міжрегіональної та міжнаціональної комунікації. Фестивалі та конкурси гітарного ансамблевого виконавства є платформами творчої презентації, простором активного

культурного діалогу, обміну досвідом, збереженням традицій та утвердженню національної ідентичності в умовах уніфікаційних тенденцій сучасного світу.

У контексті глобалізаційних викликів саме фестивально-конкурсний рух виконує компенсаторну культурологічну функцію, протиставляючи стандартизації живу художню комунікацію, індивідуальну виконавську інтерпретацію та регіональну специфіку ансамблевого гітарного виконавства. Гітарні фестивалі й конкурси формують особливий соціокультурний простір, у межах якого відбувається інтеграція локальних мистецьких практик у ширший європейський і світовий культурний контекст.

Сучасний культурно-мистецький простір України формується в умовах надзвичайних соціальних випробувань, спричинених пандемією Covid-19 та російсько-українською війною. Ці події суттєво вплинули на ритм і формат фестивально-конкурсного руху, тимчасово обмеживши безпосередню міжособистісну комунікацію. Адже саме взаємодія є ключовим аспектом існування людини. Вона насичує практично всі аспекти соціального життя і формує базу для успішного самовираження особистості. У сучасному світі проблема комунікації стала однією з найважливіших соціальних викликів XXI століття. В контексті глобальної інтеграції вона спрямована на зменшення конфліктів між різними соціальними групами і націями, сприяючи культурному взаєморозумінню.

У галузі музикознавчих досліджень комунікативний підхід перш за все пов'язаний із аспектом існування музичного твору в соціумі, що визначається взаємодією між «композитором – твором – слухачем». Однак комунікація між композитором і слухачем за допомогою твору лише одна сторона цієї проблеми. Інший аспект пов'язаний із взаємодією учасників музичних ансамблів. Це питання є актуальним, оскільки колективне виконання музичних творів обумовлює особливу духовно-психологічну багатомірність творчого процесу.

У виконавській діяльності, як і в спілкуванні, існує комунікативний процес, що має назву «музична комунікація».

Віктор Москаленко дослідив модель комунікації в музиці. У цій моделі виконавець відіграє сполучну роль і вступає в діалог із композитором (розшифровуючи і відтворюючи авторські задуми), з одного боку, і слухачем – з іншого.

З огляду на особливості ансамблевого виконавства, де виконавці не одиничні, а представлені кількома учасниками, виникла модель музичної комунікації в ансамблі, відома як внутрішньо-ансамблева комунікація. Ця модель може бути представлена, наприклад, у дуеті як «Творець (композитор) – (Виконавець 1 – Виконавець 2) – Слухач, а у випадку більшого ансамблю додаються інші виконавці і так далі.

Взаємодія розширюється і стає більш комплексною, оскільки вона включає в себе взаємодію між різними виконавцями в ансамблі. У внутрішньо-ансамблевій моделі, виконавці взаємодіють один з одним під час виконання музичного твору. Ця внутрішньо-ансамблева комунікація дозволяє виконавцям узгоджувати свої виконавські рішення, взаємодіяти у творчому процесі та створювати спільне музичне враження для слухачів. Таким чином, внутрішньо-ансамблева комунікація враховує взаємодію між учасниками ансамблю під час виконання музики, а не лише з композитором і слухачем, як у традиційній моделі В. Москаленка [137].

Гітарний ансамбль можна коротко описати, як феномен закритої особистісної комунікації та взаємодії обмеженої кількості учасників у невеликому просторі, зі спільним емоційним досвідом та інтелектуальним розумінням музичних творів.

У ансамблі без диригента учасники орієнтуються тільки один на одного, і гра кожного залежить від гри його партнера, що накладає на кожного з них особливу відповідальність. У результаті створюється атмосфера уваги, взаємної підтримки та доброзичливості. Щоб ансамбль добре функціонував, його учасники повинні мати теплі та дружні стосунки один з одним. Тому психологічна

сумісність музикантів має першорядне значення і має бути взята до уваги на етапі формування колективу.

Наукові висновки в праці М. А. Моїсеєвої «Теоретико-методичні основи навчання ансамблевої гри» узагальнюють чинники, які впливають на невербальну комунікацію [135]. Зокрема, автор вказує на те, що спільна творча діяльність учасників ансамблю залежить від розуміння невербальних засобів комунікації. У цьому контексті важливими елементами є просторові характеристики спільного виконання (за М. Моїсеєвою):

1. Сценічний простір і кількість партнерів: визначення простору на сцені та кількість учасників може впливати на взаємодію між ними. Сценічний простір стає ареною для спільної творчості, а кількість партнерів визначає структуру ансамблю.

2. Розташування, орієнтація і фіксованість інструментів та учасників: взаємне розташування учасників, орієнтація їхніх інструментів і рівень фіксованості чи рухомості впливають на взаємодію та координацію під час виконання музики.

3. Зоровий контакт між партнерами: легкість або складність встановлення та зберігання зорового контакту може впливати на рівень взаєморозуміння та взаємодії між учасниками ансамблю.

Усі ці аспекти просторової організації важливі для успішної спільної творчості в ансамблі, допомагаючи забезпечити ефективну комунікацію та взаємодію між учасниками.

У сфері музично-виконавської діяльності це особливо суттєво, оскільки виконавці спільно творять музику і мають багатий внутрішній світ творчих виразів. Загальна система значень і правила використання, які виокремлюються в ході спільної музично-виконавської діяльності, створюють мову, яку використовують учасники для вираження музичних ідей. Ця мова може включати в себе музичні терміни, динамічні вказівки, темпові позначення, артикуляційні

елементи та інші аспекти, які сприяють єдиному розумінню та взаєморозумінню серед виконавців.

Незважаючи на обмежене використання засобів невербальної комунікації у спільній музично-виконавській діяльності, навантаження є вкрай насиченим. Наприклад, віддих, поєднаний з ледь помітним кивком голови, виконує роль ауфтакту – демонструє метричну одиницю руху, встановлює темп та сприяє синхронному вступу партнерів. Погляд (контакт очей) може служити сигналом для цезур, пауз, а також для зняття акордів чи фермату. Міміка відповідає за узгодження образно-емоційного настрою виконання та його корекцію під час гри. Таким чином, існує широкий діапазон можливих комунікативних значень, які набувають актуальності в свідомості учасників під час сприйняття та використання артефактних та посередницьких невербальних кодів [135].

У процесі створення музики в ансамблі учасники взаємодіють на різних рівнях:

- виконавський рівень передбачає відносну рівність професіоналізму партнерів, спільність виконавських прийомів, шкіл виконання та інтерпретації. - Психологічний рівень визначається спільністю психічних процесів, таких як пам'ять, воля, емоції, увага, уява, темперамент та інтелект;
- соціально-психологічний рівень включає спільні інтереси, цілі, взаєморозуміння та дружбу;
- просторовий рівень складається з мізансценічних та ансамблевих композиційних рішень;
- часовий рівень визначається партнерством між часом виступу і часом розгортання сюжету твору та темпом виконання;
- біофізичний рівень передбачає «відчуття контакту лікоть до ліктя», близькість і взаємний «захист» [136].

На нашу думку, ключовим чинником внутрішньоансамлевої комунікації є емоційний зв'язок між учасниками колективу. Ми вважаємо, що без належної

емоційної підготовки учасників поза межами колективу добитися якісного результату в ансамблевому виконавстві буде не просто. Адже кожен із виконавців є особистістю, і для злагодженого виконання необхідна емоційна синхронізація. Цікаве і вкрай необхідне дослідження щодо психологічної підготовки до сценічного виступу провів Петро Стрижборода. У статті «Конкурсно-фестивальне середовище та його психологічний вплив на музиканта-виконавця» він чітко окреслив основні аспекти та механізми впливу на психологічну налаштованість музиканта-виконавця та запропонував рішення щодо психологічної саморегуляції. П. Стрижборода визначив сім прийомів психологічного впливу на виконавця, серед яких: переконання, зараження, деструктивна критика, нав'язування, навіювання, формування прихильності та маніпуляція. Також автор окреслив основні прийоми для саморегуляції, а саме: самоспостереження для виявлення спроб психологічного тиску, особистий контроль емоцій, характеру та волі, контролю дихання та фізичне скидання напруги [183].

Досліджуючи феномен внутрішньоансамблевої комунікації, ми прийшли до висновку, що вона базується на загальнообов'язкових правилах і принципах, яких учасники ансамблю дотримуються для успішного виконання музичного твору. У міжособистісних контактах, які виникають у творчому колективі, особливе значення має людський фактор, що визначає їх «психологічну сутність» і має безпосередній вплив на узгодженість та об'єднання творчих намірів музикантів. Такий партнерський підхід у музичній діяльності передбачає перехід від індивідуальної формули «Я» до колективної «Ми», спрямовуючи музикантів на спільну творчість та нерозривну єдність у виконавчих діях, спрямованих на слухацьку аудиторію. Саме під час спільної творчості накопичується потенціал особистісних і професійних навичок, що сприяє побудові психологічно-позитивного взаємодіючого поля між учасниками ансамблю. Міцні міжособистісні партнерські стосунки в ансамблевих колективах є основою для успішної співтворчості між музикантами та виконавцями і гарантують

високоякісні мистецькі результати. Окрім того, важливою складовою є психологічний стан виконавців та їх вміння опановувати себе у різних несприятливих ситуаціях.

Розвиваючи окреслені положення, Назар Менько наголошує, що фестивально-конкурсний рух слід розглядати не лише як інструмент професійного становлення молодих виконавців, а як важливий культуротворчий чинник у розвитку сучасного мистецького простору. На думку дослідника, фестивалі та конкурси виконують функцію комунікативних платформ, які забезпечують міжособистісну й міжінституційну взаємодію, сприяють обміну творчим досвідом, розширенню художнього світогляду та збагаченню виконавських практик учасників. У культурологічному вимірі фестивально-конкурсний рух постає джерелом символічної підтримки й мотивації для молодих митців, формуючи середовище творчого натхнення та професійного зростання.

Водночас Н. Менько підкреслює значення фестивалів і конкурсів у процесах збереження та актуалізації культурної спадщини, формування естетичних орієнтирів і художніх смаків аудиторії. Дослідник зауважує, що культурний вплив таких подій має контекстуальний характер і значною мірою залежить від специфіки конкретного фестивалю чи конкурсу, його концепції, організаційної моделі, складу учасників і особливостей цільової аудиторії. Таким чином, фестивально-конкурсний рух постає як багатовимірне культурне явище, у межах якого перетинаються освітні, комунікативні, соціальні та мистецькі функції, визначаючи його значущість для розвитку сучасної культури й мистецтва [128].

Мистецькі заходи, зокрема музичні фестивалі й конкурси, набули особливої культурологічної значущості, виконуючи функцію соціальної консолідації, психологічної підтримки та символічного опору. Вони перетворилися на простір, у межах якого учасники з різних регіонів і сфер діяльності об'єднуються навколо спільних культурних цінностей, здійснюють обмін творчим досвідом і підтримують тяглість національних традицій, стимулюють формування нових

виконавських практик і розширення репертуару. Ансамблеві виступи сприяють співтворчості представників різних шкіл і країн, підкреслюючи роль музики як засобу культурного діалогу та засобу зміцнення національної музичної ідентичності.

Культурологічний аспект гітарних фестивалів прослідковується у створенні простору для міжкультурної комунікації, у можливостях обміну досвідом, популяризації музичних традицій, вдосконаленні професійних навичок виконавців у рамках імпрез. Зв'язок між культурою, соціумом та музичним мистецтвом є беззаперечним. Доктор культурології, професор С. В. Виткалов у своїй праці «Нові культурні практики як інструмент формування національної єдності в умовах війни» подав розгорнуту характеристику поняттю «культурна практика» з точки зору культурології, зазначивши, що це сукупність повторюваних дій, символів і комунікацій, через які суспільство відтворює свої цінності, сенси, норми та соціальні зв'язки [37].

Тому в цьому аспекті міжкультурна комунікація на фестивально-конкурсних заходах полягає в тому, щоб налагодити взаєморозуміння між численними учасниками, незважаючи на культурні відмінності. Адже спільні уподобання щодо музики, що й об'єднує учасників на фестивалях та конкурсах, є одним із чинників налагодження міжкультурних зв'язків.

У цьому сенсі основною метою міжкультурної комунікації між ансамблями під час фестивалів та конкурсів є обмін культурними та музичними традиціями, який функціонує як своєрідний «міст єднання», розвиваючи міжнаціональну згуртованість та водночас зберігаючи національну ідентичність.

Фестивалі і конкурси гітарного ансамблевого виконавства в сучасних умовах виходять за межі суто виконавської практики, набуваючи значення культурних комунікативних платформ, що сприяють розвитку виконавського мистецтва, збереженню культурної пам'яті та утвердженню духовних і соціальних орієнтирів суспільства. Не випадково сучасні міждисциплінарні дослідження засвідчують позитивний вплив участі в музичних подіях на

емоційний стан людини, зокрема зниження рівня стресу, що додатково підкреслює гуманістичний потенціал фестивально-конкурсного руху. Це підтверджує думки Мартіна Веннарда про значення музичних фестивалів [36]. Тому сьогодні як ніколи актуальними залишаються діяльність та розвиток фестивально-конкурсного руху.

Гітарний фестивально-конкурсний рух є органічною складовою сучасного культурного простору як України, так і світової мистецької спільноти. Найбільш інтенсивний етап розвитку вітчизняних конкурсів і фестивалів гітарного мистецтва припадає на початок третього тисячоліття, що обумовлено активізацією культурних обмінів, розширенням комунікативних можливостей та зростанням суспільного інтересу до академічного і аматорського гітарного виконавства. У цей період фестивалі й конкурси набувають статусу важливих інституцій культурної репрезентації та професійної соціалізації музикантів.

У сучасному мистецькому просторі функціонує широкий спектр гітарних фестивалів і конкурсів, диференційованих за віковими, освітніми та професійними критеріями, а також за масштабом проведення – від локальних і регіональних до всеукраїнських та міжнародних. Конкурси гітарного спрямування поступово утвердилися як невід’ємна складова педагогічної та культурно-освітньої практики. Їх організаторами виступають мистецькі школи, заклади фахової та вищої мистецької освіти, громадські об’єднання та державні інституції, які через фестивально-конкурсний формат здійснюють трансляцію культурних цінностей, популяризацію гітарного мистецтва та утвердження художніх стандартів виконавської майстерності [34].

Варто зазначити, що дослідження цієї проблематики ускладнюється низкою чинників. Зокрема, фестивально-конкурсний рух гітарного мистецтва в Україні перебуває на етапі активного становлення, що дозволяє охарактеризувати його як відносно новітнє явище в культурному просторі. Крім того, значна частина гітарних конкурсів і фестивалів функціонує без системного документального супроводу та належної фіксації в наукових джерелах, унаслідок чого основний

масив інформації зосереджений у засобах масової інформації та на цифрових платформах. Водночас суспільний інтерес до гітарних фестивалів і конкурсів, їхня популярність та активна участь у формуванні музичного, мистецького й художнього досвіду свідчать про беззаперечну актуальність теми та її значущість для процесів культурної самоідентифікації України.

За таких умов постає необхідність актуалізації та систематизації наявних наукових напрацювань, чіткого понятійного окреслення базових категорій дослідження. Зокрема, важливим є з'ясування змісту понять «фестиваль» і «конкурс» у культурологічному вимірі, їх функціональних відмінностей, соціокультурних ролей та місця в сучасному мистецькому просторі, що дозволить ґрунтовно проаналізувати специфіку гітарного фестивально-конкурсного руху як форми культурної комунікації.

Витоки музичних заходів змагального характеру сягають глибокої давнини та пов'язані з розвитком ритуально-обрядових форм суспільної діяльності. Уже на ранніх етапах становлення культури музичні змагання виконували не лише естетичну, а й соціальну та символічну функції, сприяючи утвердженню спільних цінностей і норм. У «Музичному словнику-довіднику» (2009) Юрій Юцевич зазначає, що музичні конкурси (від латинського *concursum* – зустріч, зібрання) є формою змагання музикантів за заздалегідь визначеними умовами, започаткованою ще в Давній Греції, де вони відігравали важливу роль у культурному житті суспільства [208].

Сучасний фестивально-конкурсний рух постає результатом тривалої еволюції мистецько-культурних заходів. У процесі історичного розвитку ці форми музичної взаємодії набули нових змістових і функціональних характеристик, перетворившись на багатовекторні платформи культурної комунікації.

Саме така трансформація сприяла активному виникненню й поширенню численних конкурсів і фестивалів гітарного мистецтва, що різняться за жанрово-стильовими напрямками, але об'єднані спільною метою – популяризацією

гітарного виконавства та утвердження гітари як повноцінного концертного, академічного й народного музичного інструмента.

У сучасному культурологічному вимірі гітарні фестивалі та конкурси виконують низку важливих функцій: вони стимулюють еволюційні процеси в музичному мистецтві окремих регіонів і країни загалом, активізують культурну діяльність молоді, забезпечують міжкультурну та міжрегіональну комунікацію, сприяють розвитку професійного гітарного виконавства та збагаченню репертуару виконавців. Участь у таких мистецьких подіях не лише вдосконалює раніше набуті виконавські навички, а й формує нові художні орієнтири, що відповідають викликам сучасної культурної ситуації.

Водночас проведення фестивально-конкурсних заходів у період російсько-української війни є особливо складним і відповідальним процесом, що вимагає від організаторів та учасників високого рівня адаптивності, організованості та усвідомлення соціальної місії мистецтва. Попри безпекові обмеження та складні умови, в Україні продовжують відбуватися гітарні фестивалі й конкурси як у дистанційному, так і в очному форматах. У цьому контексті мистецькі події набувають значення актів культурного опору, транслуючи національну стійкість і життєздатність культури, яка, незважаючи на виклики, зберігає свою тяглість і здатність до розвитку.

У межах нашого дослідження та враховуючи все вищезазначене, нами розглянуто низку фестивалів та конкурсів України, які стали осередком розвитку гітарного ансамблевого виконавства.

Міжнародний фестиваль гітарної музики «**Київ**» є одним із перших і найбільш знакових фестивалів гітарного мистецтва на території України, що відіграв важливу роль у формуванні сучасного виконавського середовища, зокрема у розвитку ансамблевого гітарного виконавства. Фестиваль було засновано з ініціативи всесвітньо відомого гітариста Андрія Остапенка за підтримки Національної філармонії України, що зумовило його високий

професійний статус і значний культурний резонанс у вітчизняному музичному просторі.

З 2004 року фестиваль відбувався щорічно у першій половині грудня за участі провідних українських та зарубіжних виконавців-гітаристів, створюючи платформу для активного міжкультурного обміну та професійної комунікації. Поряд із сольними концертами суттєвим складником фестивальної програми стали майстер-класи, камерні концерти та спільні проєкти, у межах яких реалізовувалися різні форми ансамблевого виконавства – дуети, тріо, квартети, а також ансамблі гітар із залученням інших інструментів. Саме такі формати сприяли популяризації колективного гітарного виконавства та розширенню уявлень про ансамблеві можливості інструмента.

Значущим для розвитку ансамблевої виконавської культури стало залучення до фестивалю провідних європейських музикантів, які представляли різні національні школи та традиції колективного гітарного виконавства. Зокрема, у 2013 році майстер-класи проводили Рафаель Агірре (Іспанія), Мауро Дзанатта та Стефан Віола (Італія), Франк Бунгартен (Німеччина), а в різні роки фестивальну сцену представляли відомі гітаристи, чия творчість включала значний ансамблевий репертуар. Постійна участь Андрія Остапенка як ініціатора проєкту, соліста, педагога та члена журі забезпечувала тяглість художньої концепції фестивалю та його орієнтацію на високі виконавські стандарти.

У межах фестивалю також було започатковано **Міжнародний конкурс гітаристів**, який став важливою складовою фестивальної структури та стимулював розвиток як сольного, так і ансамблевого гітарного виконавства. Першим переможцем конкурсу став відомий український гітарист Марко Топчій. На момент заснування конкурс не мав аналогів в Україні та проводився раз на два роки (2007, 2009, 2011, 2013), сприяючи професійному зростанню молодих виконавців і формуванню нового покоління гітарних ансамблів. Проте з огляду на організаційні та фінансові труднощі конкурсна складова фестивалю згодом

припинила своє існування. Про цей фестиваль зазначають автори О. Горячев, Остапенко [54].

З 2019 року організатори фестивалю запровадили концептуальні зміни: тривалість події було скорочено з чотирьох до трьох днів із чітким жанрово-виконавським розподілом програм (перший день – сольні концерти, другий – дуетні, третій – ансамблеві виступи гітаристів із Академічним симфонічним оркестром Національної філармонії України). Водночас акцент було перенесено з майстер-класів на концертну складову за участі провідних виконавців. Характеризуючи фестиваль «Київ-2019», О. Зеніна підкреслила його значення як події, що поєднує різні музичні епохи, композиторські стилі та постає як свято гітарної музики [190].

Щодо гітарного репертуару, який звучав на фестивалі, наведемо приклад програми XVI Міжнародного фестивалю гітарної музики «Київ-2019», де поруч із сольними виступами грав дует «Севілья» у складі Франциско Берньєр та Антоніо Дуро (Іспанія). У їхньому виконанні звучали композиції їхніх співвітчизників-композиторів, а саме ансамблеві твори Мануеля де Фальї, Антона Гарсія Абрілья, Хоакіно Відре Родріго, Енріке Гранадоса та Фернандо Сора. Цікавим видалось також закриття фестивалю гітарної музики «Київ–2021р.». Так, програма заходу включає такі твори для гітари з оркестром: М. Д. Пухоль. Сюїта «Буенос-Айрес», Х. Родріго. Концерт «Аранхуес», М. Кастельнуово-Тедеско. Концерт №1, Х. Родріго. «Фантазія для джентльмена» та А. Джілардіно. П'єса «Діти і пророк». До слова, останній із згаданих творів був написаний композитором спеціально для концерту-закриття фестивалю, який виконувався солістом італійцем Альберто Мезірка спільно із оркестром [190].

Важливою подією для Одеси став Міжнародний молодіжний фестиваль класичної гітари «**Guitar Spring Fest**», який проводився раз на два роки. Його започатковано у 2004 році Одеською державною музичною академією ім. А. В. Нежданової за підтримки Управління культури та туризму Одеської обласної адміністрації та Міністерства культури та туризму України. За словами

О. Хорошавіної, ідея організації фестивалю виникла з моменту відкриття класу гітари в академії (1994 р.) і мала на меті розвиток гітарного мистецтва серед молоді.

Проведення п'яти фестивалів отримало позитивні відгуки як від українських, так і від іноземних учасників, що сприяло ознайомленню аудиторії з новими композиційними підходами та розширенню уявлення про гітарну музику. Фестивалі стали важливим культурологічним явищем, створюючи платформу для міжкультурної комунікації, обміну творчим досвідом, поширення музичних традицій та формування національної ідентичності через мистецтво. Подібні заходи стимулюють розвиток одеської гітарної школи, сприяють інтеграції українських музикантів у міжнародний музичний простір та надихають молодих виконавців на освоєння нових музичних стилів і форм вираження.

Зокрема, у 2010 році відбувся IV Міжнародний молодіжний фестиваль «Guitar Spring Fest» під гаслом «Грані гітари – грані особистості». Особливістю цього заходу стала «вільна сцена», яка надавала можливість виступу будь-якому виконавцю-гітаристу, включно з присутніми слухачами. Така форма організації фестивалю створювала додатковий канал культурної комунікації, сприяла відкритості мистецького процесу та формуванню активної музичної спільноти, що підкреслює важливість фестивалів як інструменту розвитку ансамблевого гітарного виконавства та культурного діалогу на регіональному та міжнародному рівнях [215].

Міжнародний молодіжний фестиваль класичної гітари «Guitar Spring Fest» стві не лише платформою для сольного виконавства, а й значущим осередком ансамблевої гітарної музичної співтворчості, що формує культурний простір Одеси та України загалом. До прикладу, у IV Міжнародному молодіжному фестивалі класичної гітари «Guitar Spring Fest» брали участь Одеський гітарний дует «DuoEl» у складі О. Хорошаєвої та О. Лазаревої, Харківський гітарний квартет (Р. Таранов, М. Троянов, О. Чубаренко, А. Брагін), Софійське Тріо у складі Б. Дойчева, С. Іванова, Ц. Андрєєва та квартет «Сузір'я» (О. Бейлик,

Р. Мещерев, В. Хавренюк, О. Резніченко). Варто зазначити, що проведення конкурсів ансамблевого виконавства дозволяє інтегрувати гітару в ширший контекст музичного мистецтва, сприяє міжкультурній комунікації та популяризації музичних традицій різних країн.

У межах III та V фестивалів (2008, 2013 рр.) відбувалися I та II Міжнародні конкурси гітарного виконавства в ансамблі «Гітара+», де ансамблі склалися з дуету гітари та іншого музичного інструмента. У першому конкурсі брали участь музиканти з України, Білорусі, Сербії, Німеччини та Польщі, а у другому – відомі гітаристи та педагоги з України, Норвегії, Болгарії, Польщі, Сербії, а також музичні критики з України та Великобританії [132, 143].

До масштабних заходів, присвячених гітарному мистецтву в Україні, належить Міжнародний конкурс-фестиваль гітарного виконавства «Дніпровські сузір'я», заснований українськими гітаристами Петром Гордієнком та Володимиром Доценком. Перший фестиваль відбувся у 2006 році в м. Українка (Київська область) і був орієнтований на молодих талановитих музикантів віком від 16 років. Надалі конкурс-фестиваль проводився щорічно.

За роки існування події членами журі стали відомі гітаристи з України, Польщі, Угорщини, Чехії, Німеччини, Голландії, Білорусі, Росії та інших європейських країн. Вони не лише оцінювали конкурсантів, а й проводили майстер-класи, давали сольні та ансамблеві концерти, що сприяло розвитку виконавської майстерності та формуванню культурного діалогу між учасниками.

Міжнародний конкурс-фестиваль «Дніпровські сузір'я» відкрив для України та міжнародної спільноти численних талановитих гітаристів, серед яких слід відзначити Марка Топчія, Данила Бучку, дует «Фієста», «Одеський гітарний дует», тріо «Лос-фламенкос», Роман Гриньків з ансамблем бандуристів, «Ансамбль 3+2» та інших.

Таким чином, фестиваль виконує не лише освітню та виконавську функцію, а й культурологічну, забезпечуючи розвиток національної гітарної школи,

підтримку молодих талантів та поширення музичної культури на міжнародному рівні. Про це можемо прочитати на сторінках сайту композитора [63].

Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва **«Кришталеві струни»** виконує освітню та виконавську функції, при цьому має важливий культурологічний вимір. Особливою складовою заходу є виступи ансамблів та камерних колективів, що формує навички ансамблевого виконавства у молодих виконавців і стимулює творчі експерименти у поєднанні різних інструментів.

Фестиваль також виконує роль культурного центру, що підтримує розвиток регіональної музичної освіти та національної ідентичності, оскільки об'єднує учасників із різних регіонів та забезпечує популяризацію українського гітарного мистецтва на міжнародній арені. Проведення таких заходів сприяє формуванню музичної свідомості молоді, збагачує культурне середовище регіону та України загалом, а також підтримує традиції гітарного виконавства, які є важливою складовою культурної спадщини країни [78].

Подібно до «Кришталевих струн», які сприяли розвитку гітарного виконавства на Сході України та формували освітні та ансамблеві традиції, фестиваль гітарного мистецтва **«МирГрад»** став важливим осередком культурної комунікації на півночі країни. Істинною культурною Меккою для любителів гітарного виконавства є «МирГрад», який еволюціонував від регіонального та всеукраїнського до міжнародного статусу (з 2017 року). Фестиваль організовано за ініціативи двох видатних музикантів – Митрофана Касьяненка та Юрія Шевченка, а також за підтримки Миргородської міської ради, відділу культури та Миргородської дитячої музичної школи ім. А. П. Коломійця у 1991 році. Відтоді він проводиться щорічно влітку протягом кількох днів, об'єднуючи композиторів, педагогів та поціновувачів гітарного мистецтва з України та з-за кордону, формуючи платформу для обміну досвідом та стимулювання подальшого розвитку музичного мистецтва [134].

Щодо репертуару та цікавих виступів знаковим був фестиваль 2019 року. Варто згадати гітарний квартет у складі Віктора Куликовського, Мирослава

Фесенко, Яни Катруци та Вікторії Куликовської, який виконав твір В. Куликовської «Жарт»; квартет у складі гітаристів Віктора Куликовського, Яни Катруци, Олексія Мазілка та мандоліністки Вікторії Куликовської, які спільно із вокалістом Володимиром Зіненко виконали неаполітанську пісню «Santa Lucia»; гітарне родинне тріо у складі Віктора Куликовського, Яни Катруци та Вікторії Куликовської, які виконали танго «Hernando's Hideaway» Р. Адлера, італійський народний танець «Тарантелла» (обробка О. Копенкова) та вальс Й. Штрауса «На прекрасному блакитному Дунаї» (переклад В. Куликовської) [134].

Продовжуючи традиції попередніх гітарних фестивалів, «МирГрад» вирізняється орієнтацією на розвиток конкурсного та ансамблевого виконавства, що є важливим культурологічним аспектом події. Особливістю фестивалю є інтеграція елементу змагання, який реалізований у формі «турніру лицарів та леді гітари», де учасники виконують п'єси по черзі, що стимулює не лише індивідуальну майстерність, а й розвиток сценічної взаємодії. Крім конкурсної частини, фестиваль передбачає круглі столи для спілкування з композиторами та ознайомлення з їхньою творчістю, проведення майстер-класів відомих гітаристів, а також організацію «братської толоки», яка сприяє міжособистісній комунікації учасників. «Родзинкою» майже всіх проведених фестивалів є творчі вечори та майстер-класи талановитого гітариста Юрія Фоміна, що забезпечують високий рівень професійного обміну та культурної взаємодії серед виконавців. Така комплексна структура заходу створює платформу для розвитку ансамблевого та сольного гітарного мистецтва, формує культурну спільноту та сприяє поширенню національної музичної традиції в міжнародному контексті [199].

Такий підхід до організації фестивалю демонструє, що навіть в умовах воєнного стану культурно-мистецькі заходи виконують важливу соціокультурну функцію: вони підтримують зв'язок між музикантами, стимулюють розвиток виконавської майстерності та зберігають традиції гітарного мистецтва. Онлайн-формат дозволив учасникам з різних регіонів України та закордонних країн продовжувати навчання, обмін досвідом та презентацію своїх досягнень, тоді як

закриті живі події підтримували безпеку та інтенсивність професійної взаємодії [134].

Таким чином, фестиваль «МирГрад», виконуючи освітню та конкурсну функції, стає платформою культурної комунікації та сприяє інтеграції українського гітарного мистецтва у світовий контекст. Важливою є його культурологічна функція формування нового покоління виконавців, здатних підтримувати традиції та розвивати ансамблеве гітарне мистецтво на національному і міжнародному рівнях.

Виразним прикладом функціонування гітарного фестивалю як культурологічного феномену регіонального й міжрегіонального значення є Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «**Vivat Guitara!**», який з 2007 року посідає помітне місце у культурному просторі Миколаївщини. Заснований відомими гітаристками Півдня України Світлою Гриненко та Вікторією Сологуб, фестиваль поступово трансформувався у сталу мистецько-комунікативну платформу, що у 2017 році відзначила десятиріччя своєї діяльності.

Сучасна організаційна структура фестивалю репрезентує його інституційну інтегрованість у культурно-освітнє середовище регіону: співorganizаторами заходу виступають Миколаївське відділення Національної всеукраїнської музичної спілки, Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, Миколаївська обласна філармонія та Миколаївський фаховий коледж культури і мистецтв. Така взаємодія мистецьких і освітніх інституцій засвідчує культуротворчу функцію фестивалю та його роль у формуванні регіональної гітарної школи.

Участь у фестивалі беруть виконавці з різних регіонів України та з-за кордону, що надає заходу міжкультурного та міжшкільного характеру. Формат фестивалю орієнтований на ансамблеву й колективну взаємодію, адже поряд із сольними виступами активно представлені однорідні та мішані ансамблі (від дуетів до октетів), а також гітарні оркестри. Визначальною умовою участі є

наявність принаймні однієї класичної гітари, що підкреслює інструментальну ідентичність події та водночас відкриває простір для жанрово-стильового експерименту. Варто відзначити гітарні колективи, які брали участь в рамках фестивалів та концертів. Окрім сольних українських та зарубіжних виконавців, варто назвати: «Одеський гітарний дует» у складі Олени Хорошавіної та Людмили Кабур, дует «Фієста» у складі Вікторії Ткаченко та Аталії Мартем'янової (м. Харків), гітарний дует «Ок» Миколаївської філії Львівського національного університету культури і мистецтв у складі Олександра Кіріченка та Вікторії Олійник. Також варто згадати квартет гітаристів «Classic Guitar», який спільно із камерним оркестром «Ars Nova» Миколаївської обласної філармонії відкрив фестиваль у 2017 році іспанським народним танцем «Малагенья» [56].

Фестиваль «Vivat Guitara!» виконує функцію культурної комунікації та професійного обміну, що підтверджується участю відомих гітаристів і педагогів з України та інших країн, серед яких Віктор Паламарчук (Львів), Олег Бойко (Чернігів), Володимир Доценко (Харків), Вікторія Жадько (Київ), Олексій Саморезов (Німеччина–Україна), Урош Дойчинович (Сербія), Давид Павлович (Угорщина), Габріель Гійєн (Австрія–Венесуела), а також студенти провідних мистецьких закладів України. Такий склад учасників сприяє трансляції виконавських традицій, стилістичних моделей та ансамблевих практик.

Культурологічна цінність фестивалю ґрунтується на його багатофункціональності. С. Гриненко зазначила, що основною метою заходу є підвищення художнього рівня гітарного мистецтва, розвиток виконавської майстерності, збагачення репертуару творами національної композиторської школи та кращими зразками зарубіжного інструментального мистецтва, а також формування творчої співдружності між виконавцями й колективами [56].

Інформація про Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва з сайту Миколаївської обласної філармонії дозволила акцентувати увагу на різноманітності підходів, що засвідчують культурологічну складову події [129].

Ювілейна програма фестивалю «Vivat Guitara!» 2017 року засвідчила концептуальне переосмислення функцій гітарного фестивалю в сучасному культурному просторі. Обрана формула «перезавантаження» була спрямована не лише на оновлення виконавського складу, а й на актуалізацію молодіжного сегмента як носія нових художніх смислів і виконавських стратегій. Орієнтація на молодих музикантів сформувала середовище міжрегіональної творчої взаємодії, у межах якого простежується спадкоємність виконавських традицій та водночас їх модернізація.

Змістовне наповнення фестивалю продемонструвало поліструктурність культурної комунікації, де концертна практика поєднувалася з публічним обговоренням актуальних тенденцій розвитку гітарного мистецтва. Такі формати сприяють переосмисленню ролі гітари як сольного та ансамблевого інструмента в контексті академічної музичної культури.

Показовим у культурологічному сенсі є і програмний плюралізм заходу, що охопив репертуар різних історичних періодів та національних традицій. Поєднання класичних зразків європейської гітарної спадщини з творами композиторів XX–XXI століть створило своєрідний діалог епох, у межах якого гітара постає універсальним медіатором культурної пам'яті. Особливу вагу має включення сучасної української музики та прем'єрне виконання творів, що сприяє формуванню актуального репертуарного канону та підкреслює роль фестивалю як простору культурного продукування.

Важливим складником ювілейного фестивалю стало осмислення європейського вектора розвитку гітарного мистецтва, репрезентованого як у виконавському складі, так і в дискусійному форматі брифінгу. Такі заходи виконують функцію інтелектуального майданчика, де відбувається неформалізований обмін ідеями, стильовими моделями та педагогічним досвідом, що розширює межі традиційного фестивального формату.

Отже, ювілейний фестиваль «Vivat Guitara!» став динамічною культурною платформою, в якій поєдналися освітня, комунікативна та репрезентативна

функції. Його діяльність сприяла інтеграції молодого покоління гітаристів у ширший європейський мистецький контекст, водночас зберігаючи національні виконавські орієнтири та забезпечуючи безперервність розвитку гітарного фестивального руху в Україні.

До цього переліку фестивалів логічним є включення Всеукраїнського молодіжного фестивалю класичної гітари «**Guitar Vik**», який є мистецьким проектом, що виконує низку важливих культурологічних функцій у процесі формування та розвитку соціокультурного простору України. Заснований з ініціативи гітариста й викладача Львівського музичного коледжу імені Станіслава Людкевича Петра Брюхіна (2017 рік заснування) за активної участі студентської молоді, фестиваль від початку позиціонувався як музична подія та інструмент культурної комунікації, крім того, художньої самоідентифікації молодого покоління виконавців.

Концептуально фестиваль реалізує комунікативну та інтеграційну функції культури, формуючи відкритий мистецький простір для творчої взаємодії юних і молодих гітаристів віком від 17 до 20 років. Відмова від змагальної моделі на користь діалогічного формату відповідає сучасним культурологічним підходам, у межах яких фестиваль розглядається як середовище співтворчості, культурного обміну та взаємного навчання. Така модель сприяє налагодженню горизонтальних зв'язків між учасниками, активізує процеси неформальної освіти та формує ціннісні орієнтири колективної художньої діяльності.

Програмна структура «Guitar Vik» забезпечує реалізацію освітньо-просвітницької та трансляційної функцій культури. Концерти, майстер-класи та творчі зустрічі, що відбуваються на різних культурних локаціях Львова, сприяють передачі виконавського досвіду, актуалізації професійних традицій і включенню молодих музикантів у ширший контекст академічного гітарного мистецтва. Важливим є те, що поряд із сольними виступами значне місце у фестивальному просторі посідають ансамблеві форми виконавства, які виступають засобом колективної художньої рефлексії та спільного музичного мислення. Зокрема, у

рамках першого фестивалю відбулось 9 концертів, один із яких був ансамблевим. Virізняє згаданий концерт від інших, те, що участь у ньому взяли змішані колективи, як-от тріо Братів Гладюків (гітара, флейта та ударні), гурту Manouche (Ярослав Кондира та Юрій Присяжний), а також Lviv Hammond Trio (гітарист Тарас Кушнірук, клавішник Кирило Абрамов та барабанщик Ігор Гнидин). Окрім популярної музики, у їхньому виконанні також звучав джазовий стандарт 1930-х років «Караван» Дюка Еллінгтона [140].

Залучення до фестивалю провідних українських і зарубіжних виконавців та педагогів (М. Вігула, В. Доценко, В. Парацій, Е. І. Юзюк, С. Синиця, Я. Кравчук, А. Шнирєва, А. Госняк, Л. Соммер та ін.) забезпечує реалізацію міжкультурної та інтеграційної функцій, сприяючи входженню молодіжного гітарного середовища України до європейського мистецького простору та розширенню культурного діалогу.

Здобуття фестивалем міжнародного статусу засвідчило зростання його культурної ваги та актуальності (2019). Важливою складовою діяльності «Guitar Vik» є системна популяризація творчості українських композиторів-гітаристів, що виконує репрезентативну та ідентифікаційну функції культури, сприяючи утвердженню національної композиторської школи в сучасному виконавському просторі. Тому фестиваль «Guitar Vik» характеризується як багатофункціональна культурна платформа, у межах якої ансамблеве гітарне виконавство набуває значення інструменту соціалізації, міжпоколіннєвої комунікації та формування спільних художніх цінностей, утверджуючи гітару як активного суб'єкта сучасної академічної та культурної практики [140].

Попри надзвичайно складні соціокультурні умови останніх років, зумовлені повномасштабною російсько-українською війною, було засновано та проведено фестиваль гітарної музики «**KHARKIV GUITAR SEASONS**» (2024). Захід був спрямований на підтримку юних гітаристів Харкова та Харківської області, зокрема учнів і студентів музичних шкіл, коледжів та закладів вищої мистецької освіти. У культурологічному сенсі фестиваль виконує соціально-підтримувальну

та терапевтичну функції, формуючи простір для емоційної стабілізації, творчого самовираження та збереження мистецької активності в регіоні, що зазнав значних руйнувань.

Протягом років у фестивалі бере участь чисельна кількість різноманітних ансамблів, зокрема: гітарний квартет у складі Ярослава Косілова, Віри Хмельової, Михайла Каніщева та Семена Ткаченка (літній фестиваль 2025 р.), гітарний ансамбль у складі Ярослава Косілова, Віри Хмельової, Михайла Каніщева та Катерини Лісової (осінній фестиваль 2025 р.), ансамблі «Terra Incognita» та «Серенада» (весняний фестиваль 2026 р. (25 травня). Також у рамках фестивалю 22 березня 2025 року пройшов онлайн-концерт юних гітаристів Харкова та області пам'яті В. К. Петрова. Гітарне тріо у складі Ярослава Бурмістрова, Софії Абдулзаде-Волошиної, Євгенія Одінцова виконало ісландську народну пісню «Перший день весни»; тріо гітаристів «Гармонія» виконало «Заспіваймо пісню веселеньку»; дует Кирила Долженка та Тимофія Долженка – Дорофєєва, «Думи» в обр. В. Панюса; ансамбль «Terra Incognita» – Ж. Бізе «Арагонез» з сюїти «Кармен» [116].

Концепція сезонності фестивалю відображає прагнення організаторів до сталості культурного процесу, формування постійної концертної та комунікативної платформи, яка забезпечує регулярний музичний обмін, підтримку виконавців та актуалізацію гітарної спадщини України. Таким чином, «KHARKIV GUITAR SEASONS» реалізує просвітницьку, репрезентативну та комунікативну функції, водночас утверджуючи гітарне мистецтво як важливий чинник культурної стійкості українського суспільства в умовах воєнного часу.

Положення про II Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітар-Classic» – НВМС слугував аналізу функцій та культурологічної специфіки цієї події [162].

Дніпропетровська область вирізняється активним проведенням мистецьких та освітніх заходів. Зокрема, у Кривому Розі гітарному мистецтву було присвячено Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітар-

Classic». Засновниками заходу були Національна всеукраїнська музична спілка та КВНЗ «Криворізький обласний музичний коледж». Для участі в конкурсі запрошувались учні, студенти та гітарні ансамблі мистецьких освітніх закладів. Під час конкурсу відбулись конкурсні прослуховування учасників, майстер-класи професійних гітаристів, які були членами журі, а також гала-концерт лауреатів як підсумок проведення заходу. Інформацію про проведення I Всеукраїнського конкурсу виконавців на класичній гітарі «Гітар-Classie», на жаль, не вдалось віднайти.

II Всеукраїнський конкурс (квітень 2020 року) був спрямований на популяризацію класичної музики та української культурної спадщини, виявлення обдарованих молодих виконавців та сприяння їхньому професійному розвитку. У культурологічному вимірі конкурс виконує декілька ключових функцій. Основною стала освітня функція, що сприяла поширенню досягнень у сфері музичної педагогіки та виконавства, підвищенню рівня професійної підготовки молодих музикантів.

Наступною можемо виокремити соціалізаційну функцію, яка була спрямована на формування платформи для спілкування і співпраці між учасниками з різних регіонів, обмін творчим досвідом та організацію професійної спільноти.

Як іншим фестивалям, так і цьому притаманна культурно-репрезентативна функція з популяризацією української класичної музики та інтеграцією її у ширший національний і міжнародний культурний контексти. Мотиваційна функція сприяла стимулюванню особистісного та професійного розвитку учасників завдяки участі в конкурсному та фестивальному процесі, відкриттю нових можливостей для творчого самовираження.

Тож конкурс «Гітар-Classie» сприяв підвищенню виконавського рівня молодих гітаристів, формуванню культурного середовища регіону, підтримці національної музичної традиції та інтеграції молодого покоління в європейський музичний простір.

Логічним продовженням фестивально-конкурсного руху в Дніпропетровській області стало запровадження Всеукраїнського онлайн-конкурсу виконавців на класичній гітарі **«La CvArt – Classical Guitar Competition»**, який розширив можливості участі молодих музикантів із різних регіонів країни та впровадив інноваційний формат дистанційної взаємодії.

Всеукраїнський онлайн-конкурс виконавців на класичній гітарі «La CvArt – Classical Guitar Competition» (2019), заснований Інтерактивною музичною агенцією «La CvArt» спільно із Львівським коледжем культури і мистецтв, є прикладом сучасного музичного заходу, який інтегрує освітню, соціалізаційну та культурну функції у контексті онлайн-комунікації. Участь у конкурсі беруть юні гітаристи – аматори та професіонали – віком до 18 років, які виступають як соло, так і в складі ансамблів, що підкреслює значущість ансамблевого виконавства як засобу формування музичних і соціокультурних компетентностей.

Конкурс виконує кілька ключових культурологічних функцій, зокрема популяризаторську функцію з поширення класичної гітари серед широкої аудиторії та залучення молоді до активної участі у музичному житті країни. Її частиною є освітньо-виховна функція з розвитком виконавської майстерності, формуванням музичної культури учасників та навичок колективного та сольного виконання. Крім того, реалізуються соціалізаційна та комунікаційна функції, що спрямовані на формування унікальної платформи для взаємодії учасників із різних регіонів України (з 18 областей та 43 населених пунктів), інтеграцію молодих музикантів у професійне середовище через участь у журі та майстер-класах.

У травні 2020 році конкурсантами стали учасниками 21 ансамблю, серед них: ансамбль гітаристів «Гармонія» (м. Харків) із композиціями В. Єрзунова «Хабанера», І. Белозерова вальс «Незабудка»; ансамбль гітаристів «Фієста», які виконали «Мілонга» О. Копенкова «Румба» О. Копенкова; ансамбль «Альянс» – «Віночок українських мелодій» обр. Ю. Шинкаренка, «Rock Around The Clock Bill Haley» аранжування О. Копенкова; квартет гітаристів ДМШ №10 – «Менует»

П. Морія, «Palladio» К. Дженкінс; ансамбль гітаристів старших класів «Есперанто» – «В іспанському стилі» А. Вінницький, «Готель Каліфорнія» обр. М. Лангер; дует у складі Злобін Богдан та Кочуров Данило – «Мілонга» В.Козлова; «Один день в Марселі» О. Вінницького; квартет гітаристів «Арабеска» С. Грицаєнко, «Вірела» В. Задоянова (аранж. С.Грицаєнко).

Важливою й невід'ємною є інтерактивна функція із впровадження двох незалежних систем оцінювання (журі та «глядацьких симпатій»). Вона дозволяє поєднати традиційні критерії професійної оцінки з реакцією публіки, формуючи новий формат культурної взаємодії в цифровому просторі.

Таким чином, конкурс «La CvArt – Classical Guitar Competition» як освітньо-виконавчий проєкт став підґрунтям сучасної культурної платформи, що стимулює міжрегіональні та міжпоколінні комунікації, підтримує ансамблеве та сольне музичне виконавство, а також сприяє формуванню сучасної культурної ідентичності молодого покоління українських музикантів.

На основі публікації Ю. Ніпрокіна зроблено аналіз конкурсу в Одесі [143].

Специфіка конкурсу **«Одеська гітарна хвиля»** з культурологічної точки зору полягає у його багатофункціональності та спрямованості на різні аспекти музичного та соціального розвитку молодих виконавців. Освітня функція конкурсу забезпечується систематичним залученням учнів дитячих мистецьких навчальних закладів до професійного виконавства. Це стимулює навчання гри на гітарі та розвиток музичної техніки, формує базові компетенції ансамблевого та сольного виконавства. Невід'ємною є культурно-просвітницька функція конкурсу, що полягає у популяризації класичної гітари та її репертуару серед широкої аудиторії. Конкурс ознайомлює учасників та слухачів із творчістю українських і зарубіжних композиторів, формує естетичний смак і ціннісне ставлення до національної та світової музичної спадщини.

Не менш важливою залишається мотиваційна функція, яка розкривається через змагальний формат конкурсу, що стимулює учнів до підвищення виконавської майстерності, спонукає до творчих пошуків і самовдосконалення, а

також заохочує до активної участі в музичному житті регіону. Поступова трансформація регіонального конкурсу у всеукраїнський демонструє роль заходу у виробленні національної культурної мережі, інтеграції локальних музичних спільнот у ширший культурний простір України.

Хоча конкурс мав статус міського та проводився раз на два роки, але під час проведення Другого відкритого конкурсу став обласним і мав тенденцію, щоб стати регіональним, оскільки участь у ньому взяв 41 конкурсант із різних міст Одеської та Херсонської областей [38]. У 2016 році конкурс відсвяткував свій перший ювілей, участь у якому взяли 38 юних музикантів із різних міст України [38].

З 2021 року конкурс продовжився у вищому статусі – Всеукраїнського з метою «сприяння популяризації та розвитку гітарного мистецтва, виявлення молодих обдарованих виконавців, створення умов для їх професійного зростання та розвитку виконавської майстерності» [145].

Ґрунтовною базою дослідження стали Положення з конкурсів і фестивалів України, приміром, Положення II Всеукраїнського конкурсу виконавців на класичній гітарі «Одеська гітарна хвиля пам'яті А. К. Ворохобіна» [7].

Культурологічна цінність конкурсу проявилася у декількох функціональних площинах. Зокрема, конкурс спрямований на відкриття юних талантів, удосконалення майстерності гри на класичній гітарі, підвищення рівня педагогічної та виконавської компетенції, обмін досвідом між викладачами та учасниками. Це забезпечує системне формування нового покоління виконавців та ансамблевих колективів і виявляє освітню та професійну функції.

Конкурс став простором для міжособистісного і професійного спілкування, встановлення контактів між музикантами з різних регіонів України, формування спільнот за інтересами та інтеграції у ширший культурний простір. Захід популяризує кращі зразки музичної спадщини гітарного мистецтва, водночас формуючи усвідомлення національної музичної традиції серед молоді та широкого слухацького середовища, що підкреслює його культурно-просвітницьку

функцію. Залучення до журі відомих гітаристів із Сербії, Угорщини, Німеччини, США, Білорусі та України забезпечує культурний обмін та інтеграцію українського гітарного виконавства у світовий музичний контекст (міжнародна функція та інтеграція).

Вихованню ансамблевої майстерності, роботи у колективі сприяє конкурсна структура, яка включає різні номінації (сольні виступи, дуети, тріо, квартети, ансамблі та гітарні оркестри). Це розвиває ансамблеве мислення, навички колективного музичного виконання та усвідомлення гітари як інструмента спільного музичного діалогу.

У конкурсі, окрім сольних виконавців, можуть брати участь колективи гітаристів різних форм: малих форм – від 2 до 4 гітар, великих форм – від 5 до 10 гітар та оркестри – від 11 гітар. Так, у 2021 та 2023 роках брали участь численні конкурсанти з різних куточків України, зокрема у першому конкурсі – 83 солісти, 4 дуети, 1 тріо, 2 квартети, 2 ансамблі та 1 гітарний оркестр; у другому – 44 солісти, 6 дуетів, 1 тріо, 1 квартет та 4 ансамблі. У III відкритому Всеукраїнському конкурсі виконавців на класичній гітарі «Одеська гітарна хвиля пам'яті А. К. Ворохобіна» участь взяли – дует гітаристів «Interplay» з виконанням твору «Балада» Ю. Стасюка; ансамбль гітаристів Одеської школи мистецтв №10, виконуючи твір «Вчитель танцю» Ю. Радзецького; ансамбль гітаристів молодших класів м. Черкаси з твором «13 днів у Франції» Ф. Лей та ансамбль гітаристів м. Дніпро, виконуючи «Веснянку» М. Вігули на тему української народної пісні «Шуміла ліщина» [7].

Таким чином, конкурс пам'яті А. К. Ворохобіна є комплексною культурологічною платформою, що інтегрує освітню, мистецьку, соціальну та міжнародну комунікацію, сприяє розвитку ансамблевого гітарного виконавства, збагачує культурну спадщину та формує нові цінності в сучасному музичному просторі України.

В Україні фестивалі та конкурси розглядаються як два окремі явища, тоді як у країнах Європи це вже давно єдина комплексна мистецька подія. Беручи до

уваги той факт, що фестивально-конкурсний рух України невпинно розвивається та успадковує європейські норми і правила проведення вказаних подій, Україна поступово переймає тенденцію створення та проведення фестивалів-конкурсів як одного мистецько-музичного заходу. Яскравим прикладом є Міжнародний конкурс-фестиваль гітарного мистецтва «ГітАс», який започатковано Асоціацією гітаристів України для солістів-виконавців.

У рамках Міжнародного конкурсу-фестивалю гітарного мистецтва «ГітАс» проходить Міжнародний інтернет-конкурс «Гітарограй» на краще виконання творів українських гітаристів та композиторів Костянтина Чечені та Аліни Бойко, який було засновано в 2019 році. Згідно з положенням інтернет-конкурсу участь можуть приймати як і соло-виконавці, так і однорідні гітарні ансамблі, змішані ансамблі гітари та ансамбль «учитель – учень». Зокрема, у 2023 році учасниками стали дует гітаристів у складі Олександри Янковської та Ангеліни Філіпенко з творами «Етюд-балада» К. Чеченя та «Прелюдія» Аліна Бойко; дует гітаристів у складі Євген Жуков та Надія Чеботарьова з виконанням творів «Лівий берег» К. Чеченя та української народної пісні «У сусіда хата біла» в обробці А. Бойко. У 2024 році участь взяли тріо гітаристів ДМШ м. Прилуки з такими творами у програмі – «Етюд-балада» К. Чеченя, «Прелюдія» Аліна Бойко. Від моменту заснування і до сьогодні конкурс проходить щорічно в два тури, і наразі було проведено вже сьомий інтернет-конкурс (30.12.2025 р.).

Окрім того, Асоціацією гітаристів було проведено Перший Міжнародний конкурс композиторів «КомпоГітар»-2018 з метою «збереження та популяризації національної музичної спадщини, для розвитку та поповнення педагогічного та концертного репертуару гітаристів, підтримки авторів, які пишуть твори для гітари» [2]. Проводиться конкурс раз на два роки у два тури із різною тематикою. За чотири роки існування конкурсу у складі журі побували відомі професійні гітаристи не тільки з України, а й з інших країн: Володимир Доценко (Україна), Костянтин Чеченя (Україна), Аліна Бойко (Україна), Єва Фампас (Греція), Урош Дойчинович (Сербія), Кшиштоф Неборак (Польща), Жан Аві (Франція), Ференц

Бернат (Угорщина) та інші видатні митці гітарного мистецтва. У рамках Першого Міжнародного конкурсу композиторів «КомпоГітар» «Твори для гітари на теми українських пісень» (2018р.) та Третього конкурсу «Етюди для гітари» (2022 р.) ансамблевих творів не було подано для участі, проте у Другому конкурсі «Твори для гітари в танцювальних ритмах» (2020 р.) композитори брали участь з такими композиціями для дуєтів: О. Гаманін «Іспанський танець», О. Затинченко «Жартівлива полька», Л. Макуха «Румба», І. Скриннікова «Тарантела дощу», у Четвертому конкурсі «Повстань, народе мій!»: твори для гітари на українську патріотичну тематику (2024 р.) – А. Бойко. Варіації на тему української козацької пісні «Ой при лужку, при лужку» для квартету, О. Черепович. Фантазія на тему української народної пісні «По садочку ходжу» для тріо, О. Черепович «Крізь роки». Парафраз на тему В. Заставного «Вже вечір вечоріє» (квартет гітар); у П'ятому конкурсі «Велика форма і поліфонія для гітари» (2026 р.) – Ж. Аві «Посмішка» для дуєту, М. Пиляй «Рондо в класичному стилі» для тріо [2].

Логічним продовженням аналізу сучасних гітарних ініціатив, що поєднують виконавську, освітню та культуротворчу функції, є звернення до витоків масштабних національних проєктів, які заклали підвалини фестивального гітарного руху в Україні. У цьому контексті не можемо не згадати заснування знакової події музичного життя України – Всеукраїнського відкритого фестивалю-конкурсу виконавців на класичній гітарі «Гітаріада».

Перший регіональний відкритий фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Звучить гітара» заснований Оженинською дитячою музичною школою Острозької районної державної адміністрації з ініціативи Тараса Безюльова та Миколи Порцева (2017). У культурологічному вимірі цей захід є локальною мистецькою ініціативою, спрямованою на формування регіонального культурного простору та актуалізацію гітарного мистецтва як важливого чинника музичної освіти й художньої комунікації. Серед учасників фестивалю-конкурсу – учні та студенти мистецьких навчальних закладів, які репрезентували різні форми гітарного виконавства: сольне, ансамблеве та оркестрове. Така жанрово-

виконавська багатовекторність сприяла утвердженню гітари не лише як сольного, а як повноцінного ансамблевого інструмента, здатного інтегруватися у колективні форми музичного висловлювання. Географія учасників, що охопила Чернігівську, Волинську, Хмельницьку, Рівненську, Львівську, Черкаську та Київську області, засвідчила комунікативну функцію фестивалю як платформи міжрегіонального культурного обміну.

Початковий етап існування фестивалю-конкурсу «Звучить гітара» можна розглядати як важливий культуротворчий осередок, що сприяв консолідації молодіжного гітарного середовища, розвитку виконавських практик та формуванню спільного художнього простору, у межах якого гітарне мистецтво постає складовою сучасної музичної культури України [50].

З 2018 року фестиваль-конкурс став Всеукраїнським відкритим фестивалем-конкурсом виконавців на класичній гітарі «Гітаріада» та проводився щорічно. Унікальності та особливості фестивалю-конкурсу додає те, що місцем його проведення є Кращезнавчий музей (Острозький замок) Державного історико-культурного заповідника міста Острога. Мета проведення конкурсу відповідно до його положення: «Виявлення та підтримка обдарованої молоді, підвищення рівня виконавської майстерності учнів та студентів, збереження, популяризація та подальший розвиток школи гри на класичній гітарі, пропаганда творів українських та зарубіжних композиторів, обмін досвідом та інноваційними ідеями провідних викладачів» [194].

З ініціативи Оженинської дитячої музичної школи, яка співпрацювала із професійними інституціями Національної всеукраїнської музичної спілки, було започатковано фестиваль-конкурс. До складу журі залучаються провідні українські гітаристи, що сприяє високому рівню оцінювання та формуванню професійних стандартів виконавства. Мистецький захід у своїй структурі поєднує конкурсну та освітню складові, зокрема науково-методичні заходи, проведення майстер-класів, презентацій, що в свою чергу відображає його роль як платформи професійного обміну досвідом.

Проте протягом останніх років фестиваль-конкурс став на паузу проведенні у зв'язку з карантинном та повномасштабним вторгненням, що свідчить про вплив зовнішніх соціокультурних чинників на функціонування фестивально-конкурсних імпрез.

На сьогодні «Гітаріада» продовжує свою творчу діяльність. Зокрема, 8-10 травня 2026 року відбувся п'ятий ювілейний Всеукраїнський конкурс гри на гітарі «Гітаріада-2026» (47 солістів та 17 ансамблів із 11 областей України). Серед гітарних колективів учасниками стали:

1) дуети – дует «Mi Alma» з такими творами у програмі: Грігораш Дініку «Hora Martisirului» (обр. Є. Седько), Карло Муньєр «Adagio»; дует «Lyrical Jazz» у складі: Рєзніков Артем, Іванчук Марк, які виконали: Антоніо Карлос Жобім «Wave» (аранжування Є. Седько), Едуардо Перозіно «Macloody» тощо;

2) тріо – тріо гітаристів у складі: Володимир Осадчий, Марія Кіреєва, Матвій Федоркін, які виконали твір Йозефа Гайдна «Лондонське тріо №1» та Астора П'яццолли «Втеча»; тріо гітаристів у складі: Надії Борисюк, Дмитра Блащука, Георгія Сільченкова, які презентували композицію А. Шевченко «Верби над ставом» та А. Хашаба «Sway»;

3) квартети – Кам'янський квартет гітаристок у складі: Очеретько Ніколь, Лебединець Марії, Лебединець Анни, Підберезної Кіри, які виконали твір Ендрю Йорк «Lotus Eaters» та Астора П'яццолли «Inverno Porteno» тощо;

4) ансамбль великих форм – ансамбль гітаристів «Акорд» у складі: Панасенко Анатолій, Комаревцева Анастасія, Правденко Олександр, Макуха Віталій, Гаврилюк Дмитро, Пругло Олексій, у виконанні яких прозвучало «Рондо в класичному стилі» М. Піляй та «Billie Jean» М. Джексона

Цінність фестивалю-конкурсу «Гітаріада» відзначив Тимур Іванніков: «Для гітарного руху цей проєкт робить дуже великий вплив, позаяк від подій такого роду іде наступний сплеск розвитку гітарного мистецтва. Приїзять багато викладачів із різних закладів, ми обмінюємося досвідом, також і діти отримують чимало різноспрямованих вражень, ставлять собі нові планки. Можна порівняти зі

спортом: всі багато тренуються, а потім виходять на фінішну пряму – конкурс. Як педагог, сам знаю, наскільки це все складно, тому всіх хочеться підтримати, підтягти, заохотити, надихнути. Цьогоріч дуже порадували завзятістю учасники молодших категорій, підлітки – менше, що, очевидно, пов'язано із перехідним віком. І зовсім добре заявила себе старша група. Конкурс «Гітаріада», вважаю, – велика справа на шляху популяризації гітарного мистецтва» [118, с. 143]. Про значення такої культурно-мистецької події також висловився Антон Ялоза: «Особлива цінність цього конкурсу в тому, що він спеціалізований, професійний, він – для гітари. Сюди з'їжджаються найсильніші представники української гітарної школи. Нещодавно мені доводилося побувати на одному із «збірних» конкурсів, де одним із інструментів залучалася гітара. Одразу ж скажу: і рівень там незрівнянно нижчий, і репертуарна палітра вужча. Тобто, підходячи під кутом зору професіоналізму, стати лауреатом «Гітаріади» для молоді набагато престижніше. Ще одне свідчення цього критерію – наявність у змаганні будь-яких вікових категорій. Також важливо зазначити присутність у програмі номінації «ансамблі». Це особливо складний вид виконавства, за який не завжди беруться організатори. В Острозі ми почули величезну кількість категорій, і в усіх були належні виконавці. Такого типу конкурси – це акумулятори найбільш обдарованих дітей» [118, с. 142].

Однією з яскравих та особливих подій культурно-мистецького життя Черкаської області стало заснування та проведення Всеукраїнського конкурсу-фестивалю гітарного мистецтва «**Fiesta**». Засновниками заходу є управління культури Департаменту освіти та гуманітарної політики Черкаської міської ради, Департамент освіти та гуманітарної політики ЧМР та Черкаська дитяча музична школа № 5 (сьогодні Черкаська Дитяча Школа Мистецтв ім. Валентина Талаха). Конкурс-фестиваль вперше проведено у травні 2018 року для солістів, ансамблів та оркестрів з метою «популяризації та розвитку гітарного мистецтва, виявлення обдарованих дітей, поліпшення професійного рівня учасників конкурсу-

фестивалю через участь у майстер-класах, обмін досвідом між керівниками колективів, встановлення контактів і співпраці між колективами» [201].

З 2019 року відбувається трансформація заходу з фестивального у конкурсний формат, що є ознакою переходу до більш професійно-змагальної складової. В період пандемії 2020–2021 років конкурс перевели в онлайн-формат під назвою «Всеукраїнський інтернет-конкурс гітарного мистецтва «Fiesta». Проте у 2022 році у зв'язку із повномасштабним вторгненням в Україну проведення конкурсу було призупинено, однак з 2023 року захід відновився у змішаному форматі. Сьогодні конкурс функціонує під назвою «Всеукраїнський студентський та учнівський конкурс гітарного мистецтва «Fiesta».

16-17 травня 2026 року відбувся VIII Всеукраїнський інтернет-конкурс гітарного мистецтва «Fiesta», учасниками якого стали 8 ансамблів малих форм та 6 – великих, серед них Молодший ансамбль гітаристів ОШМ № 10 (обр. А. Бойко українська народна пісня «Серце ми ся розпадає», Манго Джеррі «Влітку»), дует гітаристів у складі В'ячеслава Афанасієва та Пилипа Варнаїті (Camilla Cabello Shawn Mendes Ар. В. Панюса «Senorita»), Юрій Могілюк «Історія Нуля», квартет гітаристів «NoName» у складі Анни Стасишин, Зоряни Марків, Білого Василя, Маркової Дарини (Л. Коев «Алелуя» в аранж. В. Ков'яха, М. Вігула концертна фантазія «Кущ калини»), ансамбль «Музичні мандри» (Артем Пивоваров X DOROFEEVA «Думи» аранжування Тетяни Ковальової, Джон Вільямс музика з к/ф «Гаррі Поттер і філософський камінь», аранжування Володимира Панюса) та інші колективи [201].

Розглядаючи розвиток конкурсного руху, варто також згадати про Всеукраїнський конкурс гітаристів **«Боярський Хрещатик»**, який проводиться з 2012 року як складова молодіжного фестивалю імені Івана Коваленка [98].

Варто відзначити проведення ювілейних фестивалів, які організовують з метою вшанування творчої діяльності видатних музикантів-гітаристів. Фестивалі-ювілей, які відбулися на базі Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки протягом 2012–2019 років, дослідив відомий гітарист та композитор Юрій

Радзецький, який окреслив цілі названих подій: «<...>пошук та затвердження нових форм дієвого впорядкування, а також узагальнення репертуарної й методичної спадщини у широкій галузі класичної гітарної музики, з максимально точною відповідністю первинному значенню поняття «ювілей» [169].

З 2012 по 2019 роки було проведено 5 фестивалів-ювілеїв, присвячених багатьом ювілярам. Учасники фестивалів виконували музичні композиції, характерні для тієї епохи, під час якої вів свою діяльність той чи інший митець. Розглянемо більш детально згадані мистецькі події.

Перший фестиваль-ювілей був присвячений століттю від дня народження Олександра Іванова-Крамського (2012). Протягом трьох днів у рамках фестивалю відбулись: конкурс юних гітаристів, в якому взяли участь учні та студенти мистецьких шкіл з різних міст Дніпропетровської області; демонстрація класичних гітар, під час якої всі охочі змогли оцінити зовнішній вигляд музичного інструмента, а також його якість та музичні можливості; концерт, у якому взяли участь гітаристи-початківці та досвідчені музиканти; творча зустріч з Валерієм Агабабовим, на якій гітарист презентував авторські нотні збірки, композиції, переклади та обробки, а також провів майстер-клас; закінчився вечір концертом гітари із оркестром. Варто зазначити, що програма заходу включала тільки композиції, які належать перу Олександра Іванова-Крамського [169];

Другий фестиваль-ювілей був присвячений 450-річчю від дня народження англійського лютняра й композитора Джона Доуленда (2013). Під час фестивалю, що тривав 3 дні, відбулось багато цікавих подій: концерт Олега Тімофєєва (США); гітарний конкурс учнів та студентів мистецьких навчальних закладів; концерт творчості Джона Доуленда; творча зустріч з Олегом Тімофєєвим, на якій було обговорено особливості виконання барокової та ренесансної музики на лютні та особисті досягнення гітариста, а також музикант дав показовий майстер-клас. Програма фестивалю включала музичні твори Джона Доуленда та його сучасників [169].

Третій фестиваль-ювілей класичної гітарної музики (2015) був присвячений кільком видатним митцям музичного мистецтва, а саме: українському гітаристу-семиструннику Василю Саренку, французькому гітаристу Франческо Корбетті та іспанському віуелісту і композитору Луїсу де Нарваесу. Під час фестивалю відбулись: концерт за участі учнів (виконали твір Джона Доуленда), студентів (виконали композицію О. Іванова-Крамського), відомого гітариста Філіпа Віллі (Франція), який виконав твори класичної, барокової та сучасної музики, а також «Український танець» В. Саренка та «Прелюдію» Ф. Корбетті; традиційне конкурсне прослуховування учнів та студентів мистецьких навчальних закладів; узвичаєна творча зустріч з відомим гостем фестивалю – Філіпом Віллою, під час якої митець дав майстер-клас, а також здійснив аналіз конкурсних виступів та висловив свою думку про подальший розвиток гітарного мистецтва [169].

Четвертий фестиваль-ювілей (2017) був присвячений творчій діяльності великих композиторів – Лауріндо Альмейди (Бразилія), Антоніо Лауро (Венесуела), Енріке Гранадоса (Іспанія), Філіппо Гран'яні (Італія), Клаудіо Монтеверді (Італія), Томаса Кемпіона (Англія) та Вінченцо Галілея (Італія). Під час фестивалю проводились уже традиційні заходи: концерт, під час якого звучали твори згаданих композиторів у хронологічному порядку, завдяки чому поціновувачі музичного мистецтва змогли прослідкувати еволюцію та розвиток п'ятсотлітньої європейської гітарної музики; конкурс виконавців на класичній гітарі; вечірній концерт, в якому взяв участь творчий проєкт «Radzetsky plays Radzetsky» (суть проєкту: Дмитро Радзецький виконує твори авторства Юрія, Сергія та Дмитра Радзецьких) [169].

П'ятий фестиваль-ювілей (2019) був присвячений сторіччю від дня народження англійця Джона Дюарта, двохсотріччю від дня народження українця Марка Соколовського, 150-річчю від дня народження італійця Луїджі Моцані та 250-річчю від дня народження італійців Фердінандо Карулі й Франческо Моліно. Події фестивалю: концерт-відкриття – Парад Ювілярів «Музика п'яти століть», під час якого прозвучали твори для класичної гітари XV століття вісімнадцяти

композиторів; конкурс виконавців на класичній гітарі; концерт електронно-акустичного гітарного дуету братів Дмитра та Сергія Радзецьких; майстер-клас Володимира Доценка; концерт «Стилістичні прем'єри», під час якого виконували композиції для гітари з оркестром [169].

Фестивалі-ювілеї 2012–2019 років презентують цілісне культурологічне явище, у межах якого гітарне мистецтво функціонує як виконавська практика та інструмент актуалізації музично-історичної пам'яті. Зосередженість на ювілейних датах композиторів і виконавців різних епох забезпечила реалізацію пізнавальної, просвітницької та комунікативної функцій фестивального руху, сприяючи осмисленню еволюції європейської гітарної культури, міжпоколінному діалогу та інтеграції національної гітарної традиції в ширший культурний контекст.

До формату фестивалів-ювілеїв можна віднести Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва, який було проведено у грудні 2012 року та присвячено ювілею від дня народження Володимира Доценка, який організував чимало мистецько-музичних заходів, що присвячені гітарному мистецтву. З-поміж них: конкурс юних гітаристів імені В. Петрова (2004 р.), Міжнародний конкурс гітаристів «Дніпровські Сузір'я» (2006 р.), фестиваль гітарної музики імені В. Петрова (2008 р.), конференція, присвячена гітарному мистецтву (перша в Україні) (2008 р.), видання першого в Україні журналу, присвяченого гітарі «Гітара.ua» (2008, 2011); перший в Україні з'їзд гітарних майстрів (2010). У рамках фестивалю відбулась низка цікавих подій: конференція з науковими виступами гітаристів зі Львова, Харкова, Дніпропетровська, Мінська та Белгорода; творча зустріч із гітарним майстром І. Буданцевим (Тамбов); майстер-класи Євгенія Алешнікова (Росія), Павла Іваннікова (Україна), Євгена Грідюшки (Білорусь); концерти представників декількох гітарних виконавських шкіл. «Родзинкою» фестивалю став концерт «Прем'єри». Учасники виконали складні твори, які вперше звучали в Харкові. У концерті свою майстерність гри презентували професійні гітаристи: В. Доценко, Д. Бучко, І. Кордюк, А. Дудар, О. Швець, І. Половинка та інші [142].

Окрім всеукраїнських та міжнародних конкурсів та фестивалів, в Україні проводяться також мистецькі заходи міського та обласного значення, присвячені гітарному мистецтву.

Одним із таких заходів є Відкритий міський конкурс гітарного мистецтва **«Guitar Pearls»**, який вперше було проведено в 2023 році у місті Чернігові. Мета конкурсу полягає у виявленні й підтримці обдарованих дітей та молоді, підвищенні виконавської майстерності та культури публічного виступу учнів та студентів мистецьких навчальних закладів; збереженні, популяризації та подальшому розвитку української школи гітарного мистецтва; професійному вдосконаленні викладачів та поширенню кращої практики їх роботи; обміні творчими досягненнями, встановленні тісних контактів між творчими колективами, солістами з м. Чернігів, Чернігівської області та різних регіонів України [209]. Проходив конкурс у два тури – очно та за потреби дистанційно. Брати участь мали можливість як солісти, так і ансамблі з учасників будь-якого віку: учні та студенти мистецьких навчальних закладів, аматори-гітаристи, викладачі з будь-якого регіону України. За короткий час проведення конкурс успішно зарекомендував себе в Україні та отримав статус Всеукраїнського, адже у I (2023 р.) було близько 70 учасників з багатьох областей України, а у II (2024 р.) – більше 40 конкурсантів з 7 областей.

Крім вищезгаданих фестивалів, конкурсів та фестивалів-конкурсів, варто відзначити заходи, в яких присутні номінації «гітара» та концерти гітарної музики. Останні проведені серед них: I та II Міжнародні двотурові онлайн-конкурси **«Струни світу»** (2023 р., 2024 р. м. Херсон), Міжнародний конкурс виконавців на академічних народних інструментах **«DniPro Folk»** (2024 р. м. Дніпро), XII Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах **«Арт-Домінанта»** (2025 р. м. Харків), обласний відкритий конкурс-фестиваль **«Карабиць-Дебют»** (2025р. м. Торецьк, Донецчина), IX Міжнародний фестиваль літньої пори **«Pizzicato e Cantabile»** (2024 р. м. Львів), Всеукраїнський конкурс

виконавців на народних інструментах **«БАРВИ ВЕСЕЛКИ»** (2025 р. м. Одеса) та інші.

Проведення та значення фестивально-конкурсних заходів гітарного мистецтва – це передусім потужний інструмент демонстрації музичних та творчих досягнень виконавців-гітаристів. Заходи такого роду сприяють культурному обміну, розширенню музичного світогляду як учасників, так і гостей подій. Не менш важливим є той факт, що фестивалі та конкурси гітарного мистецтва відіграють значну роль у національному культурно-мистецькому просторі, є майданчиком збереження та відтворення кращих традицій України, а також, безперечно, сприяють підтримці та розвитку взаємозв'язків, міжкультурній комунікації.

Підсумовуючи, слід наголосити, що впродовж останніх двадцяти років фестивально-конкурсний рух гітарного виконавства в Україні динамічно удосконалювався та розвивався. Незважаючи на економічні, карантинні та воєнні труднощі, що спіткали нашу країну, українські діячі продовжують проводити та засновувати фестивально-конкурсні івенти. Так, за роки війни в країні свою діяльність продовжили: Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «МирГрад», Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі «Одеська гітарна хвиля», Міжнародний інтернет-конкурс «Гітарограй», Міжнародний конкурс композиторів «КомпоГітар», Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада», Всеукраїнський конкурс-фестиваль гітарного мистецтва «Fiesta» та Всеукраїнський конкурс гітаристів «Боярський Хрещатик». Окрім того, за 2022–2024 роки засновано: фестиваль гітарної музики «KHARKIV GUITAR SEASONS» та Відкритий міський конкурс гітарного мистецтва «Guitar Pearls». У час небезпеки, попри загрози повномасштабного вторгнення, фестивально-конкурсні заходи, незважаючи на вкрай складні реалії сьогодення та вимоги до безпеки проведення, є актом боротьби, символом культурного повстання та незламності нашого народу.

У другому розділі дисертаційного дослідження комплексно розглянуто соціокультурні форми функціонування ансамблевого гітарного виконавства.

У підрозділі «Органологія, різновиди гітар та їхнє культурне значення» підкреслено важливість детального ознайомлення із будовою гітар, їхньою різноманітністю та значенням, адже у професійному музичному ком'юніті саме ці складові відіграють значну роль під час ансамблевої взаємодії. З метою формування вдалого ансамблевого звучання гітарист зобов'язаний розуміти основні акустичні характеристики музичного інструмента, знати вплив матеріалів (типів деревини) на якість звучання, а також вміти розрізняти відмінності у будові між різними видами гітар. Зазначено, що на сьогодні в однорідних ансамблях переважає використання класичної гітари, проте в експериментальних музичних колективах мішаного типу дедалі частіше звертаються до використання електроакустичних або електрогітар.

Дослідження типології гітарних ансамблів розкрито у другому підрозділі «Ансамблеве гітарне виконавство: типологія, жанрова специфіка та особливості звучання». Детально розглянуто поняття темброво-неоднорідних, однорідних, та монотембрових гітарних ансамблів. Зазначено, що сучасною тенденцією є те, що гітара відходить від ролі «акомпануючого» інструмента та стає повноцінним учасником у темброво-неоднорідних гітарних ансамблях.

У третьому підрозділі «Творчі здобутки однорідних гітарних ансамблів та оркестрів України» досліджено популярні однорідні гітарні академічні ансамблі, їх становлення та репертуарні тенденції («Подвійний парафраз», «Фієста», «Одеський гітарний дует»; квартети – «Київ», «Харківський гітарний квартет» та ін.). Висвітлено репертуарну складову гітарних оркестрів різних шкіл, а також їх значення у культурному просторі країни.

Четвертий підрозділ «Музично-виконавська діяльність українських мішаних ансамблів за участі гітари» присвячений висвітленню професійних та аматорських гітарних ансамблів мішаного типу: гітара та флейта, гітара та скрипка, гітара та

фортепіано тощо. Розкрито їх роль у розвитку експериментальної музики, залученні різних типів гітар (електрогітара, електроакустична гітара).

Питання поширення ансамблево-гітарного руху через призму фестивально-конкурсного руху представлено у п'ятому підрозділі «Гітарні фестивалі і конкурси як комунікативне середовище розвитку ансамблевого жанру». Незважаючи на те, що гітарний фестивально-конкурсний рух є відносно новітнім явищем у культурному просторі України, який ще продовжує свої розвиток та становлення, доведено думку про те, що конкурси та фестивалі створюють ідеальний мистецький простір для трансляції виконавських умінь музикантів та для створення нових гітарних колективів. Автором дисертації проаналізовано творчу діяльність багатьох гітарних конкурсів та фестивалів України, серед яких: Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «МирГрад», Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі «Одеська гітарна хвиля», Міжнародний інтернет-конкурс «Гітарограй», Міжнародний конкурс композиторів «КомпоГітар», Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада», Всеукраїнський конкурс-фестиваль гітарного мистецтва «Fiesta» та Всеукраїнський конкурс гітаристів «Боярський Хрещатик». Окрім того, протягом 2022–2024 рр. було започатковано фестиваль гітарної музики «KHARKIV GUITAR SEASONS» та Відкритий міський конкурс гітарного мистецтва «Guitar Pearls».

Результати дослідження за п'ятим підрозділом висвітлено у роботі автора «Фестивально-конкурсний рух як чинник розвитку гітарної культури України кінця XX-початку XXI ст.» [34].

Отже, комплексне дослідження соціокультурних форм гітарного ансамблевого виконавства України дало змогу ґрунтовно розкрити культурну значущість гітарного ансамблю. Зокрема, було досліджено розвиток міжкультурної комунікації крізь призму фестивально-конкурсного руху. На нашу думку гітарне ансамблеве виконавство малих та великих форм, має перспективи для розвитку в Україні. Незважаючи на складні соціокультурні умови останнього

десятиліття, проведення конкурсів, фестивалів, майстер-класів для солістів та ансамблів не зупинилось, а навпаки, з'явилася велика кількість нових мистецьких заходів. Все частіше репертуар гітарних ансамблів складають обробки та оригінальні твори сучасних українських композиторів.

РОЗДІЛ 3. РЕПЕРТУАР ГІТАРНИХ АНСАМБЛІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ

3.1. Традиція та новаторство в гітарно-ансамблевій творчості українських композиторів: жанрові та репертуарні моделі

Мистецтво гри на гітарі є неповторним та унікальним музичним феноменом, який базується на різних формах виконавства. Впродовж XVIII – початку XXI століть згадана сфера інструментального музичного мистецтва подолати нелегкий та довготривалий процес становлення, в результаті якого постало визнання гітари у всесвітній музичній культурі як самостійного та академічного музичного інструмента. Як стверджують В. Салій, Н. Сторонська та А. Душний, «Сучасний вигляд гітара здобула в кінці XVIII ст. в Іспанії. В іспанській гітарі до п'яти попередніх струн додалась шоста (Е), а подвоєні струни замінилися на одинарні. Саме в такому вигляді гітара почала поширюватись по всіх країнах Європи і світу» [171, с. 66]. У цей період стрімко розвивається камерно-ансамблеве та сольне музикування на противагу традиційному акомпануванню. Водночас це сприяло загальному прогресу в розвитку гітарного мистецтва.

З історії відомо, що період кінця XVIII – 30–40-х років XIX століття дослідники називають «періодом розквіту» гітари. До розвитку гітарного музикування цього періоду долучилися Ніколо Паганіні, Мауро Джуліані, Фернандо Сор, Фердинанд Каруллі та ін. Саме вони створили оригінальний репертуар для виконання на гітарі, а також різноманітних ансамблів з гітарою. В цей історичний період часу сформувався класичний камерно-ансамблевий репертуар, а також класичні за складом інструментальні ансамблі – гітарний дует, тріо, дует гітари зі скрипкою, фортепіано або флейтою тощо. Важливо, що гітара відігравала роль повноцінного партнера в цих ансамблях.

Подальший розвиток гітарного ансамблевого виконавства у світі припадає на період кінця XIX століття і характеризується кристалізацією жанру та появою перших ансамблів. Наступний період – це середина XX – початок XXI століття, в якому відбувається формування міжнародної гітарної сцени, розширення репертуару та академізації жанру.

«Початок XXI століть характеризується активністю чималої кількості українських композиторів, які пишуть твори для гітари-соло та для гітари в ансамблях. Серед них є велика кількість композиторів-гітаристів, які поєднують композиторську й виконавську діяльність та творять сучасну історію розвитку гітарного музикування України. Проте сьогодні не висвітлено цілком актуальну інформацію про український репертуар для ансамблів за участі гітари, тому ми розглянемо більш детально деякі аспекти діяльності вітчизняних композиторів, які пишуть твори та здійснюють аранжування та обробки для ансамблів» [32, с. 223].

Сьогодні класична гітара еволюціонувала що спонукало до збільшення засобів вираження та технічних прийомів гри. Важливу роль в ансамблевому гітарному репертуарі займають перекладення та аранжування композицій. Адже при здійсненні перекладення та аранжування для гітарних ансамблів слід враховувати специфічні технічні можливості гітари, особливості звукоутворення та обмежений діапазон. Тому, гітаристи-аранжувальники розробили декілька різноманітних технік, що дають можливість зберегти основний зміст оригінальної композиції при трансформації її для гітарного ансамблю. Головними принципами, якими керуються при здійсненні аранжування та перекладання, є адаптація ритмічних малюнків, застосування гармонічних заміन, використання різних позицій на грифі, зміна аплікатури. Перекладення та аранжування музичних творів дають можливість учасникам гітарних ансамблів, грати музичні твори різні за жанрами та стилями будь-яких часів, стимулюють виконавську майстерність гітаристів, сприяють пошуку та застосуванню нових специфічних прийомів гри на гітарі, які будуть наближати звучання ансамблю до звучання оригіналу.

До такого ж висновку прийшли українські дослідники (Юрій Волощук, Владислав Князєв, Оксана Бобечко, Любов Мандзюк, Олександр Калустян, Юрій Чорний) в праці «Вокально-інструментальне мистецтво України: конвергенція класики та сучасності». Вони зазначили, що «<...> творчість українських композиторів кінця XX – початку XXI століть пронизана експериментами та пошуками нових можливостей жанрів і стилів, а також музичних виразних засобів у синергії класики та сучасності» [226, с. 5].

Творче надбання українських композиторів для однорідних гітарних ансамблів та мішаних ансамблів за участі гітари поділяємо за такими напрямками: українські народні пісні, танцювальні жанри та елементи образності.

Серед відомих українських композиторів-гітаристів молодого покоління варто назвати **Андрія Андрушко** (1976 р.н.). Митець здобував освіту в Дублянській дитячій школі мистецтв ім. С. Турчака (клас гри на гітарі Анатолія Матвійцова), Львівському державному музичному училищі ім. С. Людкевича (клас гри на гітарі Вікторії Сидоренко), Львівській державній музичній академії імені М. Лисенка (вивчав композицію під керівництвом Мирослава Скорика); брав приватні уроки композиції у професора Михайла Лемішка. Андрій завдячує В. Сидоренко за виявлення його композиторського таланту, а також за постійну підтримку його розвитку. Упродовж усього навчання А. Андрушко брав участь у різних мистецьких заходах і як виконавець, і як композитор. Він став переможцем Всеукраїнського конкурсу «Нові імена України» (1999 р.), а також лауреатом Міжнародного конкурсу композиції «Gradus ad Parnassum». Нині Андрій Андрушко відомий як композитор-гітарист. Його твори публікуються не тільки в українських, а й у американських виданнях. Серед виконавців його композицій добре знані митці гітарного мистецтва Лео Вітошинський, Арнольдо Морено, Жерар Абітон, Андреа Папандреу, Ремі Буше та інші [150].

У творчій спадщині композитора є достатньо багато творів для ансамблів за участі гітари за трьома напрямками, які ми виділили. У збірку «Музичні нотатки [Ноти]: легкі п'єси для класичної гітари» (2018 р.) ввійшли етюдів й українські

народні пісні, колядки для викладачів та учнів дошкільного віку як для гітарисоло, так і для гітари в ансамблі. Серед ансамблевих творів, – українські народні пісні «Унадився Журавель», «Лисичка-Сестричка», а також обробки українських колядок та щедрівок «Возвеселімся всі купно нині», «Небо і земля нині торжествують», «Чи дома, дома пан господар», «Защебетала, гей, ластівонька», «Закувала та і зозуленька». Творчість композитора спрямована на пропагування культури та української спадщини в світі.

Елементи образності та споглядальності можна простежити у таких композиціях А. Андрушка, як «Бабине літо» (образи природи), «Різдвяні дзвоники» (фольклорно-обрядові образи).

Активним пропагандистом українського гітарного мистецтва є український гітарист та композитор **Михайло Вігула** (1981 р.н.). Навички гри на гітарі він опанував у таких навчальних закладах: Ужгородська дитяча школа мистецтв, Ужгородське музичне училище ім. Д. Задора (спочатку клас В. Романа, а пізніше – Ф. Смерічки), Львівська національна академія мистецтв ім. М. Лисенка (клас В. Сидоренко). Композицією Михайло Вігула займався у класі Богдани Фроляк. Під час навчання він був учасником багатьох конкурсів та фестивалів. Наприклад, у 2000 році став переможцем Всеукраїнського конкурсу «Нові імена», у 2002 році брав участь у Міжнародному гітарному фестивалі у місті Руст та Міжнародному фестивалі сучасної музики «Контрасти», у 2005 році – у Міжнародному конкурсі гітаристів у Києві, а також у багатьох інших заходах. Сьогодні гітарист працює в різних напрямках (як виконавець, композитор та педагог), проживає та творить в Угорщині [165].

В одному з інтерв'ю Михайло Вігула розповів, як угорські слухачі реагують на українські твори: «Угорський глядач радо сприймає українську музику, адже глибокий зміст народної пісні та безмежна енергетика, а також темперамент танцю зворушують кожного. Такий вплив на українського глядача має угорська музика. Після заснування дуету «Подвійний Парафраз» ми черпали натхнення здебільшого з української народної музики, і з цим не було проблем. Вони

просили і просять від нас віртуозних, швидких творів, які наповнюють їхні серця позитивною енергією, радістю та веселощами. Є попит і на романтичні мелодії, справжню музику під гітару [217].

Як композитор М. Вігула розвиває три напрямки, а саме: переклади творів для гітари, обробку народних пісень та оригінальні композиції багатьох жанрів. У творчому доробку Вігули найбільше обробок народних пісень, адже за допомогою цих композицій митець популяризує українське гітарне мистецтво. З цією ідеєю та метою М. Вігула випустив у світ декілька збірок для гітари-соло на основі українського мелосу та варіації на українські народні пісні, які припали до душі українським та іноземним слухачам. Так, до збірки «Шуміла ліщина» увійшли такі композиції: «Ніч яка місячна», «Ой у вишневому садку», «Ой чорна я си, чорна», «Зів'ю вінки», «Летів пташок понад воду», «Козацьке коло», «Веснянка» на основі української народної пісні «Шуміла ліщина».

Збірка «Кущ калини» об'єднує 12 пісень: «Верховино, світку ти наш», «Дівчино, прощай», «Подольночка», «Ой на горі та женці жнуть», «На поточку-м прала», «Ей, такий у ня любко», «Іванку, Іванку», «Не рубай ліщину», «І шумить, і гуде», «Щедрик», «Ой господарю, господароньку», «Кущ калини».

Перу М. Вігули належать авторські твори та аранжування як для однорідних, так і для мішаних ансамблів за участі гітари. До прикладу, він аранжував свої композиції з раніше згаданих збірок для гітарних ансамблів: для квартету «Щедрик» (увійшла до альбому «Музика для 4 гітар»), «Веснянка» на основі української народної пісні «Шуміла ліщина», «Ой на горі та женці жнуть».

Танцювальні жанри в авторській музиці М. Вігули для гітарних ансамблів також добре прослідковуються. До цього напрямку можна віднести такі оригінальні твори та аранжування для однорідних ансамблів: «Spanish impromptu» (квартет), «Німецький танець» Л. Бетховена (дует), «Anitra's dance, Op.175» Е. Гріга (квартет); для мішаних ансамблів: авторські твори із альбому «Guitar+1» для дуєтів гітари і флейти «Tango», «Jazz impromptu».

Одним із найвідоміших вітчизняних гітаристів та композиторів сучасності є заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, педагог, голова Асоціації гітаристів, а також активний громадський діяч **Костянтин Чеченя** (1959 р. н.). Окрім гри на гітарі, митець виконує музику на лютні, гусях, бароковій гітарі, уді, кобзі, блок-флейті, колісній лірі та на ударних інструментах. Навчався в Київському педагогічному інституті імені О. М. Горького. К. Чеченя активно досліджує питання давнього музикування, тому з 1991 року очолив «Ансамбль давньої музики». Колектив веде досить активне творче та виконавське життя: записано більш ніж 100 композицій, випущено 9 компакт-дисків, про нього знято кінофільми («Музика Гетьманської доби», «Мелодії українського бароко», «Стоїть явір»), ансамбль часто гастролював за кордоном

До композиторської спадщини К. Чечені належать багато авторських творів, нотних збірок, навчальних посібників, серед яких є і для гітари. Його композиції виконують на багатьох сценах України та за її межами, а також є обов'язковими для виконання задля участі у кількох музичних конкурсах. Його авторству належать навчальне видання «Мій острів – гітара!», практичний курс освоєння сучасної техніки гри на гітарі, «Гітара в Україні», «Твори для гітари», нотні збірки «Гітарні перспективи» (у збірці представлені твори як для гітари-соло, так і для ансамблів), «Кантрі», «Просто блюз», «Рок-н-рол», «Регтайм» та інші. К. Чеченя написав також твори для ансамблевого музикування, серед яких варто відзначити такі:

- українська музика – «Козак від'їжджає» (передає історико-фольклорні традиції козацтва);
- танцювальні жанри – «За вальс!», «Напівблюз»;
- елементи психолого-емоційних відчуттів – «Етюд-балада» та «Регрес».

Рівненський гітарист, педагог та композитор **Юрій Стасюк** (1974 р.н.) навчався гри на гітарі в Рівненській ДМШ № 2 (клас К. Химич), Рівненському державному музичному училищі (клас Р. Бабака), Львівській національній академії

мистецтв ім. М. Лисенка (клас В. Сидоренко). Композицію вивчав у класі М. Скорика у Львівській національній академії мистецтв ім. М. Лисенка. Творча спадщина рівненського композитора представлена великою кількістю творів різноманітних за стилями та жанрами. Серед них твори як для гітари-соло, так і для інших музичних інструментів, оркестрів, а також різноманітних ансамблів [207].

Творчість Ю. Стасюка насамперед популяризує українську фольклорну музику. У доробку митця багато обробок українських народних пісень та колядок для гітари-соло. Поціновувачі гітарного мистецтва зауважують його любов до поєднання українського фольклору з джазом. Наприклад, до збірки «Альбом юного гітариста» увійшло багато обробок українських народних пісень та колядок для гітари-соло, серед яких «Ой під вербою, під зеленою», «Жур, жур, журавель», «Ой лісу, лісу, чом не зелен», «Щедрий вечір, добрий вечір», «Ой у Вифлеємі», «Ой у гаю при Дунаю», «На Йордані», «Нова радість стала», а також обробка української народної щедрівки «Чи вдома, вдома пан господар» для гітарного дуету.

У доробку Юрія Стасюка також наявні твори танцювальних жанрів для гітарних ансамблів, а саме: «Блюз для двох» (дует), «Маленький вальс» (дует), «Іспанський танок» (квартет), «Осінній вальс» (квартет); аранжування «Слов'янського танцю №2» А. Дворжака (квартет).

Елементи споглядальності, образності прослідковуються в дуетах «Осінні фарби» (образ природи), «Ностальгія» (емоційно-психологічний образ), тріо «Сумний наспів» (емоційно-психологічний образ) та квартет «Осінній вальс» (образ природи).

Композитор, педагог, заслужений діяч мистецтв України **Олександр Ходаківський** (1954-2018) займався становленням професійної гітарної освіти в Житомирі, зокрема започаткував клас гітари в Житомирському музичному училищі імені В. С. Косенка та впровадив викладання гри на інструменті в дитячих музичних школах.

Творчий доробок О. Ходаківського налічує чималу кількість оригінальних композицій, обробок та аранжувань на українську народно-фольклорну тематику для ансамблів за участі гітари, зокрема: гітарні дуети «Два українські награти», «Українська сюїта №3–5» («Українські віночки»), а також аранжування «Української мелодії» В. Косенка та обробка романсу «В саду осіннім» для голосу з гітарою і народної мелодії «Коломийка» для ансамблевого складу. Звернення до зазначених творів у межах дослідження зумовлене їх показовістю для аналізу процесів інтерпретації національного музичного матеріалу в гітарному ансамблевому виконавстві та виявлення механізмів поєднання фольклорної основи з академічними принципами композиторського мислення. Більш детально розглянемо композицію «Український віночок №3», яка присвячена оперній співачці та акторці Ірині Українець. П'єса написана з використанням українського фольклору та складається із трьох частин. І частина, яка має назву «Ніч яка місячна», характеризується зміною тональності, оригінальною гармонією та використанням тріольного супроводу. II частина – «Балада» – цікава використанням тем танцювального та пісенного характеру, які розвиваються, поглиблюються, контрастуються, протиставляються, підштовхують слухача до кульмінації композиції. III частина з назвою «Ніч яка місячна» поновлює та повертає слухача до I частини [53].

Елементи образності відстежуємо у таких творах О. Ходаківського: для голосу у супроводі гітари «Голосіння та гуки» (емоційно-психологічний образ), романс «Не плач про мене, Гітара...» із циклу «Музика для театру» (емоційно-психологічний образ), аранжування для двох гітар «Christmas suite for Duo Guitars,» (фольклорно-обрядові образи).

Іншим вектором творчого доробку композитора є написання музики для театру, кіно та телебачення. Це свідчить про універсальність його композиторського мислення та майстерну адаптацію гітарного звучання у різних жанрово-сценічних контекстах. Зокрема, у творі «Жига Королеви» з вистави «Принцеса на горошині», а також у піснях до драми Ф. Гарсії Лорки «Дім

Бернарди Альби» чітко прослідковується органічне поєднання театральної драматургії із гітарним звучанням. Водночас, оркестровка увертюри до опери Ж. Бізе «Кармен» для камерного ансамблю розкриває можливості інтерпретації класичного репертуару.

Проте мистецькі пошуки Олександра Ходаківського не обмежувались композиторською діяльністю. Він створив оригінальний музичний інструмент – арпеджіолу. Також митець брав активну участь у міжнародних та національних конкурсах. Узагальнюючи, варто зазначити, що педагогічний, виконавський та композиторський доробок митця має вельми важливе значення для розвитку сучасного гітарного мистецтва України [198].

Одним із провідних гітаристів та композиторів України є **Анатолій Шевченко** (1938–2012). Окрім виконавської та композиторської діяльності, музикант відомий ще як музикознавець, поет та художник. Освіту здобув у кількох навчальних закладах (Ростовське художнє училище ім. М. Б. Грекова, Сімферопольське музичне училище імені Петра Чайковського). Будучи солістом Одеської філармонії, маестро зіграв багато програм, різноманітних за стилями, музичними звичаями та епохами. Анатолій Шевченко – учасник та переможець багатьох конкурсів не тільки як виконавець, а як композитор. Зокрема, у 1992 році в Іспанії після успішного концерту митця нагородили «Золотою платою».

Композиторську діяльність А. Шевченка вдало характеризує Ф. Бернат: «<...>виразність початкової інтонації, використання сучасної стилістики та віртуозних можливостей інструмента, «аскетичність» висловлювання, чітка конструктивність основної ідеї...» [8, с. 148].

Окреме місце у творчості композитора займає стиль фламенко, якому маестро присвятив не тільки власні авторські твори, а й теоретичні праці, наприклад, теоретичний трактат «Нескорені ігри Фламенко». Справжньою візитівкою Анатолія Шевченка є його твір «Карпатська рапсодія», завдяки якому композитор став відомим на весь світ. Композиція написана в 1976–1977 роках та присвячена талановитому українському гітаристу В. Петренку. «Карпатська

рапсодія» уособлює в собі синтез іспанського та українського стилів. Композиторська специфіка твору А. Шевченка полягає перш за все у виборі жанру рапсодії. Це дозволило композитору застосувати в одному музичному творі досить протилежні теми. До авторської стильової ознаки відносять повторне звучання першої теми наприкінці композиції. «Карпатська рапсодія» також має риси, що характерні для поліфонічності. До прикладу, композитор застосовує різні прийоми, що належать стилю фламенко та національній стилістиці України (імітує звучання «троїстих музик»). Таким чином, слухачам може здатися, що звучить не одна гітара, а цілий ансамбль [8].

Український слід у творчості А. Шевченка прослідковуємо у таких роботах: Одеський променад-концерт для гітари, кларнета і камерного оркестру (твори «Прогулянка Дерibasівською», «Молдаванка і Пересип», «Відлуння Ланжерону» та «Гуморина»); Український концерт (перша частина «Пливе човен» – каприччо на тему Лисенка, 2010) для гітари, флейти і камерного оркестру; «Одеська мозаїка» для гітари і ансамблю.

Танцювальні жанри в композиторській музиці А. Шевченка для гітарних ансамблів також присутні. Наприклад, українське танго для скрипки, гітари і кастаньєт «Подольночка» й концерт CONCIERTO FLAMENCO для гітари, гобоя, кастаньєт і камерного оркестру, який складається із трьох частин та представляє танцювальний жанр, що ґрунтується на фламенко, проте в академічному контексті. Перша частина концерту – «Alegria» – відповідає класичному стилю фламенко та має чіткий ритмічний малюнок; друга частина – «Granadina» – менш танцювальна й походить від канте хондо (вокальний одноголосний спів у фламенко); третя частина – «Verdiales» – є найбільш танцювальною, для неї характерні яскраво виражені народність, ритмічність й імпульсивність.

Елементи образності для колективів за участі гітари спостерігаємо у кантаті для соло, хору, гітари і оркестру «Світанки Ф. Г. Лорки» (образ природи) й у Серенаді Берлеска для флейти і гітари «Бриз» (образ природи).

Черкаська гітаристка, педагогиня та композиторка **Вікторія Куликовська** (1977 р.) є продовжувачкою музичних традицій свого батька – Віктора Куликовського. Випускниця Черкаського музичного училища (клас Тофіка Мусаєва) та Київського національного університету культури та мистецтв (клас Вікторії Жадько). Під час навчання та після нього брала участь у різних мистецьких заходах: у 1998 році у Польщі стала лауреатом міжнародного конкурсу «Guitaralia», отримала Свідоцтво «За особистий творчий внесок у розвиток міста» як стипендіатка Київського міського голови для обдарованої молоді (2002), а у Білорусі стала дипломанткою III Міжнародного конкурсу композиторів (2004). В. Куликовська брала участь у багатьох майстер-класах: М. Діаса-Тамайо (Куба), П. Пегораро (Італія), Т. Мюллера-Перінга (Німеччина), А. Параскеваса (Греція, США) та інших. У 2003 році композиторка видала перекладення для гітарного дуету п'єси А. П'яццолі «Лібертанго», яка була опублікована на сторінках білоруської збірки «Дуети». Варто зазначити, що твір написаний у концертному стилі інструментального танго «Nuevo Tango», творцем якого є А. П'яццолі [200]. Того ж року мисткиня видала збірку «Дуети для шестиструнних гітар» (2003 р.), до якої увійшли авторські переклади для дуету гітар популярних класичних композицій. Продуктивним для В. Куликовської був 2005 рік. Світ побачила нова збірка композиторки під назвою «Гітара з самого початку», до якої увійшли авторські переклади та п'єси для початківців. Вдавництво «Лат & К» опублікувало декілька збірок Вікторії Куликовської, а саме: доповнену збірку «Дуети для шестиструнних гітар», «Популярна музика для гітари» та «Легка музика для гітари», до яких увійшли твори відомих композиторів [117].

Композиторський доробок В. Куликовської можна поділити за напрямками: народна пісенність («Мишка» для дуету гітар), танцювальні жанри: власні твори для дуету «Вальс», іспанський народний танець «Малагенья», іспанський танець «Пасадобль»; перекладення для дуету гітар – Е. Торлаксон Самба «Sincorado»,

«Вітер» (образ природи). Чимало творів для гітари-соло, однак для гітарних ансамблів дещо менша кількість.

Неможливо залишити без уваги визначні здобутки київської гітаристки, композиторки та педагогині **Аліни Бойко** (1966 р.н.). Її багатогранна постать чимало привнесла у розвиток сучасного гітарного мистецтва. Фахова підготовка мисткині здобута у провідних музичних закладах України, а багаторічна організаційна діяльність сприяла утвердженню гітари як повноцінного академічного інструмента в освітньому й концертному просторі. Композиторський доробок мисткині представлений авторськими збірками для гітари й ансамблів різного складу, характеризується орієнтацією на розширення навчально-концертного репертуару та адаптацію різностильового матеріалу до гітарного середовища, що простежується у варіаціях і обробках української народної музики («Вітання з України!»), ансамблевих композиціях і перекладеннях («Гітара в ансамблі», «Дует скрипка – гітара»), а також у популяризації світового репертуару через відповідні аранжування. Високий рівень популярності композицій А. Бойко підтверджується їх активним виконанням на конкурсно-фестивальних сценах та включенням окремих композицій до обов'язкових програм [15].

У сучасному культурному просторі композиторська творчість Аліни Бойко характеризується популяризацією української народної музичної спадщини. Мисткиня переосмислює фольклорний матеріал крізь призму академічного гітарного письма, при цьому поєднуючи звучання традиційного мелосу із сучасними виконавськими практиками. Такий підхід ми простежуємо в ансамблевих та варіаційних обробках народної пісні, до прикладу «Ой, на горі та женці жнуть», «Ніч яка місячна», «В кінці греблі шумлять верби», «Женчичок-бренчичок», а також у створених попури на теми українських пісень та інтерпретації знакових творів, зокрема «Щедрик» М. Леонтовича.

Вражає різноманіття інструментальних ансамблів за складом (дуети, квартети, поєднання гітари зі скрипкою чи домрою), саме такий підхід розширює сферу охоплення фольклорного матеріалу.

Окрім обробок народних пісень, вагоме місце у творчому доробку Аліни Бойко займають танцювальні жанри, що свідчить про жанрово-стильове різноманіття та розширення гітарного ансамблевого репертуару. Це проявляється у зверненні до традиційних європейських танців, таких як «Тарантела», «Вальс», «Полька», босанова «Марі» чи «Хабанера», а також до українських танцювальних жанрів. Крім того, відбувається активне залучення аранжувань та перекладів творів різноманітних композиторів («El Choclo» А. Вільольдо чи «Вальс мюзет» Ж.-П. Гірана), що в свою чергу розширює стилістичний ряд ансамблевого виконавства.

У збірці «Гітара в ансамблі» такі твори, як «Меланхолійний настрій» та «Жарт», впливають на емоційно-психологічний стан слухача. У цих творах композитор яскраво передає контрастні емоції – від глибокої лірики до легкої ігрової атмосфери, що підкреслює можливість інструмента та ансамблю відтворити тонкі психологічні відтінки.

В контексті образності, особливого значення набувають твори, що відображають красу природи, зокрема аранжування А. Бойко для тріо П. Батюка «Тихо над річкою», або «Балаклава в ночі» Н. Лук'янової.

Образ природи передається через фактурну прозорість і темброву витонченість ансамблевого звучання. Подібна тенденція помітна і в збірках для змішаних ансамблевих складів: серії «Ансамблі для домри (скрипки) та шестиструнної гітари» твори «Роздум» і «Давайте веселитися!» розкривають внутрішнє протистояння між інтелектуально-рефлексивним підходом та ігрово-динамічною образністю. Натомість у циклі «Дует скрипка – гітара» значна частина композицій, таких як аранжування «Лівий берег» К. Чечені чи «Озеро Лаго Міноре» Ж.-П. Гірана, акцентує увагу на пейзажному мисленні. У

цих творах музичний простір вибудовується як звукова ілюзія природного середовища.

Видатний український гітарист та композитор **Олег Бойко** (1976 р.н.) є уродженцем Маріуполя. Освіту він здобув у Чернігівському музичному училищі та Національній музичній академії України в Києві (клас професора М. Михайленка). Окрім того, навчався в аспірантурі у консерваторії в Римі та у Франкфуртському університеті музики та виконавських мистецтв. Є учасником та лауреатом багатьох міжнародних конкурсів (Німеччина, Польща, Італія тощо), а також засновником Чернігівського Міжнародного конкурсу гітаристів. Свої музичні навички гри на гітарі вдосконалював у таких відомих гітаристів та педагогів, як Джон Вілламс (Австралія), Девід Рассел (Великобританія), Мануель Баруекко (США), Карло Маркіоне (Італія), Аніелло Дезидеріо (Італія), Стефано Карді (Італія). У творчості Бойка простежуються елементи культурного синтезу: звернення до українського фольклору («Несе Галя воду», «Ой у вишневому саду»). Крім того, автор робить аранжування музики з кіно, світових серіалів («Амелі», «Гра престолів», «Гаррі Поттер»); оригінальні твори у стилях, близьких до європейської академічної традиції (сюїти, концерти). Синтез високої академічної традиції та масової культури формує «крос-жанрову» ідентичність композитора [212].

Наявність численних обробок українських народних мелодій свідчить про активну участь Бойка в укоріненні українського фольклорного спадку в сучасний музичний простір. Тут простежується одна з ключових культурологічних практик – реконфігурація традиції, тобто творче переосмислення національних мотивів у нових формах. Це є проявом сучасного культурного процесу в Україні, де фольклор набуває «другого життя» завдяки адаптації до нових жанрових і виконавських форматів.

Композитор, музикант та педагог Миколаївщини **Владислав Коршунов** (1971р.н.) є членом Національної спілки композиторів України, лауреатом обласної премії імені М. Аркаса. Митець є співзасновником Миколаївського

міського відкритого фестивалю композиторського мистецтва «Вечір прем'єр» і засновником клубу композиторів «Ad libitum». Владислав навчався у Миколаївському музичному училищі (клас контрабаса М. Соловійова) та Миколаївській філії Київського інституту культури (клас диригування В. Біби та О. Присенка). У композиторському доробку В. Коршунова є обробки народних пісень, вокальна, інструментальна, камерна та симфонічна музика.

З 2007 року митець активно працює у сфері сценічної музики, створюючи звукове оформлення вистав, зокрема «Лісової пісні» Лесі Українки та «Кам'яної квітки», поставлених на сценах українських театрів. Звернення до театру засвідчує орієнтацію композитора на синтез мистецтв, де музика виконує функцію образно-сміслового моделювання сценічної дії. Його творчість вирізняється послідовним розвитком образного мислення з домінуванням природної семантики, що зумовлює звернення до програмності, розширеної мелодики та темброво-фактурної виразності. Показовим є твір «Осінь», переосмислений для гітарного квартету, в якому реалізовано ідею рівноправної взаємодії партій. Поєднання басового остинато, арпеджіо, флажолетів формує цілісний звуковий образ пейзажу, передаючи рухливість і мінливість природного середовища [56].

Миколаївський гітарист, композитор, педагог, поет та лауреат міжнародних конкурсів **Валентин Задоянов** (1981 р.н.) має у своєму творчому доробку чимало творів для гітари. Митець навчався у Миколаївському вищому музичному училищі та у Миколаївській філії Київського національного університету культури. Його перу належать понад десять видань для класичної гітари: «Золотий вік гітари», «Книга пілігрима», «Балада мандрів», дитяча сюїта «Зі світу по нотці» тощо. Відомі його десять альбомів, різних за стилями: від старовинної музики, етнічної та академічної музики до блюзу, року та оригінальних авторських творів.

Творчість митця засвідчує незмінну спрямованість на історично-культурну проблематику, зокрема на художнє осягнення середньовічної тематики та

прадавніх традицій європейських культур, що споріднює його з естетичними засадами романтизму. Звернення до образів вікінгів та кельтів, а також до лицарсько-епічної символіки спричиняє становлення особливого типу програмності, в межах якого музичний матеріал постає як відтворення історичного й міфологічного простору, прослідковується через жанрово-стильові натяки та інтонаційні зразки оживляються образи менестрельної традиції, паломництва чи героїчного епосу, що надає музиці виразної оповідальності. Історично-міфологічна образність стає рушієм формування програмного мислення та поширює смисловий потенціал сучасного інструментального доробку, як-от у творах митця:

«Фарголл-троль», «Книга пілігрима», «Кельтський орнамент», «Пісні менестрелів», «Пісня Конкістадора», «Пісня про Роланда», «Лицарська сюїта» [53]. Музичні композиції виконують важливу функцію у галузі культурології, а саме відтворюють міфологічні, літературні та історичні події музичною мовою. Такої авторської концепції композитор дотримується й для гітарних ансамблів у творах: «Замок Корнет», «Танець Саломеї», «Сонет Шекспіру», «Сарагоса», «Фанфари Реконкісти» тощо. Розгляд цих композицій у межах нашого дослідження демонструє, що історико-культурна образність розширює художнє мислення композитора та жанрово-стильовий діапазон репертуару для гітарних ансамблів.

Значний внесок у розвиток гітарного мистецтва зробив **Ференц Бернат** – українсько-угорський гітарист та композитор, який вдало поєднав педагогічну, композиторську та виконавську діяльність на міжнародній культурній арені. Його професійне зростання відбувалось в площині української та європейської гітарних шкіл, що вплинуло на формування індивідуального виконавського та композиторського стилів. Активна концертна діяльність Ф. Берната, його участь у багатьох міжнародних конкурсах, фестивалях та мистецьких заходах, які також спрямовані на благодійну діяльність, свідчать про включення гітарного мистецтва України в європейську культурну площину.

«Наш репертуар збагачувався багатьма іспанськими та класичними творами, але сьогодні вони відійшли, їх місце зайняли наші авторські твори. На це був попит! Окрім наших індивідуальних записів, – зазначив Ф. Бернат, – вийшли ще два спільні диски, на другому – лише власні твори. Хоча я ніколи не прагнув до лаврів як композитор, але вже давно пишу пісні для себе. Це призвело до того, що багато гітаристів завжди просили в мене ноти після концерту, але я ніколи їх не продюсував. Одного разу я все-таки це зробив, і я помітив, що він грає мою ноту щасливий і нещасний. Сьогодні записую майже все» [217].

Ключовою складовою композиторської концепції Ф. Берната є поширення української та угорської музики шляхом написання авторських музичних творів, обробок народних пісень та транскрипцій. Авторські композиції на кшталт «Угорська фантазія» та «Українська балада» демонструють бажання митця до художнього єднання двох різних культур. Цю концепцію можна прослідкувати у дискографії Ф. Берната, де наявні сольні, ансамблеві композиції, а також програми для гітари, спрямовані на народну, ліричну та пейзажну образність [9].

Серед авторських творів Ф. Берната для ансамблів за участі гітари найпопулярнішими є такі композиції: фантазія на українську різдвяну народну пісню, яка присвячена Володимирі Доценку, концертино «Українське» для гітари з оркестром; серед танцювальних жанрів – дует гітари та будь-якого інструмента in-C (флейта, скрипка, домра, гітара, мандоліна) на вибір «Меланхолійний вальс»; за напрямом образність дует гітари та віолончелі – «В очікуванні першого снігу» (образ природи), дует гітари та флейти – «Дівчина з синіми трояндами» (образ природи); для ансамблю у складі гітари, флейти, скрипки, віолончелі, бас-гітари, ударної установки – «Міраж» (образ природи), для дуету кларнета та гітари – «Плач» (емоційно-психологічний образ).

Звернення до творчості Ференца Берната у межах нашого дослідження зумовлене потребою визначити основні характеристики розвитку гітарного мистецтва з точки зору міжкультурної взаємодії, а також підкреслити місію

композитора як посередника між народними традиціями та культурою глобальної музики.

Ансамблева композиторська спадщина **Ольги Черепович** вдало поєднує методичну, педагогічну та композиторську діяльності. Її композиторський доробок характеризується охопленням багатьох напрямів музичного мистецтва, до прикладу, обробка народних пісень, звернення до танцювальних жанрів у музиці та створення образності в ансамблевому виконавстві. Це прослідковується у багатьох композиціях, зокрема у фантазіях та варіаціях на теми українських народних пісень («По садочку ходжу», «У Харкові дощ іде»), у піснях танцювального жанру («Танок маленьких каченят»). Водночас гітарний квартет «Крізь роки» демонструє психологічно-емоційну образність.

Сергій Гурін (1959 р.н.) – львівський композитор та гітарист, професійне становлення якого сформувалось у львівській гітарній школі. Він поєднує виконавську, педагогічну та композиторську сфери діяльності. Основними ознаками творчості композитора є добре розвинене мистецтво акомпанементу, індивідуалізація стилю, імпровізаційність [41]. Митець є активним учасником багатьох конкурсів, фестивалів та різних мистецьких заходів, де гітара постає універсальним інструментом ансамблевої комунікації. Про здатність митця включати гітару в ширший культурний контекст свідчать його виступи у складі ансамблю «Збиранка» або музично-поетичного тріо на багатьох мистецьких заходах – від концертів до презентацій книг [41].

Композиторська спадщина С. Гуріна є багатою та різноманітною, його твори сповнені щирістю, світлом та захопленням соціумом та всесвітом. Його перу належать більш ніж 100 зразків як для гітари-соло, так і для різноманітних ансамблів та оркестрів за участю гітари.

Художнє переосмислення українських народних пісень, їх аранжування та переклад для гітарних ансамблів посідає вагоме місце в композиторській діяльності С. Гуріна. До таких творів відносимо: для гітарних ансамблів та оркестрів – «У народному стилі», «Українська мілонга»; для квартету –

аранжування української колядки «Нова радість стала», для гітарного дуету – українська колядка «Дивна новина».

Варто також зауважити, що в доробку композитора є зразки, написані на підтримку України під час російсько-української війни («Молитва за Маріуполь» на сл. Г. Савки для сопрано і камерного оркестру з гітарою; для гітарного дуету – «Марш української перемоги», «Молитва за наших захисників», «Пташко моя... зі сталі» (сл. Ілони Верхівської-Ельтек); для вокалу та дуету гітар, для гітарного тріо – «Враже» Е. Крейда).

Серед творів С. Гуріна є й композиції танцювального характеру, наприклад: для ансамблю – «Карпатська полька», для дуету гітари та фортепіано – «Міnorне танго», для гітарного дуету – «Весняна боса», «Поважна полечка», «Солодка полька», вальс «Валентина», «Сорочинська полька», для квартету – чоловічий іспанський танець «Фаррука».

У творчому доробку митця чільне місце займає образна сфера, насамперед пов'язана з відтворенням природних явищ, що зумовлює панування програмного типу мислення. Це простежується у значній кількості ансамблевих творів за участі гітари, де через назви та відповідні інтонаційно-фактурні рішення імітуються краєвидні стани – від лірично-споглядальних («Сніг за вікном», «Цвіт акації») до динамічних або символічно узагальнених («Зоряний шлях», «Журавлиний клич», «Чорнобильська тиша»). Водночас поруч із пейзажною образністю наявний і психологічно-емоційний вимір, що втілюється у композиціях на кшталт «Погляд у минуле» чи «Ностальгія», де музична мова спрямована на зображення внутрішніх станів та рефлексій. Таким чином, послідовне звернення до різних типів образності, з перевагою природної, засвідчує цілісність авторської естетики та спрямованість на програмність як спосіб смислової організації музичного змісту.

Київська гітаристка, педагог, композиторка, викладач-методист вищої категорії по класу гітари Київської дитячої музичної школи № 22 **Лілія Герасимчук** є членкинею Асоціації гітаристів України, веде активну

композиторську, педагогічну, концертну та виконавську діяльність. Музикантка є учасницею гітарних ансамблів «Палітра», «Лілей» та київського гітарного оркестру, з колективами концертує по Україні та за кордоном, бере активну участь у багатьох конкурсах та фестивалях як виконавиця та композиторка: дипломант Міжнародного конкурсу композиторів для гітари «ГітАрт», лауреат Міжнародного конкурсу композиторів «Сім нот – шість струн», лауреат Міжнародного конкурсу «Ренесанс гітари» у складі гітарного оркестру та квартету «Палітра» [46]. Найбільшим її доробком є нотна збірка у співавторстві з білоруським композитором О. Копенковим під назвою «Гітарні ансамблі». Зазначимо, що на сьогодні світ побачило 37 випусків. За трьома напрямками ансамблевих творів композиторки розподіляються так:

- напрямок «українська народна пісня»: для тріо – «Попурі на тему українських пісень», українська народна пісня «Ой зацвіла синя квітка»;
- напрямок «танцювальні жанри»: для тріо – «Танець у старовинному стилі», для дуету гітари та укулеле (домри) – «Літній вальс», для дуету гітари та домри – «Маленька румба»;
- напрямок «образність»: у співавторстві з білоруським композитором О. Копенковим для гітарного дуету – «Літній вальс» (образ природи), для тріо – «Розмова» (психологічно-емоційний образ), «Виглянуло сонечко» (образ природи), «Пісенька про літо» (образ природи); для дуету гітари та укулеле – «Визирнуло сонечко» (образ природи), для дуету гітари та домри – «Закінчилось літо» (образ природи).

Євген Седько (1983 р.н.) поєднує педагогічну, композиторську та виконавську діяльність як мультиінструменталіст. Формування професійної практики Є. Седька відбувалося шляхом самостійного опанування гри на гітарі та подальшого включення в концертно-виконавське середовище.

Митець є учасником різноманітних проєктів, у яких поєднуються елементи фламенко та етноф'южину. В цих проєктах Євген виступає і як самостійна

концертує одиниця, і у складі різноманітних колективів. Він неодноразово був учасником дуетів та різножанрових ансамблів, в яких гітара взаємодіє з такими інструментами як перкусія, мандоліна тощо. Таке незвичайне звучання створює багатшарову темброву структуру, а багатовекторність митця у виконавській практиці свідчить про його орієнтацію на синтез стилів та звучань.

Дослідження діяльності Є. Седька окреслює сучасні тенденції розвитку гітарного мистецтва та її інтеграцію в міжжанрові та кроскультурні практики, де виконавець виступає одночасно як композитор, організатор музичного процесу та інтерпретатор [172]. На українську народну тематику композитор написав: для тріо – обробку української народної пісні «Місяць на небі»; для квартету – обробку української щедрівки «Небо ясні зорі вкрили», обробку української народної пісні «Козак від'їжджає». Варто додати, що у творчості композитора є чимало аранжувань сучасних українських пісень: для дуету – «Stefania» (Kalush Orchestra); для тріо – «Ой у лузі червона калина» (С. Чарнецький), «Пісня про пісню» (Т. Петриненко); для квартету – «Гей, соколи» (М. Каменський), «Човен» (С. Вакарчук), «Біля тополі» (Енеї); для квінтету – «Гей, пластуни! Гей, юнаки!» (Я. Ярославенко);

Серед творів Є. Седька виділяємо також твори за танцювальним напрямком, наприклад, для дуету – болгарський народний танець «Копаница», афганські народні пісні: «Raftim az in bagh», «Bia ke borem ba mazar».

Ще одним гітаристом, аранжувальником, звукорежисером, викладачем, учасником вокально-інструментальних ансамблів, композитором є Олександр Хашаба (1967 р.н.). Навички гри на гітарі О. Хашаба опанував під час навчання у музичній школі в класі гітари, а також був учнем В. Молоткова у Києві. Для ансамблів за участі гітари здійснив низку аранжувань для однорідних ансамблів:

- напрямок української музики простежуємо у творі для квартету «Попурі на теми популярних українських мелодій» Ю. Білинської та композиції для тріо (двох гітар та бас-гітари) «Намалюю тобі зорі» Б. Стоун й Т. Кароль. Перший згаданий твір поєднує кілька популярних українських пісень,

трансляючи українські мотиви фольклорного спрямування, другий передає риси української естрадної музики;

- танцювальна музика втілена у композиції для дуету «Puttin' On the Ritz» («Вдягатись як у Ріца» або «Вдягатись багато») І. Берлін, написаній у стилі поп-музики, характерному для 20–30-х років ХХ ст. він має виразну ритміку, яка властива джазовим танцям. Композиції «Take Five» П. Дезмонда та «Moanin'» Б. Тіммонса, які належать до джазового напрямку і для яких характерні відповідні ритм та динаміка. До названого напрямку слід віднести композицію для дуету «Sway» П. Бельтран Руїс, для якої характерна латиноамериканська ритміка;

- твір для дуету «Peekaboo» Ю. Білинської належить до психоемоційного напрямку. До цього ж напрямку належить композиція «Walking the City Streets» Ю. Білинської, що передає емоційні переживання героя, які він відчуває під впливом урбаністичного середовища. «The Pink Panther Theme» Г. Манчіні передає слухачам відчуття інтриги, іронії та загадковості, які створюють вражаючий психологічний музичний образ.

Талановитим гітаристом, композитором та творцем музичних інструментів є **Дмитро Радзецький** (1989 р.н.), про доробок якого музичний критик Володимир Віза писав: «Музика Дмитра Радзецького – це спроба відкрити нові горизонти інструментальної музики загалом та гітарної музики зокрема. Він поєднує цифрові технології з академічною продуктивністю, а смак і почуття стилю змішуються з яскравістю електронного звуку, його тональним і технологічним розмаїттям» [232].

Навички гри на гітарі та композиції він опанував у Дніпропетровській консерваторії (клас гітари Ю. Радзецького, клас композиції В. Мартинюк) та у Київському національному університеті культури і мистецтв (клас гітари А. Остапенка). Радзецький – учасник та переможець багатьох конкурсів як виконавець та композитор. У 2006 році митець отримав гран-прі Всеукраїнського конкурсу виконавців на народних інструментах, а в 2008 році став лауреатом конкурсу молодих композиторів імені Л. Ревуцького. Д. Радзецький є творцем 8-

та 10-струнних MIDI Радз-гітар, які унікальні своїм поєднанням, а саме класичної гітари, бас-гітари, електрогітари та синтезатора. Відомий насамперед як експериментатор у багатогранній виконавській та композиторській діяльності. Разом з братом Сергієм заснували електроакустичний гітарний дует «BIG SECOND», є керівниками та творцями «Українського імпровізаційного оркестру» (творить музику в різноманітних жанрах сучасної академічної музики, імпровізації, авангардизму та фріджазу), організаторами та виконавцями аудіовізуального проєкту «Shakespeare in Space» та багатьох інших. Окрім того, брати організували велику кількість концертів та фестивалів, а саме: фестиваль, присвячений 150-річчю з дня народження Е. Саті (Київ, 2016 р.), Міжнародний фестиваль експериментальної музики «Free Fest» (Київ, 2013, 2014, 2015, 2018), концерт «Homage a Miles Davis», присвячений 90-річчю трубача і композитора (Київ, 2016 р.). Дмитро Радзецький є автором камерної, електроакустичної, оркестрової музики, рок-композицій, аранжування для оркестру народних інструментів, а також музики до короткометражних фільмів, передач на телебаченні та радіо, зокрема фантазії на тему Г. Нойзідлера «Wascha Mesa», «Impressio», «Арбузалетто», «Ostinato», «Cassini's Gap», «Тимчасові незручності», «Uranus», «Medium», «Venus Transit», «Ленін у невагомості», циклу «Галерея Фосфенів» та інших.

Брати Радзецькі є авторами мистецьких музичних проєктів, як-от: «Чай з М'ясом», «Trio RAR», «SHOR BAND» та «Supremus». Разом із учасниками колективу «Океан Ельзи» Д. Глініним та М. Єлічем зробили авторську програму фантазій на музику гурту «Pink Floyd» [169].

Серед талановитих композиторів, які у своїй творчості виділяють місце гітарі, варто відзначити **Олександра Помаза**. О. Помаз – виконавець-піаніст, вчитель музики та композитор, який творить та проживає в Ізраїлі, а також працює вчителем музики в Бат-Ямській консерваторії. Навчався митець у Чернігівському фаховому музичному коледжі імені Левка Ревуцького. Для гітарних ансамблів Олександр Помаз здійснив чимало аранжувань на відомі твори

різних композиторів, серед них: для гітарного квартету – «Libertango» А. П'яццолі, для гітарного квінтету – «Naughty Eyes» П. Венріха, для гітарного ансамблю у складі семи гітар, бас-гітари та ударної установки – «Billie Jean» М. Джексона, для гітарного ансамблю із 6 гітар та бас-гітари «Strangers in the Night» Б. Кемпферт, для гітарного оркестру у складі семи гітар та бас-гітари – «Bei Mir Bist Du Schoen» Ш. Секунди, для гітарного ансамблю – ізраїльської пісні «Ba Le Shhuna Bahur Hadash» та інші.

Віртуозом класичної гітари є гітарист, педагог, поет, композитор, член Асоціації гітаристів України **Олександр Затинченко** (1937–2022). Навчався музикант в Одеському музичному училищі (клас баяна) та в Одеському педагогічному інституті ім. К. Д. Ушинського (музично-педагогічний факультет). Митець зробив величезний внесок у розвиток музичної освіти та культури, за який відзначений нагрудними знаками «За розвиток вищої освіти» та «За наукове та освітнє досягнення», почесними званнями: «Відмінник народної освіти» та «Заслужений працівник народної освіти України», а також почесними грамотами Міністерства освіти України та Одеської облдержадміністрації. Своє життя О. Затинченко присвятив педагогіці, творчості та музиці. За 60 років роботи завідувачем кафедри музики Ізмаїльського державного педагогічного інституту та за час викладацької діяльності у класі гітари Школи мистецтв імені С. Малаховського О. Затинченко виховав не один десяток талановитих педагогів та музикантів. Понад усе Олександр Миколайович любив композиторську діяльність, його перу належать більш ніж 300 композицій для гітари та близько 20 опублікованих збірників. Його твори звучать на багатьох музичних всеукраїнських та міжнародних конкурсах і фестивалях, у різних концертах, в мережі Інтернет, по радіо та телебаченню, а також публікуються у музичних журналах («Калейдоскоп», «Гітара в Україні») [205]. Серед творів для гітарних ансамблів О. Затинченка варто відзначити наступні для гітарного дуету: «Вальс», «Зіркова ніч», «Багряний ліс», «Полька-жарт», «Забава», «Мазурка», «Наспів»,

«Острів мрій», «Полька», «Портрет», «Сніжинка», «Струни гітари», «Тетянин день», «Марення», «Хорол».

Видатною творчою особистістю у царині гітарного мистецтва та професійної композиторської діяльності є київський гітарист, композитор, викладач, поет та звукорежисер, член Асоціації гітаристів України при Національній всеукраїнській музичній спілці **Олег Солов'яненко** (1977р.н.). Навички гри на гітарі опанував у таких навчальних закладах: ДМШ №22 м. Київ (клас М. А. Герасимчук), Київське обласне училище культури (клас Р. Ф. Вахромєєвої), Інститут мистецтв при Національному педагогічному університеті імені Драгоманова (клас О. З. Шеляженка та К. А. Чечені). Творчий доробок композитора представлений багатьма творами для скрипки, фортепіано, віолончелі, флейти, гітари, а також для хору, ансамблів та симфонічного оркестру [178]. Митець є автором та укладачем творів для гітари збірок видавництва «Музична школа». До випусків №46, №64 та №79 увійшли його твори та переклади для ансамблів за участі гітари: «Елегійна дума», «Колискова», «Колискова ведмедиці» (Є. Крилатов), «Арія» (Г. Ф. Гендель), «Куплети тореадора» (Ж. Бізе), «Ковбойська пісня» (Є. Сігмейстер) та багато інших композицій.

Отже, сучасна гітарна музика в Україні представлена для виконавців різних складів: соло-гітара, однорідні гітарні ансамблі (дуети, тріо, квартети, квінтети тощо) та мішані ансамблі за участі гітари (гітара з різними музичними інструментами чи голосом у різних кількісних складах). Для репертуару ансамблевого гітарного мистецтва характерна велика палітра жанрів, що охоплює авторські оригінальні твори композиторів, аранжування, обробки народних пісень. За останні 20 років значно зросла кількість авторських творів для гітарних ансамблів, проте вони представлені більше аранжуваннями та обробками, це пов'язано із браком ансамблевого репертуару. Тому, на нашу думку, перед композиторами постає основне завдання – створити версію музичної композиції

для гітарного ансамблю таким чином, щоб твір підкреслив художні, емоційні та технічні можливості кожного музичного інструмента в ансамблі.

3.2. Полістилістика як культурно-мистецький принцип формування ансамблевого репертуару

Традиція гітарного виконавства історично формувалася в умовах побутового та напівпрофесійного виконання, де домінували імпровізаційність, варіативність темпо-ритмічної організації та тісний зв'язок із пісенно-танцювальними жанрами. У цьому контексті гітара виконувала передусім акомпануючу та комунікативну функцію, будучи інструментом соціальної взаємодії, побутового дозвілля та локального культурного самовираження.

Поступовий перехід до академічного гітарного виконавства зумовив докорінні зміни у статусі інструмента та характері музичної практики. Включення гітари до системи професійної музичної освіти, розвиток нотованої традиції та формування виконавських шкіл сприяли ускладненню репертуару, переорієнтації на жанри академічного походження. Народнопісенний матеріал у цьому процесі не зникає, а зазнає художньої трансформації – через аранжування, обробки та стилістичне переосмислення відповідно до вимог академічної сцени.

Особливо показовими ці процеси постають у сфері ансамблевого гітарного виконавства, де колективна форма музикування зумовлює переосмислення традиційної музичної тканини. У порівнянні з народною практикою академічний гітарний ансамбль передбачає чіткий розподіл функцій між партіями, зростання ролі поліфонічного мислення, тембрової диференціації та ритмічної координації. Темпо-ритмічна свобода, характерна для фольклорного середовища, поступається місцем структурованості, метроритмічній стабільності та ансамблевій злагодженості, що відповідає естетичним принципам академічної музичної культури.

Зміни жанрової основи репертуару гітарних ансамблів мають також культурологічне значення. Поряд із традиційними пісенно-танцювальними жанрами з'являються інструментальні п'єси, сюїти, варіаційні цикли, програмні композиції, в яких фольклорні інтонації функціонують як стилістичні маркери культурної ідентичності, а не як безпосереднє відтворення народної традиції.

Ансамблеве гітарне виконавство стає простором діалогу між народною спадщиною та академічною системою музичних цінностей. Перехід від народної до академічної парадигми гітарного мистецтва в ансамблевих формах виконавства слід розглядати як культурний процес інституціоналізації та художньої рефлексії традиції. У цьому процесі гітарний ансамбль є багатофункціональним. Він має виконавський формат. Його культурна модель забезпечує збереження, трансформацію й актуалізацію народної музичної спадщини в умовах сучасного академічного мистецького дискурсу.

Наприкінці XX століття в українському гітарному мистецтві спостерігається помітна стилістична трансформація: якщо у середині століття обробки пісенного матеріалу здебільшого ґрунтувалися на варіаційних принципах або тричастинній формі, то з часом композитори й виконавці дедалі частіше звертаються до джазової стилістики, імпровізаційності та ритмічної свободи. Ця тенденція зумовила появу нових форм переосмислення музичного матеріалу, в яких поєднуються академічна гітарна традиція та елементи джазу. В музиці існують такі поняття як «полістилістика» та «класичний кросвер», які означають синтез жанрів, але водночас відрізняються між собою. Полістилістика – це використання в одному творі різних за жанрами прийомів, а класичний кросвер це коли виконавець або гурт виходить за межі первинного жанру, поєднуючи його з іншим більш популярним. Юлія Каплієнко-Ілюк, досліджуючи проблематику визначення терміну «полістилістика» та посилаючись на праці науковців, зазначила, що «<...> полістилістика – це поєднання конкретних «стилевих систем», «стилевих рівнів» у контексті епохи стилю, окремих композиторських шкіл, творчості композитора чи окремого твору» [225, с. 195], тобто це поєднання

стилів, яке є найбільш характерним для різних видів мистецтв, зокрема і гітарного мистецтва сучасного напрямку – постмодернізму.

«Класичний кросовер (classical crossover) найчастіше визначають як своєрідний синтез, гармонійне поєднання елементів класичної та поп-, рок-, джаз-, електронної музики» [14, с. 124].

Грунтовний аналіз феномену «класичного кросоверу» представлено в наукових працях Світлани Муравіцької. У дослідженні «Класичний кросовер у сучасному музичному просторі України» авторка розглядає особливості його функціонування на прикладі вокального виконавства та доходить висновку, що на українській естрадній сцені цей напрям і досі перебуває на етапі становлення [139].

Саме музична культура країн Латинської Америки відіграла суттєву роль у формуванні та еволюції джазу як феномена світової художньої культури, постаючи важливим чинником транскультурної взаємодії між Північною та Південною Америкою. Ритмічні моделі хабанери, танго, самби, що ґрунтуються на синкопованості та пунктирності, стали не лише музичною, а й культурною основою ранніх джазових форм, зокрема блюзу, чарльстону та регтайму. У цьому контексті ритм постає як носій колективної пам'яті, закоріненої в африканській діаспорній традиції.

Залучення імітаційних прийомів гри на банджо й гітарі в регтаймі зумовило трансформацію фортепіано в інструмент із яскраво вираженою перкусійною функцією, що свідчить про інструментальний переклад афроамериканського тілесного ритму на академізовану музичну мову. Відоме висловлювання Джеллі Ролла Мортон про «іспанський колорит» як невід'ємну складову джазового стилю фіксує усвідомлення джазу як: 1) національного явища; 2) результату міжкультурного синтезу, в якому латиноамериканська музика відіграла роль каталізатора художніх інновацій.

Подальший розвиток джазу виявив, що найбільш плідною формою культурної взаємодії став синтез імпровізаційних принципів джазу з ритмічною та

мелодичною специфікою бразильської самби. Самба, як один із ключових елементів бразильської ідентичності, має глибоке африканське коріння, що проявляється не лише в її музичній структурі, а й у хореографії, тілесній пластиці та колективних формах виконання. Первісна кругова форма самби з чергуванням солістів і хору відтворює архаїчну модель ритуального музикування, у якій музика, танець і соціальна взаємодія становлять єдине культурне ціле.

Етимологічний зв'язок терміна «самба» з африканським словом *semba* (ритуальний рух тіла) засвідчує спадкоємність між африканськими та бразильськими культурними практиками. У ширшому культурологічному сенсі самба в Бразилії є музично-танцювальним жанром і одночасно формою колективного святкування, соціальної комунікації та символом національної єдності. Її побутування охоплює як народні святкові практики, так і професійні сценічні форми, що свідчить про багаторівневу структуру цього феномена.

Диференціація міської самби на «самбу халуп» і «самбу-каріоку» відображає соціокультурну стратифікацію бразильського суспільства. Водночас процеси салонізації та професіоналізації самби у XX столітті, залучення її до композиторської творчості, створення шкіл, конкурсів і ансамблів свідчать про інституціоналізацію народної традиції та її включення до системи національної культури. Попри комерціалізацію жанру, самба зберегла статус одного з провідних символів бразильської музичної ідентичності.

Саме ця глибока культурна укоріненість самби зумовила її привабливість для джазових музикантів. Слова Антоніу Карлуса Жобіма про порівнянність ролі самби в бразильській культурі з мейнстримом у джазі підкреслюють її системоутворювальну функцію. Виникнення босса-нови наприкінці 1950-х років можна розглядати як результат рефлексивного осмислення національної традиції в умовах глобального культурного обміну. Босса-нова не є запереченням самби. Її естетично витончена, інтелектуалізована форма зорієнтована на камерність, ліризм і міжкультурний діалог, що характерно для гітарного виконавства. Еволюція самби та її трансформація у стилі босса-нова виявляють складні

процеси взаємодії африканських, латиноамериканських і північноамериканських культур, у межах яких музичні ритми, мелодії та виконавські практики набувають значення культурних кодів, що формують нові художні смисли у світовому музичному просторі.

Детальне дослідження латиноамериканської музики провів Станіслав Жовнір, висвітливши репертуарні зміни в сольному та ансамблевому гітарному виконавстві світу та України. Автор зазначив, що чимало творів латиноамериканських композиторів увійшли до музичного простору європейської культури, стали основою для фестивально-конкурсних програм та обов'язковим курсом у музичних навчальних закладах різного рівня. Провідним композитором автор вважає Астора П'яццолу – аргентинського музиканта і композитора ХХ століття, у творчому доробку якого чимало творів для соло-гітари. Проте автор зазначає, що існують оригінальні ансамблеві твори, зокрема: *Tango Suite* (Танго-сюїта) – оригінальний твір, написаний Астором П'яццоллою у 1984 році спеціально для дуету видатних гітаристів братів Ассад (Сергіо та Одаїр). Складається з трьох частин (*Deciso*, *Andante*, *Allegro*) і є віртуозним еталоном. Також С. Жовнір досліджує українські інструментальні ансамблі за участю гітари, у репертуарі яких представлено творчість А. П'яццолі. В роботі він згадує дует відомого українського віртуоза-гітариста Марка Топчія та домристки Наталії Гері, ансамбль Хмельницької обласної філармонії «FLAUTANDO», Харківський гітарний квартет та ін. [74].

Серед українських композиторів, які у своєму творчому доробку використовують змішування стилів, можемо виділити: Андрія Андрушка, Михайла Вігулу, Юрія Стасюка, Олександра Ходаківського, Сергія Гуріна, Леоніда Пантелеймонова та Олега Солов'яненка. Розглянемо більш детально творчість кожного з них.

У творчості **Андрія Андрушка** прослідковується симбіоз українських народних пісень та колядок з іншими популярними у світі жанрами музики. До прикладу, фантазія для дуету гітар на тему української щедрівки «Чи дома, дома

пан господар» поєднує всі визначні риси жанру фантазії (зміна музичних образів, імпровізація), фольклору (основа твору), а також джазу (використані різні колористичні засоби вираженості) [189]. У творчості композитора є й інші цікаві твори для гітари в ансамблі, що не увійшли до збірки, але підкреслюють любов композитора до всього українського та до експериментів з різними музичними стилями. Одним із таких творів є «Гуцульська вечірка». Твір заснований на гуцульському фольклорі у поєднанні з рок-музикою для гітарного квартету. Своєрідності звучання твору додає дримба, яка підкреслює етнічність. У творчій спадщині композитора наявні композиції з різними танцювальними жанрами.

Із творчого доробку **Михайла Вігули** для ансамблів вирізняються дві композиції. Перша – для гітари та скрипки під назвою «Присвячення Бадену Пауеллу» написана в пам'ять про видатного бразильського гітариста Роберта Бадена Пауелла, творчість якого характеризується поєднанням джазу з класичною музикою у стилі бразильської босса-нови: скрипка солює, виконуючи основну мелодію твору, а гітара – акомпанує.

Другий твір М. Вігули для гітари та сопілки «Джазовий експромт №1» представляє симбіоз джазу (ознаки імпровізації, ритму, гармонії та прийоми) та української народної музики (вступ сопілки). Як і в попередній композиції, гітара виконує акомпануючу функцію [165].

У творчому доробку **Юрія Стасюка** вирізняється гітарний дует «Блюз для двох» та твір для гітари з оркестром «Подорож». «Блюз для двох» – композиція, написана для двох гітар у жанрі блюзу. Твір призначений для гітаристів-початківців [189]. Композиція «Подорож» цікава тим, що її виконання відбувається під мінусову фонограму за участі багатьох різноманітних перкусійних інструментів. Твір написаний у симбіозі джазових ритмів самби – боса-нови. Перша частина твору характеризується синкопованим ритмом, застосуванням імпровізаційності та засобу джазу – свінгування. Мелодія другої частини, на відміну від першої, має чіткий ритм, швидкісний темп і нагадує самбу [165].

Важливе місце у творчості **Олександра Ходаківського** займають музично-хореографічні композиції, в яких нариси академічного гітарного письма корелюються з елементами популярної та танцювальної музики, зокрема «Джаз-Гопак» для гітарного квартету. У творі відчутно синергію джазових інтонацій на основі ритміки українського народного танцю. У танго-сюїті «Adios» та композиції «Gitarissimo-Rumba» також відчуються мотиви латиноамериканських жанрових мелодій.

Синтез стилів яскраво прослідковується у творчості **Сергія Гуріна** («Українська мілонга» та «У народному стилі»). Обидва твори створені для гітарних ансамблів та оркестрів. Композиція «Українська мілонга» є прикладом музичного синтезу латиноамериканської мілонги та українських народних мотивів. Названому твору притаманні риси обох культур, зокрема вдало поєднуються глибина, мелодійність та гармонійне звучання традиційного українського фольклору з ритмічністю, енергійністю та насиченою емоційністю мілонги. Композиція переносить слухача у світ мелодійних протилежностей та гармонії культур, спонукає до виникнення відчуття діалогу двох музичних світів, який розцінюється як виняткове об'єднання музичних традицій різних країн [62].

Відомий композитор, гітарист та викладач **Леонід Пантелеймонов** у свої 19 років написав понад 100 пісенних композицій та рок-оперу. Навчався композитор у Миколаївській філії КНУКМ. Його перу належать твори, різноманітні за стилістикою: класична музика, джаз-рок, фьюжн, фламенко, румба, фанданго, малагенья, а також педагогічні твори для учнів. Більшість його композицій мають ознаки джазу та риси латиноамериканських танцювальних жанрів, проте виконавські прийоми при цьому сучасні та класичні. Л. Пантелеймонов є автором численних етюдів для гітари-соло («Етюд стакато. Балерина», «Етюд-тремоло», «Етюд e-moll» (інша назва – «Маленька поема»), «Етюд ре мажор», «Етюд з секстолями», «Етюд ля мінор», «Етюд у ритмі самби»), програмних п'єс («Очікування дощу», «Сутінковий вальс»), п'єс («Смутна румба»), музики до драми Шнайдера, творів для квартету гітар «Вітер Кордови» та ін. Варто виділити

композицію «П'еса», яку автор написав для гітарного ансамблю «Classic Guitar», і яка є чудовим прикладом концертного ансамблевого твору, що за стилістикою відносять до латино-джазу. Особливістю його є використання класичних прийомів гри на гітарі. «П'еса» переносить слухача в латиноамериканську атмосферу та розкриває яскраві особливості запальної самби завдяки тональності d-moll, синкопованого ритму, тридольності, які використовує Л. Пантелеймонов. Функції між гітарами композитор розподілив таким чином: перша та друга гітари ведуть основну мелодичну лінію, третя – виконує акордове звучання, а четверта гітара грає басову партію, а саме характерний для джазу «блукаючий», або «крокуючий» бас [56].

Композитор **О. Солов'яненко** досліджував питання синтезу у музиці та мистецтві. М. Порцев описує згаданий період його творчості так: «Він експериментував з написанням музичних творів за допомогою математичних формул, тобто «вирішував квадратні рівняння на нотному папері», намагався перекласти на музику таблицю Менделєєва, брав за основу для написання музичних творів поетичні форми, такі як сонет, хоку, танку, ши, рубай та інші» [166, с. 180]. Прикладом поєднання різних жанрів музики є композиція «Іспанська фантазія». Твір є вдалим зразком постмодерного стилю, написаний на основі іспанського фольклору з поєднанням класики. Основною ознакою, що вказує на використання фольклору, є мелодико-ритмічний малюнок танцю «Сальвадор», а рисами, що вказують на класику, – запозичення теми з опери «Кармен» Ж. Бізе, каденції класичного типу та варіаційний розвиток [189].

3.3 Фольклорні та популярно-музичні джерела в репертуарі гітарних ансамблів: культурна адаптація та виконавська інтерпретація

У сучасній культурології гітарне мистецтво розглядається як багатовимірний соціокультурний феномен, що поєднує виконавську, композиторську, освітню та комунікативну функції. Особливої актуальності

набуває аналіз активної творчої діяльності митців, які формують культурний простір через концертну практику, фестивально-конкурсні ініціативи, педагогіку та просвітництво. Однією з показових постатей у цьому контексті є сучасний львівський гітарист, композитор і педагог Володимир Панюс.

Творча діяльність **В. Панюса** репрезентує синтетичну модель сучасного музиканта, у якій поєднуються композиторська, викладацька, організаційна та культурно-просвітницька складові. Як викладач Львівського коледжу культури й мистецтв та директор студії естетичного розвитку «Adagio» у місті Львів, митець здійснює активний вплив на формування художнього смаку, творчого мислення й технічних навичок юних гітаристів. У культурологічному аспекті студія «Adagio» функціонує як осередок культурної трансмісії, де сучасні методи навчання поєднуються з індивідуально орієнтованим підходом до особистості учня.

Важливим у діяльності В. Панюса є його активна участь у фестивально-конкурсному русі. Як учасник Асоціації гітаристів України, лауреат всеукраїнських і міжнародних конкурсів, а також організатор і член журі численних гітарних конкурсів і фестивалів (зокрема «Гітаріада», «La CyArt – Classical Guitar Competition», «Гітарна Коляда»), він сприяє інституціоналізації гітарного мистецтва та розвитку ансамблевих форм виконавства.

Особливе місце у творчості В. Панюса посідає композиторська діяльність. Вона демонструє сучасні підходи до авторської роботи для класичної гітари та гітарних ансамблів. Починаючи з 2021 року, композитор створив десять нотних збірок, у яких відображено різні жанрово-стильові стратегії: від навчально-педагогічних до концертно-ансамблевих. Така інтенсивність композиторської продукції свідчить про активний процес осмислення актуального музичного матеріалу в межах академічного гітарного мистецтва.

Показовою в культурологічному аспекті є нотна **збірка «Україно»** випуск №5, яка репрезентує гітарне ансамблеве виконавство у просторі міжкультурного діалогу. Репертуар збірки поєднує сучасну українську та світову популярну музику, охоплюючи широкий спектр жанрів: від поп-року й інді-попу («Обійми»

«Океан Ельзи», «Хто як не ти» Христина Соловій, «Anotherlove» Tom Odell) до танцювальних та саундтрекових творів («GTA San Andreas» Michael Hunter, «Bloody Mary (Wednesday)» Lady Gaga). Водночас особливий акцент зроблено на сучасних українських творах і патріотично зорієнтованому репертуарі, що набув символічного значення в умовах повномасштабної війни.

Аранжування українських народних і популярних пісень у трактуванні В. Панюса є прикладом переосмислення фольклорної спадщини. Зокрема, перекладення пісні «Ой на горі» у версії Артема Пивоварова демонструє синтез традиційного мелосу з сучасними засобами музичної виразності та належить до явищ фолк-модерну. Подібні твори функціонують як носії національної пам'яті та культурної ідентичності. Вони актуалізовані для сучасного слухача.

У культурологічному вимірі авторські аранжування В. Панюса патріотично забарвленого українського репертуару мають особливу форму культурної репрезентації національної ідентичності. У них музичний текст функціонує як художній об'єкт і носій колективної пам'яті та символічного досвіду спільноти. Згідно з концепцією культурної пам'яті німецького культуролога Я. Ассмана, мистецькі практики виконують роль механізмів збереження й актуалізації смислів, що забезпечують історичну тяглість культури. Саме в цьому контексті звернення композитора до творів із виразним національним змістом набуває глибшого культурологічного значення.

Аранжування пісень «Україно» Т. Петриненка та «Україна – це ти» Т. Кароль у трактуванні В. Панюса створює яскраві музичні символи громадянської ідентифікації, в яких індивідуальне виконавське висловлення підпорядковується колективному сенсу. У межах ансамблевого гітарного звучання ці твори трансформуються з естрадних композицій у форму академізованого художнього висловлювання, що відповідає поняттю «культурний переклад» (Ю. Лотман), коли зміст зберігається, але змінюється його знакова система. Таким чином, популярна музика інтегрується в академічний та освітній простір, не втрачаючи своєї ідеологічної та емоційної наповненості.

Особливого культурного статусу в аранжуваннях В. Панюса набувають композиції «Ой у лузі червона калина» (у виконанні гурту «Бумбокс») та «Стефанія» (Kalush Orchestra), які в умовах початку повномасштабного російського вторгнення в Україну перетворилися на музичні маркери національної єдності, спротиву та солідарності. У культурологічному сенсі ці твори функціонують як знакові тексти кризової культури, що, за Б. Андерсоном, сприяють формуванню «уявленої спільноти», об'єднаної спільними символами та емоційним досвідом. Гітарні ансамблеві перекладення В. Панюса підкреслюють цю символічну функцію, поєднуючи фольклорні інтонаційні джерела з сучасною ритмікою та академічною ансамблевою фактурою.

Значного культурологічного виміру набуває аранжування пісні «Думи» А. Пивоварова та DOROFEEVA на слова Т. Шевченка. Тут реалізується міжчасовий культурний діалог, у якому поетичний текст XIX століття актуалізується через сучасну музичну мову XXI століття. У межах культурологічної інтерпретації ця композиція транслює історичну травму та національну пам'ять, де мотиви страждання, боротьби й повторюваності суспільних випробувань, закладені у шевченківській поезії, отримують нове звучання в ансамблевому гітарному контексті. Таким чином, музика стирає часові кордони, в яких історичний досвід і сучасність сприймаються органічно.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що авторські аранжування В. Панюса патріотично забарвленого репертуару є культурними практиками пам'яті, ідентичності та символічної комунікації. Вони демонструють здатність гітарного ансамблевого мистецтва не лише адаптувати актуальний репертуар до академічного середовища, а й виконувати важливу соціокультурну функцію з формуванням і підтримкою національного культурного дискурсу в сучасних історичних умовах. У цьому сенсі гітарне ансамблеве виконавство вважаємо активним учасником процесів культурного самоусвідомлення та художнього осмислення української реальності.

У культурологічному вимірі включення до авторської збірки В. Панюса обробок композицій сучасної світової естради засвідчує багатовекторність гітарного ансамблевого репертуару та його відкритість до міжкультурного діалогу. Збірник репрезентує різні типи музичного мислення: танцювальне, пісенне та настроєво-образне, що відображає різноманіття форм сучасної музичної культури.

Танцювальний напрям представлений композиціями з виразною ритмічною організацією та моторикою («Senorita», «Bloody Mary (Wednesday)», «GTA San Andreas»). У них гітарний ансамбль додає тілесно-ритмічного начала музиці. У культурологічному сенсі ці твори апелюють до феномена танцю як універсальної форми колективної комунікації, що виходить за межі національних і жанрових кордонів.

Пісенний напрям реалізується через ліричні композиції «Another Love» та «Prayerin C». Тут домінують емоційна рефлексія, інтимність висловлення та наративність музичної мови. У гітарних ансамблевих перекладеннях ці твори набувають ознак академізованої пісенності, що сприяє поглибленню їх художньо-образного змісту та розширенню виконавських можливостей ансамблю.

Настроєво-образний компонент збірки формує цілісний емоційний спектр: від медитативності й внутрішньої напруги до динамічної експресії та ігрової театралізованості. Така різноманітність відображає сучасну культурну ситуацію, в якій музика функціонує як засіб емоційної ідентифікації та комунікації.

Щодо музичної складової, то вона доволі різноманітна. Фактурно-технічні особливості композицій В. Панюса поєднують акордову, мелодико-поліфонічну фактуру. Використання арпеджіо, піцicato, флажолетів у творах композитора розвиває ансамблеве мислення та формує виконавську культуру гітаристів різного рівня підготовки. У культурологічному сенсі ці твори виконують педагогічну, художню, комунікативну функції, розширюючи репертуарні межі гітарного ансамблевого виконавства.

Авторська збірка В. Панюса передає культурно багатозначний простір, у якому гітарне ансамблеве виконавство інтегрує світові музичні практики, актуальні настрої та універсальні художні моделі, впроваджуючи українське гітарне мистецтво у глобальний культурний контекст.

Творчість В. Панюса є показовим прикладом сучасного гітарного мистецтва в культурологічному вимірі, де композиторська, педагогічна та фестивально-конкурсна діяльність формує цілісну модель культурної практики. Його авторські збірки, зокрема «З Україною в серці», є значущими культурно-мистецькими продуктами, що сприяють розвитку гітарного ансамблевого виконавства, популяризації української музичної культури та інтеграції національного мистецтва в глобальний культурний простір.

Композиторка, викладачка Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка **Ірина Ільчук** є учасницею інструментального ансамблю «Тrio Girls» (гітара – Ірина Ільчук, бандура – Вікторія Ткачук, домра – Тетяна Петльова). Педагогиня є активною учасницею онлайн-платформ. Так, у 2017 році вона створила свій YouTube-канал, де ділиться результатом творчої роботи своїх учнів, а також різноманітними відеороликами-повідомленнями про видатних гітарних діячів й про особливості музичних інструментів з пізнавальною та освітньою метою. Учні Ірини є неодноразовими переможцями та лауреатами багатьох всеукраїнських і міжнародних конкурсів. До прикладу, квартет гітаристів «Eighthands» став лауреатом I премії IV Міжнародного фестивалю-конкурсу «Open Art Fest Ankara-2025» та Міжнародного інструментального конкурсу «Winter Rhapsody-2023»; квартет гітаристів у складі Валентина Совенка, Рафаїла Лепеша, Андрія Сідька та Маргарити Павлюченко став лауреатом I премії Міжнародного конкурсу мистецтв «Grand Star» (Київ, 2024 р.) тощо.

Працюючи з учнями, Ірина Ільчук здійснює перекладення й аранжування композицій з навчальною та концертною метою. Саме завдяки мистецько-творчому натхненню й викладацько-педагогічній потребі в авторки виникла ідея

створити авторську нотну збірку. У результаті наполегливої роботи у 2024 році світ побачив перший випуск **«Збірки гітарних ансамблів відомих творів»** для тріо та квартетів, яка стала важливим досягненням у професійній діяльності мсткіні.

Репертуарний збірник для гітарних тріо та квартетів характеризується стильовою різнобарвністю та сучасним репертуарним наповненням. До неї входять композиції різних епох та жанрів, вона об'єднує український фольклор, академічне музичне мистецтво, сучасні авторські пісні та саундтреки із відомих кінофільмів та мультфільмів. «Ніч яка місячна» Миколи Лисенка є яскравим прикладом української класики й в ансамблевому перекладенні висвітлює мелодичну розкіш та ліричну образність українського музичного мистецтва. Український фольклор репрезентує народна колядка «Ой сивая тая зозуленька», що сприяє збереженню кращих національних традицій у сучасному виконавському просторі. Такі пісні, як «Українське сонце зійшло» у виконанні Kozak System та «Гаї шумлять» у виконанні українського фольк-гурту «Пиріг і Батіг», демонструють національну ідентичність, сучасне творче мислення та представляють сучасну українську музику. Серед учнів популярним є вивчення відомих саундтреків, тому композиторка доповнила збірник декількома композиціями: саундтреки із мультсеріалу «Gravity Falls» (Brad Breeck – «Gravity Falls»), мультфільму «Anastasia» (David Newman, Stephen Flaherty – «Once Upon a December») та серіалу «Гра престолів» (Ramin Djawadi – «Game of Thrones»). Таким чином, збірник має вагомий культурологічний цінність й виконує важливі функції: поповнює педагогічний й концертний репертуар; поєднує різні музичні жанри – від українського фольклору й класики до сучасної музики й саундтреків відомих популярних фільмів й мультсеріалів; сприяє збереженню та відтворенню українських народних музичних традицій, міжкультурному діалогу.

Варто додати, що Ірина Ільчук разом з іншими учасницями (викладачками Фастівської дитячої музичної школи) інструментального ансамблю «Trio Girls», який заснували напередодні 2019 року, у 2023 році видали перший випуск «Збірки

ансамблів» для гітари, домри та бандури. Збірку можемо охарактеризувати як таку, в якій ретельно підібраний репертуар, який можна застосовувати в концертних або освітніх цілях.

За жанровою характеристикою збірка поєднує різдвяну класику та поп-хіти («Last Christmas», муз. Дж. Майкта; «Silent Night», муз. Фр. Грубер), популярну сучасну українську музику («Стефанія» Kalush, муз. Т. Музичук, І. Діденчук, В. Дужик), українську національну пісню («Попурі українських мелодій») та кіномузику (тема кохання з кінофільму «Ромео та Джульєта», муз. Н. Рота). Виконуючи згадані композиції, виконавці-гітаристи передають широкий спектр настроїв: лірично-романтичний, святковий та патріотичний. Використання поширених тональностей (E moll, C dur, A moll), в яких написані твори, роблять їх зручними не тільки для професійних колективів, а й для аматорських та учнівських й сприяють колективній інтонаційній узгодженості та тембровій гармонії.

Отже, перший випуск «Збірки ансамблів» має значне культурологічне значення, адже наводить приклади сучасного інструментального поєднання академічної гітари та традиційних народних музичних інструментів – бандури та домри. Такий симбіоз інструментів стає символом комунікації між різними складовими культури: між фольклором та професійною сценою, національним та світовим музичним простором.

Богдан Кожушко (викладач струнно-щипкового відділу в Рава-Руській музичній школі ім. Є. Зарицької, голова Шептицького зонального методичного об'єднання гітаристів) відомий своїми здобутками в різних напрямках. Його учні (як сольні виконавці, так і ансамблі) є учасниками, лауреатами та переможцями багатьох конкурсів та фестивалів, останні з яких – VII Всеукраїнський учнівський та студентський конкурс гітарного мистецтва «Fiesta» (травень 2025 р.), IV Всеукраїнський конкурс «Відлуння Митуси-2025» (травень 2025р.), IV Відкритий регіональний конкурс молодих виконавців на народних інструментах (березень 2025 р.) тощо. Окрім освітньої діяльності, Б. Кожушко

активно виступає як виконавець-гітарист, є учасником кількох колективів: гурту «Равське Ретро» (створений у 1997 р., контрабас, спів), народного сімейного ансамблю «Кожушки» (створений у 2002 р., гітара, спів), львівського арт-вертепу «Авантюра» (створений у 2019р.). Б. Кожушко є ініціатором та засновником багатьох мистецько-творчих заходів, зокрема одним із творців мандрівного гітарного фестивалю «БриньЧик» (перший відбувся 14 січня 2025 р., другий – 4 грудня 2025 р.) та організатором концерту в рамках згаданого фестивалю до Міжнародного дня гітари (жовтень 2025 р.).

З концертною та педагогічною метою Богдан Кожушко здійснює перекладення та аранжування творів. Так, у 2021 році у Львові вийшла збірка для гітари-соло та гітарних ансамблів **«Колядки-шоколадки»**. Згадана збірка з-поміж інших вирізняється різдвяно-колядковим репертуаром та спрямована на сучасне переосмислення, популяризацію та збереження духовно-обрядової національної музичної культури.

Для освітнього процесу збірка є досить вартісною, оскільки поєднує індивідуальне («Старий рік минає» (щедрівка), «Нова радість стала» (колядка), «На різдвяні свята» (колядка), «Возвеселімся всі разом нині» (колядка), «Радуйся, Земле» (колядка), «Бог предвічний народився» (колядка), «Во Вифлеємі нині новина» (колядка), «Чути дзвінок» (українська народна різдвяна пісня)) та колективне музикування («Дивная новина» (колядка), «Бог ся рождає» (колядка), «Колядки-шоколадки» (сучасна авторська обробка Б. Кожушка на основі різдвяних мотивів), «Щедрик» (щедрівка в обробці М. Лисенка)).

Усі композиції з нотної збірки є яскравим прикладом національної різдвяно-обрядової традиції та представляють її різні жанри – щедрівки та колядки. Всі вони існували в усній народній творчості як складова календарної обрядовості. Такі твори, як «Дивная новина», «Во Вифлеємі нині новина», «Нова радість стала», «Бог ся рождає», «Бог предвічний народився», об'єднані християнськими мотивами Різдва та характеризуються духовною етимологією. Щедрівка «Щедрик» та колядки «Радуйся, Земле», «Чути дзвінок», «На Різдвяні свята»,

«Старий рік минає» репрезентують народно-обрядові елементи національної культури. Сучасний авторський твір Б. Кожушка «Колядки-шоколадки» є прикладом сучасного трактування колядкового жанру, що в умовах змін світової культури сьогодні залишається актуальним. Отже, збірка «Колядки-Шоколадки» складається тільки з національних духовно-літургійних творів, підкреслюючи українську ідентичність та зберігаючи її різдвяні музичні традиції.

Загалом можна стверджувати, що збірник має особливу культурологічну вагу, адже поєднує сакральне з сучасною педагогікою, зберігає нематеріальну спадщину різдвяної традиції України, формує історично-культурну пам'ять через сольне й ансамблеве виконавство. Тому нотний збірник має не лише репертуарне, а й світоглядне значення, демонструючи різдвяну культуру як живий простір духовності, комунікації та історичної тяглості.

Ще одним представником композиторів сучасності є **Вадим Ков'ях** – український музикант-інструменталіст і відомий гітарист-виконавець.

В. Ков'ях є викладачем, а також автором декількох методичних робіт. Вдало поєднує просвітницьку, викладацьку, виконавську та композиторську діяльність – пише власні вокальні композиції та твори для гітари, здійснює аранжування та перекладення відомих композицій для гітари. До його творчого доробку входять кілька нотних збірок для гітари-соло та гітарних ансамблів («Українські мелодії», «Три миті зими», «Кава в Парижі» тощо).

Ансамблевому гітарному мистецтву композитор присвятив свою нотну збірку «**Музика зими**», яка була опублікована в Харкові 2021 року. Збірник включає такі твори: «Happy New Year» (Benny Andersson, Björn Ulvaeus) у виконанні гурту АВБА, «Зима (Біля лісу на узліссі)». Остання у виконанні Едуарда Хіля репрезентує культурний контекст популярної музики другої половини ХХ століття і є свідченням кращих зразків новорічної, святкової та кінематографічної спадщини.

У культурологічному аспекті нотний збірник виступає носієм новорічно-святкової музики як елемент соціокультурної традиції. Композиція «Happy New

Year» з репертуару гурту ABBA представляє поп-культуру Західної Європи, де святково-новорічний контекст комбінується з філософсько-ліричним усвідомленням часу, оновлення та надії. Аранжування названого твору для гітарних ансамблів зумовлює включення глобальної музичної спадщини у сферу академічного виконавства. Згадані твори стали невіддільними елементами пострадянського культурного середовища та символами Нового року. Ці гітарні ансамблеві мелодії формують соціальну історично значущу пам'ять поколінь, зберігаючи ностальгічно-емоційні моменти. Пісня «Зима (Біля лісу на узліссі)» з репертуару Едуарда Хіля представляє лірично-естрадний жанр з добре окресленою образністю природи, де зимовий пейзаж виступає як символічна площа святковості, очікування та спокою. Здійснивши аранжування на пісню для гітарних ансамблів, композитор транслює симбіоз поезії з музикою сезонності та емоційністю, яка є святково забарвленою.

Збірка «Музика зими» В. Ков'яха має важливу культурологічну та освітню значущість, адже висвітлює процес рефлексії поширених святкових та кінематографічних творів з точки зору гітарного ансамблевого мистецтва. Вона сприяє формуванню колективного художнього мислення, розвитку музичної пам'яті та поповненню репертуару гітари як музичного інструмента, що передає багатство художніх образів та культурних сенсів усіх епох.

Цікавою нотною збіркою Вадима Ков'яха є **«Кава в Парижі»** для гітарних ансамблів та гітари-соло, яка видана в Харкові в 2022 році. Вона належить до збірок, в яких представлена світова та європейська культура другої половини XX століття та включає популярні музичні твори вказаного періоду – Така Takata (для гітарного ансамблю), Et si tu n'existais pas (для ансамблю гітари зі скрипкою), A Comme Amour (для гітари-соло) та El Vimbo (для гітарного ансамблю). Твори адаптовані до академічного виконавського сольного та ансамблевого музикування. З культурологічної точки зору нотна збірка є зразком міжкультурної взаємодії, де поєднується звучання інструментального естрадного оркестру в жанрі «оркестрова естетика easy listening» (оркестр Paul Mauriat), італійської

естрадної лірики (Toto Cutugno, Pasquale Lozito) та французького шансону (Paul de Senneville, Joe Dassin). Ці композиції виховали музичні вподобання багатьох поколінь і стали частиною суспільної колективної культурної пам'яті багатьох країн світу, зокрема Європи.

Аранжування та перекладення таких культових композицій для гітари-соло, гітарних ансамблів та ансамблю гітари зі скрипкою адаптують їх з оркестрового та естрадного виконавства в концертну й навчальну площину інструментального музичного мистецтва, зумовлюючи академізацію поширеної музики. Тому нотна збірка «Кафе в Парижі» виконує важливу просвітницьку функцію, презентуючи виконавцям-інструменталістам стилістику поп-музики в світлі ансамблевої культури, колективного художньо-образного мислення та тембрової взаємодії.

Значну культурну цінність має жанрове багатство композицій: від лірично-поетичних образів (Et si tu n'existais pas, A Comme Amour) до танцювально-ритмічних творів (El Vimbo, Taka Takata). Це дозволяє трактувати збірник як прояв суспільного та емоційного сприйняття популярної музики XX століття, де музичне мистецтво постає інструментом комунікації, художньо-естетичного розвитку та емоційної ідентифікації.

Збірник «Кава в Парижі» має суттєве культурологічне значення, позаяк транслює процес злиття поширеної музики в інструментальну освіту сучасності, сприяє збільшенню репертуарного багажу гітарних ансамблів та формує комплексне розуміння музичної культури європейських країн другої половини XX століття.

Серед збірок для гітарних ансамблів В. Ков'яха особливим попитом користується **«Romantic Guitar Anthology»**, третя частина якої вийшла друком у 2023 році. Репертуар збірника свідчить, що сучасна популярна музика різних стилів і жанрів впливає не тільки на концертне, а й на освітнє середовище інструментального музичного мистецтва. Це робить збірник зразковим прикладом сучасної культурно-дозвілєвої діяльності академічного виконавства. Випуск демонструє процес академізації маскультури, пристосовуючи визначні приклади

всесвітньої неофламенкової, поп- та рок-музики до гітарного ансамблевого музикування.

Репертуар видання «Romantic Guitar Anthology» включає композиції, різні за стилістикою та культурним походженням – від неофламенкової (Nouveau Flamenco) стилістики («Barcelona Night» Оттмара Ліберта), інструментальної рок-класики («Man of Mystery» колективу The Shadows) до латиноамериканської поп-естради («Despacito» Луїса Фонсі) та сучасної поп-рок-музики («Believer» колективу Imagine Dragons). Така жанрово-стильова забарвленість розвиває багатокультурне художньо-мистецьке поле, в якому зливаються різноманітні інтонаційні формули, ритмомелодичні моделі та музичні символи.

З погляду культурології збірка постає як посередник між освітньо-академічною та популярною культурами, адаптуючи сучасні поп-хіти у види камерного ансамблевого виконавства. Аранжування та перекладення для гітарних квартету та тріо стимулюють формування спільного слухового діалогу, мислення та сприйняття ансамблевої драматургії, що є вагомим чинником музичної освіти сьогодення. 3-й випуск збірки «Romantic Guitar Anthology» слугує не тільки як навчально-практичний матеріал, а як механізм культурної репрезентації ансамблевого виконавства, що транслює тенденції глобалізації, поліжанровості та реформування академічного мистецтва.

У композиторському доробку Вадима Ков'яха є також збірник для гітарних тріо – видання «**Українські мелодії**», перший випуск якого вийшов друком у 2021 році в Харкові. Він представляє культурологічний доробок новітньої української інструментальної творчості, в якій традиційні пісенні надбання репрезентуються академічним ансамблевим виконавством. Створюючи це видання, композитор ставив собі за мету зберегти, систематизувати та актуалізувати фольклорні та естрадні українські твори, виокремити особливості звучання та переосмислити їх у формі камерного гітарного тріо.

Стосовно репертуару, слід зазначити, що його базою є популі на теми народних пісень, багатих на різноманітні жанри та образи. Композиції наповнені ліричністю, танцювальністю, жартівливістю, образами природи тощо.

Серед пісень, які увійшли до збірки, варто виокремити такі: «Ой Джигуне, Джигуне», «Несе Галя воду», «Ой лопнув обруч», «Гей, наливайте повнії чари», «Ой що то за шум учинився» та ін. Саме ці твори передають побут та культурні архетипи українського народу.

Не менш показовими є твори українських композиторів ХХ століття, як-от «Червона рута» Володимира Івасюка, а також «Де ти тепер?» (Ігор Шамо, Вадим Гомоляка) з репертуару Квітки Цісик. Ці твори поєднують у собі національний культурний код та естрадну форму з ліричною образністю. Їх інструментальна інтерпретація у викладі гітарного тріо має на меті академізувати популярні пісні та розкрити їх художню цінність для виконавця і слухача. Репертуар цього збірника виконує не тільки навчальну функцію, а й перш за все культурологічну, яка в переосмисленні творів минулого, в нових інтерпретаціях сучасності та збереженні музичної спадщини крізь роки.

Вадим Ков'ях концертує і як соло-виконавець, і як учасник різних колективів в Україні й за кордоном, є учасником багатьох українських та міжнародних конкурсів та фестивалів (лауреат, переможець та дипломант), а також членом журі та організатором культурних імпрез. Зокрема, він є одним із засновників дитячого фестивалю «Жива ріка – музика, гармонія, мистецтво». Для Вадима Ков'яха притаманна активна громадська позиція, він бере участь у багатьох заходах, нагороджений, грамотами та дипломами, ювілейною медаллю «30 років Незалежності України», пам'ятним орденом «Незалежна Україна» – за активне виконавське музикування на підтримку захисників України в зоні АТО.

Любов Лігашевська викладачка Львівської музичної школи №3, керівниця гітарних ансамблів і оркестрів, активна популяризаторка вітчизняного гітарного мистецтва в Україні та за її межами. Її учні, гітарні колективи під її керівництвом та сама мсткня є активними учасниками і переможцями багатьох конкурсів та

фестивалів, особливо за кордоном. Під її керівництвом у 2025 році Lviv Guitar Orchestra взяли участь у Всесвітній Гітарній Олімпіаді, за що були нагороджені «Золотою Олімпійською Медаллю».

Оскільки бракує репертуару для колективів за участі гітари, Любов Лігашевська самостійно здійснює перекладення та аранжування відомих творів. Таким чином, у 2022 році у Львові вийшов друком збірник **«Популярні мелодії зарубіжних композиторів»** її авторства. Збірка включає перекладення відомих композицій для дуету гітари та фортепіано різноманітних епох та країн світу.

Чудовим прикладом є композиція «Адажіо» Т. Альбіноні, яка є зразком європейського барокового мистецтва і передає духовність, гармонію та емоційну стриманість, властиві XVIII століттю.

Композиція П. Маккартні та Дж. Леннона «Yesterday» є яскравим прикладом класики поп-культури XX століття, який транслює вплив англійської музичної індустрії на сучасну світову культуру. Музичний твір є символом поп-культури та демонструє епоху перемін, коли за допомогою музики суспільство змогло об'єднатись і вільно виражати свої емоції. Романтичні соціальні настрої, передає твір Ф. Лея «Історія кохання» як приклад музики про загальнолюдські цінності емоційного досвіду.

«Кумпарсита» Х. М. Родрігеса є зразком музичної культури Латинської Америки, символом якої є танго. Елементи сучасної поезії та релігійної символіки вдало поєднуються у композиції «Алилуя» Л. Коена, засвідчуючи зміни сакрального у релігійній музиці.

Такі композиції, як «Він пірат» та «Дзвони медальйона» з кінофільму «Пірати Карибського моря» підкреслюють симбіоз музичного мистецтва та кіноіндустрії й демонструють, наскільки мелодія вдало передає емоції та почуття героїв кінострічки.

Отож збірник «Популярні мелодії зарубіжних композиторів» Любові Лігашевської містить зразки культурної спадщини світового музичного мистецтва: від класики країн Європи до поширеної поп-культури та

кіноіндустрійного впливу, від кращої регіональної музики до музичних світових феноменів.

Аліна Бойко – сучасна мисткиня, композиторка та громадська діячка, чия діяльність має вагомий вплив на розвиток актуального музичного процесу. Глибока відданість гітарному мистецтву, невтомна творча діяльність та активна просвітницька праця композиторки роблять її важливою постаттю вітчизняного музичного мистецтва сьогодення. Саме завдяки численним оригінальним композиціям та перекладенню й аранжуванню відомих творів, багатьом організованим мистецьким подіям, що присвячені гітарному музикуванню, випуску різних гітарних журналів, збірників, публікацій та відеороликів, навчанню й формуванню музикантів-гітаристів нового покоління внесок А. Бойко у розвиток, становлення, збереження та поширення української національної музики є неоцінним.

Окрім раніше згаданих композицій та збірок, звернемо увагу на одну з останніх збірок для гітарних тріо та квартетів **«Популярна музика для гітари. Перекладення Аліни Бойко»**. Вона вийшла друком у 2025 році, і в ній поєднуються національні традиції, жанрові різновиди музичного мистецтва та різні історичні епохи.

Збірка є цінною з точки зору поповнення ансамблевого репертуару гітаристів, розвитку гітарної освіти й поширення гітарного мистецтва у музичний простір. Вона складається з різних за жанрами та стилями творів: популярних (Г. Ф. Циммер «Пірати Карибського моря», С. Джоплін «Артист естради»), класичних (Б. Калатаюд «Alegria», В. Косенко «Старовинний танець», К. Чеченя «Лівий берег», І. Шамо «Києве мій», К. Чеченя «Гімн Асоціації гітаристів України») та народних (українська народна пісня «Щедрик», «Фінська полька») творів для гітарних ансамблів.

Твори світової поп-культури, зокрема «Пірати Карибського моря» Г. Ф. Циммера та «Артист естради» С. Джопліна, підтверджують включення світової поп-музики в академічно-освітній простір. Вони також є прикладом того,

як музика для кінофільмів, набуває новітнього художнього забарвлення в аранжуваннях та перекладеннях для гітарних ансамблів.

Музичні композиції європейської класики, такі як «Старовинний танець» В. Косенка та «Alegria» Б. Калатаюда, транлюють процес трансформації класичної музики в сучасному ансамблевому музикуванні за участі гітари.

Вагоме культурологічне значення має фінський народний музичний твір «Фінська полька», також доданий до збірки композиторкою. Окреме місце у збірці Аліни Бойко займає пласт української музики. Це композиції, як «Лівий берег» й «Гімн Асоціації гітаристів України» К. Чечені, «Києве мій» І. Шамо та українська народна пісня «Щедрик» в обробці М. Леонтовича.

Таким чином, збірка Аліни Бойко постає як культурний зріз ансамблевого гітарного репертуару сьогодення, як засіб художнього виховання, міжкультурного взаємообміну та удосконалення мистецьких навичок виконавців-гітаристів. Музичні перекладення Аліни Бойко для гітари стають посередниками між різними культурами та підкреслюють роль гітари як універсального носія світової й національної музичної культури XXI століття.

Ще одна досвідчена педагогиня, виконавиця, аранжувальниця та художня керівниця – **Людмила Касатова** – є викладачем Київської дитячої музичної школи № 22 і активно розвиває музичну освіту. Її педагогічна і творча діяльність у Театрі Гітари «Ardor Fuerte», який заснований у 2006 році, та участь у дуєті «Ardor Fuerte» (Л. Касатова – укулеле, О. Мітрошин – гітара) представляють її активну залученість до академічних та популярних концертних музичних заходів. У цьому випадку гітарне виконавство постає не тільки як вид інструментального музичного мистецтва, а як один із видів «спілкування» із живою аудиторією.

Окреме місце у житті Людмили Касатової займає Київський оркестр гітаристів, який створений О. Мітрошиним. У творчій діяльності оркестру вона відіграє важливу роль, адже є його художньою керівницею. Весь його репертуар є унікальним, написаним мисткинею. Таке поповнення ансамблевого репертуару власними аранжуваннями відомих й унікальних творів розвиває авторську модель

ансамблевої гітарної культури, де колектив є полем інтерпретації, кооперації та сучасного переосмислення класики.

Л. Касатова веде активну наукову діяльність. Зокрема, її авторству належить «Медіаторна техніка гри на акустичній гітарі» (2009 р.), яка опублікована в міжнародному журналі «Білоруська гітара» та демонструє її залученість у міжкультурне професійне середовище.

Композиторська спадщина діячки досить велика. Їй належать збірки «Країна Гітарія» (2010 р.) та «Улюблені мелодії» (2011 р.). Одним з останніх її напрацювань є збірка **«Класичні твори великої форми в перекладенні для укулеле та гітари»**, яка вийшла друком у 2023 році.

Збірник є прикладом модернізації європейської класики в сучасному інструментальному просторі відповідно до нових виконавських, освітніх та суспільних запитів. Перекладення творів відомих класиків – Й. С. Баха, Л. ван Бетховена, А. Вівальді та Ж. Ю. Колодуба – для гітари та укулеле демонструє зв'язок між різними епохами та інструментами. Збірник постає перед поціновувачами інструментального мистецтва простором, де переосмислюються академічні сучасні, класичні та барокові твори в контексті ансамблевого укулеле-гітарного виконавства. Залученість укулеле в ансамблі з гітарою акцентує нашу увагу на тому, що укулеле, який здебільшого асоціюється з аматорським музикуванням, постає як музичний інструмент, що має «своє місце» в академічній площині.

Отже, збірник Людмили Касатової «Класичні твори великої форми в перекладенні для укулеле та гітари» є одним із прикладів поєднання декількох культур різних епох; формою включення кращих традицій класичної музики в сучасний освітньо-педагогічний простір; виданням, яке сприяє модернізації класичного репертуару, а також вагомим внеском у розвиток укулельної та гітарної культури в Україні.

Діяльність **Ольги Шевченко** – педагогині з понад вісімнадцятирічним досвідом, яка поєднує сучасні освітні підходи з традиціями академічного

музичного мистецтва, можна назвати культуротворчою педагогічною місією, адже вона не просто навчає виконавців-гітаристів, а й виховує культурно свідомих індивідуальностей, для яких гітарне мистецтво стає способом самореалізації. З цієї точки зору О. Шевченко є не просто викладачкою по класу гітари, а «носієм» музичної культури в суспільному просторі сьогодення.

Її авторству належить методична робота «Гітара для дітей 4–5 років», яка має на меті формування фундаменту музичного мислення у юному віці на етапі становлення особистості. Актуальність роботи в освітньому середовищі сьогодні підтверджується її визнанням на обласному рівні.

Важливою складовою культурного представлення Полтавської області є активна участь Ольги Шевченко та її учнів у багатьох обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсах та фестивалях, що є гарантом сталості і постійного розвитку гітарної культури.

О. Шевченко, окрім педагогічної діяльності, активно займається аранжуванням та перекладанням для гітари та гітарних ансамблів. Одним із найбільших її напрацювань є збірник **«Ансамблі для гітар»**, на сьогодні вийшли друком 5 частин збірника. Формат збірника свідчить про відкритість композиторської ідеї мисткині: ансамблевий репертуар постійно оновлюється та розширюється, демонструючи актуальні запити освітньої та виконавських практик. Тому збірник можна розглядати як культурний зріз світового музичного мистецтва, що адаптований до освітнього процесу.

Репертуар першої частини поєднує композиції, які підкреслюють кращі традиції європейської класичної музики та поп-музики у різні культурні періоди. У ній поєднується народна музична спадщина, барокова музика та яскраві приклади поп-музики сьогодення. Відомий твір англійського бароко Рондо з сюїти до п'єси «Абделахар, або Помста мавра» Генрі Перселла, який був написаний ще в 1695 році, вирізняється танцювальністю та виразною ритмічністю. Твори, що увійшли до збірника, зокрема шотландська народна пісня «Гаялина Агнес» та три ірландські мелодії, належать до кельтської культури і

характеризуються мелодійністю, оповідністю та зв'язком з природою, міфологією, релігією та фольклором.

Сучасну академічну гітарну класику в збірнику представлено твором лауреата «Греммі» Andrew York «Sanzen-in». Композиція є зразком світового художнього мислення передає східну образність та західну техніку композитора.

Композиторка включила до збірника такі відомі твори сучасної поп-культури, як саундтрек Клауса Бадельта до фільму «Пірати Карибського моря» та композицію Пола Маккартні «Життя триває». Музика кінофільмів та поп-музика постають частиною сучасної культурної індустрії, розвивають ансамблеве виконавство та є частиною освітнього процесу.

Отже, перша частина збірника О. Шевченко «Ансамблі для гітари» демонструє культурне ріномайття в проміжку від куртуазної естетики XVII ст. до глобалізованої культури XXI ст..

Друга частина включає фольклорні пісні та світові популярні композиції, створюючи модель постмодерного культурного простору.

До збірника входить твір Миколи Яковченка «Любов та війна» для дуету гітари та домри, який був написаний «поміж тривоги» до першої річниці повномасштабного вторгнення Росії в Україну – 24 лютого 2022 р., та передає переживання українського народу у сьогоденні. Назва твору вказує на важливість соціальних тем, зокрема теми кохання, яке в умовах воєнних дій зазнає неабияких випробувань. Ця тема є вкрай болючою для багатьох українців. Тому композиція є прикладом актуальної культурної рефлексії.

Національні культурні традиції в збірнику представлені українською колядою «В зеленім ліску», що показує зв'язок мистецтва із сакральною символікою Різдвяних свят та підкреслює симбіоз народної спадщини України та сучасного виконавства.

Зразком поп-року 1980-х років у збірці є світовий хіт Toto «Africa», який відображає характерні риси світової культури, а саме синтез індустріального дизайну та національних аналогій. Образ «танцю» в музиці, зокрема

латиноамериканських національних танцювальних традицій, створений композиторкою завдяки мексиканській композиції «Hat Dance», яка є прикладом того, як народна танцювальна ідея включається у світовий ансамблевий репертуар.

Ліричний твір «River Flows in You» представляє неоромантичну лінію інструментального музичного мистецтва сьогодення, що популяризується завдяки цифровим медіа. Її милозвучність та емоційна відвертість відповідають запитам сучасної аудиторії на рефлексивну музику. Наявність у збірці попурі на теми Metallica є показовим, адже підкреслює включення рок-металу в академічне освітньо-виконавське середовище. Це попурі демонструє так звану «перебудову» субкультурних елементів в освітньо-педагогічному просторі, що свідчить про відкритість сучасних культури, музики та освіти.

Отже, друга частина збірки «Ансамблі для гітар» підтверджує, що гітарне ансамблеве виконавство є універсальним засобом представлення різних мистецьких культур – від сакрального та народного до рок-музики.

Третя частина збірки «Ансамблі для гітар» трансліує зв'язок між фольклором та академічною класикою. Усні музичні звичаї та образ танцю в музиці представляє ірландський фольклорний твір «Ягоди чорної смородини», який належить до народного надбання кельтської культури. Танцювальну лінію продовжують «Рондо» Ф. Каруллі та «Іспанський танець» І. Шиліна, які занурюють поціновувачів гітарного мистецтва у світ академічної музики країн Європи. Сценічність та ігровість як жанр у мистецтві трансліують такі включені до збірника твори, як «La Partida» К. Бонне та «Ловись, рибко» З. Смірнові, які відносимо до педагогіки та дитячої культури. «Повільний сніг» Г. Бержерона додає збірці ліричності, а також передає образ природи та психологічну образність як одну зі складових сучасного музикування. У культурологічному сенсі третя частина дає уявлення про гітарні колективи як середовище співіснування різних культур, характерів та темпів.

Четверта частина збірника є найвиразнішою з погляду включення поп-культури в академічний освітній простір. Тут до одного репертуарного ряду входять естрадно-танцювальні твори («Prince Apoyando» G. Gesse, «Volare» G. Kings), джазово-популярні композиції («Hit The Road Jack» P. Mayfield), музика для кіноіндустрії («Under the Sea» Алана Менкена із мультфільму Disney «Русалочка») та відеоігор («Song of Storms» з відеогри «Легенда про Зельду: Окарїна часу»). Рівновагу між світовою поп-культурою та національною спадщиною створює наявність у збірці популярної української колядки, старовинного канту «Ой хто, хто Миколая любить» в обробці П. Лиманського, а також валлійської мелодії «Офелія», яка окреслює регіональну специфіку музичного мистецтва. Четверта частина збірки Ольги Шевченко змінює гітарні ансамблі на механізм оновлення музичного досвіду гітаристів-виконавців, транслуючи «розмиття кордонів» між академічною та популярною культурами.

П'ята частина збірки «Ансамблі для гітар» є прикладом синтезу національного та світового. Токата G. Rolland представляє рухливу, неокласичну жвавість академічного музичного мистецтва. Відомі українські пісні «Смерека» Л. Якіма та «Марічка» С. Сабадаша є символом Карпат, усталені в національній фольклорній культурі України та представляють образ природи. Стилiстичну та географічну відкритість композиторки демонструє включення до збірки новозеландської народної пісні «Wellerman» та «The Song from a Secret Garden» норвезького композитора Рольфа Ловланда, які вводять поціновувачів музичного мистецтва в океанічну та північно європейську культурну образність. Варто виокремити як приклад міжінструментального поєднання «Іспанський танець» Мирослава Скорика для гітари і домри. Композитор переосмислює традиційний іспанський танець завдяки синтезу різних тембрів музичних інструментів.

Отож з погляду культурології збірник «Ансамблі для гітар» Ольги Шевченко (всі частини) можна окреслити як:

- 1) ансамблевий репертуар для гітарних колективів, який поєднує поп-музику, сучасні авторські твори, класику та фольклорну спадщину різних країн;

- 2) ансамблевий взірець світової культури, що пристосований до освітньо-педагогічного процесу;
- 3) інструмент формування та розвитку колективного музичного мислення;
- 4) простір поліжанрового та міжкультурного поєднання.

Збірник є частиною живого суспільно-культурного процесу, адже не лише навчає ансамблевій грі, а й розвиває відчуття причетності до світової музичної площини, виховує культурну доступність та відкритість, акцентуючи на важливості збереження та поширення національної традиції.

Спільна композиторська діяльність українки **Лілії Герасимчук** та білоруса **Олега Копенкова** також має важливе культурологічне значення, адже формує простір міжкультурного взаємообміну, є формою культурної дипломатії та створює спільне культурне середовище. Їх композиторський дует має важливе значення для поповнення репертуару як для гітари-соло, так і для гітарних ансамблів. Зокрема, з-під пера митців у світ вийшло багато серій збірок, останні з яких: «Світові хіти» – гітарні ансамблі для тріо та квартетів (2 випуск) (Мінськ, 2020 р.), додаток для гітарних ансамблів «Наші пісні» (№ 35) (Мінськ, 2022р.), перекладення для гітари «Українські народні пісні» (2 випуск) (Мінськ, 2022р.), дуети, тріо і квартети «Гітарні ансамблі 37» із серії «Гітарні ансамблі» (Мінськ, 2025 р.), тріо і квартети «Новорічні ансамблі» із серії «Гітарні ансамблі» (Мінськ, 2021р.) тощо. Всі збірки видані у Мінську, деякі після трагічних подій на території України, й це також має вагоме символічне значення, свідчить про підтримку О. Копенковим України у великій війні Росії проти нашої держави, а також про те, що український ансамблевий репертуар для гітарних ансамблів слугує механізмом ідентифікації та одним із зразків культурної пам'яті.

35-та частина нотної збірки «Наші пісні» виконує роль культурної платформи для збереження та змін музичного доробку України відповідно до вимог суспільного товариства України XXI століть. Збірник умовно поділяється на дві частини: перша частина – ансамблеві твори для гітарних тріо, друга – для гітарних квартетів.

До першої частини (для гітарних тріо) увійшло декілька українських народних пісень, а саме: «Мамцю моя, мамцю», «В кінці греблі шумлять верби», «Якби не Маруся», «Ой у вишневому садочку», «Батько наш – Бандера». Згадані композиції представляють родинно-побутову обрядовість та ліричність української народної музики. Вони передають елементи кохання, родинності, материнства й батьківства, природної образності (верба, вишневий сад), що сьогодні стали культурними кодами українського народного мистецтва. Перекладання українських народних пісень зроблені, Л. Герасимчук та О. Копенковим для гітарних ансамблів, підносить національний фольклор у простір академічного мистецтва, створюючи новий ансамблевий репертуар та драматургію і в той же час зберігаючи основну мелодичну автентичність. У цьому випадку гітара стає посередником між сферою освіти сучасності та українськими народними звичаями, формуючи майданчик для обміну досвідом та передання кращих традицій між різними поколіннями.

До другої частини (для гітарних квартетів) увійшли різні за жанрами твори: «Косарі молоді» (українська народна пісня), «Ой у лузі червона калина» Степана Чарнецького, «Мелодія» Мирослава Скорика та «Sucu Sucu» Tarateno Rojas. У збірці народність поєднується з зразками світової популярної та авторської музики. Народна пісня «Косарі молоді» уособлює аграрно-трудова основу української ідентичності, що займає окреме важливе місце в історії українського народу. Пісня «Ой у лузі червона калина» є зразком громадянського патріотизму. Особливо популярною стала з 2022 року з початком широкомасштабної російсько-української війни. Завдяки ансамблевому виконанню композиція стає символом колективної згуртованості.

Професійну композиторську школу представляє «Мелодія» Мирослава Скорика, яка є зразком академічної музики України другої половини XX століття. Водночас включення композиції «Sucu Sucu» репрезентує відкритість до світової культурної спільноти. Латиноамериканська ритміка у виконанні гітарного

квартету активізує ідею міжкультурного обміну, де вітчизняний репертуар звучить поруч з багатьма світовими хітами без втрати власної ідентичності.

Отже, нотний додаток для гітарних ансамблів «Наші пісні», композиторами-упорядниками якого є Лілія Герасимчук та Олег Копенков, є культурним надбанням, що демонструє сучасне переосмислення українських традицій. Ансамблеве виконавство за участі гітари слугує соціокультурним середовищем взаємообміну, діалогу, солідарності, а основне – збереження народної пам'яті.

Одним з нотних напрацювань сучасності композиторів-упорядників є збірка **«Гітарні ансамблі 37»** із серії «Гітарні ансамблі», що вийшла друком у Мінську в 2025 році. Репертуар збірника різний за жанровим та стильовим наповненням: від різдвяно-духовної тематики, народної пісні до поп-музики ХХ століття, що створює багатовимірне культурне середовище. Як і попередній збірник, цей ділиться на 3 частини: дуети, тріо та квартали.

До першої частини – для гітарних дуетів – увійшли «Варіації» Миколи Сильванського, «Їхав козак на війноньку» (українська народна пісня) та «Rulaté» (фінська народна пісня). Загалом ця частина характеризується камерністю. «Варіації» М. Сильванського є зразком академічної музики, де українська народна пісня передається через композиторське мислення. Героїко-ліричну складову української культури містить вітчизняна історична пісня, в якій відтворено тягар тяжкої долі українців, що передається з покоління в покоління. Європейської нотки до першої частини збірки додає фінська народна пісня «Rulaté», яка свідчить про відкритість збірника до ширшого культурного простору.

Друга частина – для гітарних тріо – включає народні родинно-побутові, дитячо-юнацькі пісені та музику поп-культури («Дівчина-рибчина молода» (українська народна пісня), «А я все дивлюся, де моя Маруся» (українська народна пісня), «Посилала мене мати» (українська народна пісня), «Пісня про матір» Ігоря Поклада.

Українські народні пісні в збірнику присвячені традиційним темам родини, материнства та кохання. «Пісня про матір» І. Поклада додає ліричності й

переносить образ матері в простір сучасного мистецтва й професійної інструментальної музики. Окреме місце займають композиції радянської поп-культури, які наповнені ідеями дитячої безпосередності, оптимізму та колективізму. Включення таких творів до збірника створює історико-культурний зріз другої половини ХХ століття, демонструючи, як популярна пісня переосмислюється в академічному ансамблевому просторі.

Третя частина – для гітарних квартетів – передає настрої духовно-святкових традицій поруч і включає: «Нині радість стала» (традиційна колядка), «Ой у Вифлеємі» Остапа Нижанківського (колядка), «Joy to the World» Георга Фрідріха Генделя, аранжована Лоуеллом Мейсоном. Зразком колективного ритуалу й сакральної традиції, що передається з покоління в покоління, є українські колядки. Аранжування для гітарних ансамблів інтегрує їх у освітньо-педагогічне середовище, водночас зберігаючи обрядовість колядок. Включення різдвяної колядки «Joy to the World» пов'язує український різдвяний репертуар із західноєвропейською бароковою традицією Генделя. Твір Кінгслі «Повітряна кукурудза» додає збірнику розважальної й модерної нотки, акцентуючи на значенні популярної електронної музики ХХ століття для розвитку музичного мистецтва, зокрема гітарно-ансамблевого.

Отже, нотне видання «Гітарні ансамблі 37» з точки зору культурології постає не тільки як навчальний ансамблевий репертуар, а як культурний феномен, в якому через гітарне ансамблеве виконавство передається співіснування традицій й сучасності, поєднання української та світової музики. Творчість українських композиторів закономірно сприяє розвитку музичної освіти та має неабияке культурне значення в контексті популяризації української народної творчості.

У першому підрозділі «Творчість українських композиторів у контексті традиції та інновації: обробки, переклади, оригінальні твори» досліджено та описано творчий шлях та здобутки українських композиторів. Репертуар ансамблів є різножанровим і включає авторські твори, аранжування та обробки народних і популярних мелодій. На нашу думку, за останні роки кількість творів

для гітарних ансамблів зросла, однак основу репертуару досі становлять аранжування та обробки через нестачу оригінальної ансамблевої музики. Тому важливим завданням композиторів і аранжувальників в наш час є створення творів, які б розкривали художні та технічні можливості кожного учасника ансамблю.

Другий підрозділ розкриває значення полістилістики. Підсумком дослідження полістилістики є визначення закономірностей в тенденціях розвитку ансамблевого репертуару. У підрозділі розглянуто полістилістичні риси сучасної творчості українських композиторів. Проаналізовані твори поєднують елементи різних музичних стилів і жанрів, що свідчить про прагнення митців до творчого переосмислення традицій та сучасних музичних тенденцій. Полістилістика стає важливим засобом оновлення музичної мови та розширення жанрових можливостей української музики.

У третьому підрозділі досліджено сучасні збірки українських композиторів для гітарних ансамблів. Це демонструє відкритість гітарного ансамблевого виконавства до сучасних тенденцій. Проаналізовані видання мають не лише мистецьке, а й освітнє значення, оскільки сприяють розвитку ансамблевої практики, популяризації української музики та оновленню навчального репертуару для гітаристів.

ВИСНОВКИ

Гітарне ансамблеве виконавство є однією зі складових національної музичної культури України. Гітарні ансамблі завдяки високому рівню тембрового різноманіття адаптуються до різних музичних жанрів, що дає їм можливість об'єднувати різні елементи естрадної, класичної, джазової та фольклорної музики, а також залучати до ансамблів інші музичні інструменти.

Відповідно до поставленої мети і визначених завдань у дослідженні зроблено такі висновки.

1. Проаналізовано стан наукової розробленості проблем з гітарного мистецтва в сучасному культурологічному дискурсі, що дозволило виокремити різні напрями дослідження: історичний (Т. Большакова, Т. Іванніков, Г. Матвійва, Ю. Ніколаєвська, В. Паламарчук, В. Сидоренко, К. Чеченя, В. Щепакін); освітній (В. Доценко, А. Коваленко, М. Михайленко, В. Ткаченко); методичний (В. Грищенко, М. Михайленко, І. Польська, В. Сологуб); культурологічний і музикознавчий (І. Єргієв, С. Гриненко, А. Кравченко, Л. Пасічняк, М. Порцев, А. Сопіга, М. Трянов, Т. Філатова).

На основі аналізу наукової літератури доведено культурне значення гітари та виділено складові, які зумовили її популяризацію як музичного інструмента та гітарних ансамблів як виду музичної діяльності: економічну важливість культурних індустрій, технологічні інновації, соціальну інтеграцію через мистецькі ініціативи, освітні реформи та роль музичної освіти, а також глобалізацію і культурний обмін. У результаті встановлено, що гітарний ансамбль посідає важливе місце в системі сучасної музичної культури як доступна, мобільна та варіативна форма колективного музикування. Його функції проявляються у виконавській, комунікативній, освітній, культурно-просвітницькій та інтеграційній площинах, забезпечуючи як збереження традицій, так і впровадження інноваційних художніх практик.

Уточнено понятійно-категоріальний апарат дослідження задля осмислення сутності основних термінів дисертації («інструментальний ансамбль», «інструменталізм», «ансамбль», «камерно-інструментальний ансамбль», «академічний гітарний ансамбль» тощо). Завдяки аналізу й вивченню дослідницько-наукової бази доведено, що згадані терміни мають важливе значення не тільки у галузі музикознавства, а й в культурології, адже зазначають специфіку ансамблевого музикування як одного зі зразків соціокультурної комунікації. Досліджено та систематизовано типологію гітар за звучанням, за стилем гри та за кількістю струн.

2. Доведено, що дослідження гітарного ансамблевого виконавства в культурологічному вимірі потребує комплексного застосування культурологічного, системного та міждисциплінарного підходів, які забезпечують можливість розглядати його як цілісний соціокультурний феномен у взаємозв'язку художніх, комунікативних і функціональних характеристик.

Встановлено, що методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному синтезі культурології, музикознавства та історії виконавського мистецтва, що зумовлено багатовимірною природою гітарного ансамблевого виконавства як художнього, соціокультурного й комунікативного явища. Гітарне мистецтво осмислено як сферу професійного музичного виконавства, як важливий культурний медіатор, що функціонує в різних історичних, жанрово-стильових і міжкультурних контекстах.

Обґрунтовано доцільність використання системного підходу, який дозволяє аналізувати гітарне ансамблеве виконавство у взаємозв'язку з освітніми, соціальними, інституційними та ідеологічними чинниками розвитку музичної культури. Історико-культурний метод забезпечив реконструкцію основних етапів становлення гітарного виконавства та ансамблевих форм музикування, а компаративний підхід сприяв виявленню специфіки різних виконавських традицій, жанрово-стильових моделей і форм художньої комунікації.

Доведено ефективність поєднання музикознавчого та культурологічного підходів у дослідженні ансамблевого гітарного виконавства як моделі колективної творчої взаємодії та музичної комунікації. Репертуар гітарних ансамблів розглянуто із застосуванням жанрово-стильового та семіотичного аналізу як носій культурних смислів, механізм збереження культурної пам'яті та засіб актуалізації народної, джазової й інших музичних традицій.

Важливе значення у дослідженні мав міжкультурний підхід, який дав можливість осмислити процеси інтеграції фольклорних, джазових та елементів фламенко у сучасному гітарному ансамблевому мистецтві. Фестивальний рух визначено як культурологічний феномен і мистецький простір трансляції виконавських традицій, розвитку ансамблевих форм музикування та міжкультурної взаємодії.

3. Охарактеризовано органологічні особливості різновидів гітари та їхнє значення в культурно-мистецьких процесах. Встановлено, що конструктивні, акустичні та виконавські характеристики різних типів гітари зумовлюють специфіку їхнього функціонування в академічній, народній, джазовій і популярній музичній культурах. Доведено, що еволюція гітари відображає динаміку культурних трансформацій, міжкультурних взаємодій і розвиток музично-виконавських традицій. Різновиди гітари розглянуто як важливі інструменти художньої комунікації та носії культурних смислів, що відіграють значну роль у формуванні сучасного мистецького простору. Органологічний аналіз характеристики гітари дозволив нам глибше зрозуміти темброву специфіку, ансамблеву взаємодію та еволюцію гітарного виконавства.

4. На основі висновків праць Б. Кисляка та Л. Пасічняк уточнено типологічні моделі ансамблевого гітарного виконавства, його жанрово-стильові характеристики та виконавську специфіку. Зокрема за кількістю учасників, за тембральною спорідненістю та жанровою стабільністю. Проаналізовано типологію гітарних ансамблів за тембральною спорідненістю, а саме темброво-неоднорідні, темброво-однорідні та монотемброві ансамблі. Досліджено

унікальний тип моно тембрового гітарного ансамблю *чотириручний гітарний дует* на одній гітарі. Яскравим представником такого гітарного ансамблю є інструментальний дует у «**Duo Sempre**», у складі гітаристів Арсена Асанова та Дарії Панасевич. Дует також є яскравим представником міжкультурної комунікації, так як виконавці репрезентують українську культуру в Європі.

5. Розкрито особливості функціонування однорідних гітарних ансамблів, оркестрів і мішаних ансамблів за участю гітари в сучасному музично-культурному просторі України. Проаналізовано творчу діяльність провідних гітарних колективів різних типів, серед яких «Одеський гітарний дует», дуети Павла та Аркадія Іваннікових, «Фієста», «Містерія», «Dushenka», «Подвійний парафраз», «Duo Sempre»; гітарні квартети «Аморато», «Київ», «Classic Guitar», «CLASSIC GUITAR QUARTET», «Харківський гітарний квартет», «Фелікс Блуменфельд квартет»; гітарні оркестри «Київський гітарний оркестр «ПектораL», «Одеський гітарний оркестр солістів», оркестр Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, Lviv Guitar Orchestra та міжнародний проєкт «100 гітар» (Угорщина–Україна). Окрему увагу приділено змішаним ансамблям, зокрема дуетам «Ptakh_Jung», «Duetto Concertante», «Flautando», «Свіжий вітер», «Frumin & Galaydyuk», а також між інструментальним колабораціям. О. Герасименко з Ічіро Сузукі та Ел ді Меола з Романою Гриньковою, які репрезентують гітару в поєднанні з бандурою та іншими інструментами.

Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що авторські збірники для гітарних ансамблів є багаторівневим культурним явищем, у якому репертуарні та стилістичні трансформації виступають механізмом взаємодії традиції та інновації, національного й глобального, академічного й міжжанрового. Це підтверджує їхню роль як важливого чинника розвитку сучасної музичної культури України та простору формування нових художньо-виконавських практик.

Узагальнено соціокультурні форми функціонування ансамблевого гітарного виконавства. Встановлено, що гітарні фестивалі та конкурси виступають

провідними соціокультурними формами функціонування ансамблевого гітарного виконавства та ефективними засобами культурної комунікації. Вони функціонують як багатовимірні платформи, у межах яких реалізуються комунікативна, освітня, ідентифікаційна, міжкультурна, інноваційно-творча, репрезентаційна та консолідаційна функції.

Доведено, що фестивальний рух сприяє розвитку виконавської майстерності й популяризації гітарного мистецтва, забезпечує формування професійної спільноти, трансляцію культурних цінностей, збереження національної музичної спадщини та інтеграцію української гітарної традиції у світовий культурний простір.

Фестивалі й конкурси є ключовим механізмом динамічного розвитку ансамблевого гітарного виконавства та важливим чинником культурної взаємодії в сучасному соціокультурному середовищі.

Комунікативна функція реалізується у проєктах: Міжнародний фестиваль гітарної музики «Київ», фестиваль «МирГрад», Всеукраїнський молодіжний фестиваль класичної гітари «Guitar Vik», фестиваль «KHARKIV GUITAR SEASONS», а також фестиваль-конкурс «VivatGuitara!».

Регіональна ідентифікація та культурна самобутність репрезентуються у фестивалях: «Кришталеві струни» (Донецьк), «GuitarSpringFest» (Одеса), «Vivat Guitare!» (Миколаїв), «МирГрад» (Миргород), «Guitar Vik» (Львів), «Гітаріада» (Рівненщина).

Міжкультурна функція фестивалів реалізується завдяки участі іноземних виконавців, педагогів і членів журі у фестивалях: «ГітАс», «VivatGuitara!», Міжнародному фестивалі гітарної музики «Київ», конкурсах пам'яті А. К Ворохобіна, «Kharkiv Guitar Competition», фестивалях-ювілеях у Дніпрі.

Освітня функція реалізується через майстер-класи, творчі зустрічі, лекції, круглі столи та презентації нотних і методичних видань на фестивалях: «Guitar Vik», «Guitar Spring Fest», «KHARKIV GUITAR SEASONS», «TOPCHII GUITAR CLUB WORKSHOP-COMPETITION», «VivatGuitara!».

6. З'ясована роль традицій та інновацій у формуванні репертуару гітарних ансамблів на матеріалі творчості українських композиторів. Функції збереження та популяризації національної музичної спадщини, зокрема творів українських композиторів для гітари й ансамблів з гітарою, втілюються у фестивалях-ювілеях і проєктах: «Guitar Vik», «VivatGuitara!», «МирГрад»; конкурсах і фестивалях, присвячених пам'яті українських гітаристів і педагогів, зокрема конкурсі пам'яті А. К. Ворохобіна.

Інноваційно-творча функція здійснюється у фестивалях «VivatGuitara!», «МирГрад», «KHARKIV GUITAR SEASONS», фестивалях-ювілеях у Дніпрі, де активно розвиваються проєкти для гітари з оркестром, електроакустичні та міждисциплінарні форми.

Консолідаційна і терапевтична функції здійснюються в онлайн- та гібридних форматах конкурсів: «Kharkiv Guitar Competition», «LaCvArt – «ClassicalGuitarCompetition», фестивалів проєктах різних міст України. Естетико-нормативна функція притаманна всім заходам.

Встановлено, що ансамблеве гітарне мистецтво має глибоке історичне коріння, яке сягає періоду «золотої століття» гітари кінця XVIII – першої половини XIX століть. Саме в цей час було закладено основи класичного камерно-ансамблевого репертуару за участю гітари, сформовано сталі ансамблеві склади та утверджено гітару як рівноправного партнера в ансамблі. Подальша еволюція інструмента та виконавської техніки у XX–XXI століть значно розширила її темброві, технічні й виражальні можливості, що позитивно вплинуло на розвиток ансамблевих форм музикування.

Доведено, що сучасна українська композиторська школа для ансамблів за участю гітари є багатовекторною та динамічною. Творчість українських композиторів-гітаристів і композиторів інших спеціалізацій репрезентує широкий жанрово-стильовий спектр – від обробок народних пісень і колядок до авторських композицій у джазовій, танцювальній, програмній та крос-жанровій стилістиці. Важливою рисою цього процесу є поєднання академічної традиції з

фольклорними джерелами, джазом, елементами масової культури та світовими музичними стилями.

7. Виявлено специфіку репрезентації української народнопісенної спадщини та сучасної популярної музики в репертуарі гітарних ансамблів України. З'ясовано, що перекладення й аранжування посідають провідне місце в сучасному ансамблевому гітарному репертуарі. Вони виступають практичним засобом розширення репертуару, важливою культурологічною практикою, яка спрямована на збереження, трансляцію та переосмислення музичної спадщини різних епох і стилів. Адаптація ритмічних структур, гармонійних засобів, аплікатурних рішень і позиційної гри дозволяє зберігати художню цілісність оригіналу та водночас розкривати специфіку гітарного ансамблевого звучання.

Систематизовано ансамблеву творчість українських композиторів за напрямками: українська народна пісенність, танцювальні жанри та образність (природна, емоційно-психологічна, історико-культурна, фольклорно-обрядова). Така типологія свідчить про глибоку інтеграцію національної ідентичності в сучасний гітарний ансамблевий репертуар та про його значний потенціал як засобу культурної комунікації.

Творчість провідних українських композиторів (А. Андрушко, А. Бойко, О. Бойко, Ф. Бернат, М. Вігула, В. Задоянов, В. Куликовська, Ю. Стасюк, О. Ходаківський, А. Шевченко, В. Коршунов) демонструє активне формування сучасного національного ансамблевого репертуару для гітари. Їхня діяльність має не лише художнє, а й освітнє, просвітницьке та міжнародне значення, сприяючи популяризації української музичної культури у світовому культурному просторі.

Відзначено, що ансамблева композиторська творчість і перекладацька практика за участю гітари поєднують традицію й інновацію, національне та глобальне, академічне й міжжанрове. Це підтверджує значущість гітарного ансамблю як повноцінного феномена сучасної музичної культури та перспективного напрямку подальших мистецтвознавчих і культурологічних досліджень.

У результаті дослідження охарактеризовано композиторську творчість, перекладацько-аранжувальну практику та творчу спадщину гітарних ансамблів України, а також їхню музично-виконавську діяльність як взаємопов'язані складники єдиного культурного процесу. Встановлено, що їхня сукупність формує цілісну систему розвитку ансамблевого гітарного мистецтва, яка поєднує репертуарне оновлення, виконавську практику та культурну репрезентацію, забезпечуючи як збереження національних традицій, так і їхнє сучасне переосмислення.

З'ясовано, що репертуарні трансформації у нотних виданнях для гітари постають одним із показових критеріїв розвитку сучасної музичної культури України та відображають ширші процеси взаємодії традиції й інновації у виконавській практиці. Доведено, що обробки українських народних пісень, колядок та щедрівок посідають важливе місце у збереженні, трансляції та оновленні національної музично-культурної спадщини, виступаючи дієвим механізмом її адаптації до сучасного культурного середовища. У цьому контексті проаналізовано творчу діяльність провідних українських гітаристів і композиторів, зокрема К. Смаги та А. Шевченка, що дозволило встановити: інструментальні гітарні інтерпретації фольклорного матеріалу набувають новітнього художнього звучання, водночас узгоджуючись із вимогами сучасного виконавства, естетичними запитами слухацької аудиторії та розширюючи можливості ансамблевого музикування.

Зазначені обробки засвідчують глибинний зв'язок між фольклорною традицією та сучасними композиторськими практиками, що дає підстави розглядати їх як форму культурного діалогу між історично усталеними народними звичаями та академічною інструментальною культурою. Аналіз і систематизація нотних збірок для гітари показали, що такі видання не лише виконують навчально-репертуарну та виконавську функції, а й виступають своєрідним соціокультурним простором, у межах якого інтегруються різні жанрово-стильові, історичні та комунікативні компоненти сучасного музичного

мистецтва України. Специфіка гітарного ансамблевого музикування як соціокультурного феномена проявляється у його здатності поєднувати репертуарні трансформації, виконавську практику та культурну комунікацію, забезпечуючи водночас збереження національної ідентичності та її актуалізацію в умовах сучасного культурного процесу.

У нотних виданнях для гітарних ансамблів проаналізовано синтез, який виявляється у взаємодії та симбіозі різноманітних музичних жанрів, стилів і культурних традицій. На основі аналізу творів сучасних українських композиторів (А. Андрушко, М. Вігула, С. Гурін, Л. Пантелейомнов, О. Солов'яненко, Ю. Стасюк, О. Ходаківський) розібрані поняття «полістилістика», «класичний кросовер». Уточнено, що специфіка ритмів і мелодій латиноамериканської музики мали безпосередній вплив на твори композиторів.

На основі аналізу авторських збірників для гітарних ансамблів сучасних українських композиторів (А. Бойко, Л. Герасимчук, І. Ільничук, Л. Касатова, В. Ков'ях, Б. Кожушко, Л. Лігашевська, В. Манілов, В. Панюс, О. Шевченко) констатовано їхнє значення у виконавській та педагогічній діяльності. Авторські збірники відображають активний процес стилістичного синтезу, у межах якого поєднуються різні культурні пласти: українська народнопісенна традиція, академічна музична школа, елементи джазу, поп-музики та сучасних експериментальних напрямів. Такий синтез засвідчує провідні тенденції розвитку сучасної музичної культури, зокрема посилення міжжанрового діалогу, оновлення традиційних форм і включення українського мистецтва у глобальний культурний простір.

Визначено процес модернізації культурного коду України, що реалізується через обробки народної музики, переосмислення популярного музичного матеріалу та появи авторських композицій із виразними національними інтонаційними ознаками. Одночасно авторські збірники відображають процес активного оновлення українського гітарного та ансамблевого мистецтва з

перекладами творів світової класики, використанням новітніх виконавських технік, розширенням тембрових та ансамблевих поєднань, що суттєво збагачує репертуар та підсилює виражальні можливості гітари як інструмента. У цьому контексті гітара виконує роль у міжкультурному діалозі зі здатністю інтегрувати різні стильові системи, формувати нові художні моделі музичного мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Діалог флейти і гітари». *Хмельницька обласна філармонія*. URL: https://oblfilarmonia.com/small_room/Flautando (дата звернення: 12.09.2024).
2. IV Міжнародний конкурс композиторів, що пишуть твори для гітари «КомпоГітар» – НВМС. *НВМС – Національна Всеукраїнська Музична Спілка*. URL: <https://muzunion.com/?p=1713> (дата звернення: 23.01.2025).
3. PRK.CITY. Зразковий Аматорський ансамбль гітаристів «Восьма нота» музичної школи є гордістю Чернігівщини • Новини • Місто Прилуки. Прилуки • Новини • Афіши • ВЕБ-камери Прилук • Каталог підприємств • ТБ Прилуки • FM • Місто Прилуки. URL: <https://prk.city/news/8097-zrazkovyj-amatorskyj-ansambl-gitarystiv-vosma-nota-muzychnoyi-shkoly-ye-gordisty-uchernigivshhyny> (дата звернення: 25.05.2026).
4. Андрушко А. Музичні нотатки. Легкі п'єси для класичної гітари. Львів : Гал. вид. спілка, 2018. 36 с.
5. Ансамбль urban gypsy-циганський джаз, замовити виступ урбан джипсі Київ. Співдружність київських музикантів: музиканти Київ, музичні гурти та ансамблі. *Жива музика від найкращих виконавців* URL: <https://orchestra-music.com.ua/urban-gypsy-ua.html> (дата звернення: 19.05.2026).
6. Асталош Г.Л. Камерно-інструментальний ансамбль: семантика жанру. *Сучасні тенденції розвитку науки й освіти в умовах поглиблення євроінтеграційних процесів*: збірник тез доповідей за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції. (м. Мукачеве, 14-15 травня 2020 р.) ред. кол. : Т.Д. Щербан (гол. ред.) та ін. Мукачеве: Вид-во МДУ, 2020. С. 408–409.
7. Астахова-Балинська Ю. Положення II Міжнародного конкурсу виконавців на класичній гітарі пам'яті А. К. Ворохобіна. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/groups/663799697603138/posts/1126564364660000/> (дата звернення: 05.02.2025).

8. Бернат Ф. Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 205 с.
9. Бернат Ференц. *Музичний Світ України*. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/ferencz-bernat/> (дата звернення: 27.12.2024).
10. Бельський Б. М. Ілюстрований біографічний енциклопедичний словник. *Проект «Гітаристи та Композитори»*. URL: <http://www.abc-guitars.com/pages/belsky.htm> (дата звернення: 08.10.2024).
11. Біла Н. Л. Штурман Н. О. Ансамблеве музикування: до сутності поняття. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя*. Серія : Психолого-педагогічні науки. 2014. № 2. С. 40–46. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzspp_2014_2_9 (дата звернення: 08.12.2024).
12. Білецька М., Сопіна Я. Історіогенеза класичної гітарної школи в Україні. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету*. Серія: Педагогіка. 2018. № 1. С. 23–28.
13. Блажевич В. Еволюція розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі. *Естетика і етика педагогічної дії*. Київ–Полтава, 2017. Вип. 15. С. 107–115.
14. Бобул І.В. Класичний кросовер у просторі сучасного музичного мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 1. С. 123–129.
15. Бойко А. Головна сторінка каналу Аліни Бойко. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/@alinaboyko6710> (дата звернення: 10.12.2024).
16. Бойко А. Популярна музика для гітари (тріо та квартети гітар). Київ, 2025. 79 с.
17. Бойко А., Чеченя К. «Натхнення». Твори для гітарисучасних композиторів—членів Асоціації гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки (до 20-річчя Асоціації). Київ, 2020. 64 с.

- 18.Бойко. А. Ансамблі для домри (скрипки) та шестиструнної гітари. 2-ге вид. Київ, 2019. 108 с.
- 19.Бойко. А. Вітання з України! Варіації та обробки українських пісень для шестиструнної гітари соло та квартетів гітар. 2-ге вид. Київ, 2021. 44 с.
- 20.Бойко. А. Гітара в ансамблі (дуети, тріо, квартети гітар). 2-ге вид. Київ, 2019. 104 с.
- 21.Бойко. А. Дуєт скрипка – гітара. Твори композиторів світу (Італія, Німеччина, Нікарагуа та ін.). 3-тє вид. Київ, 2021. 76 с.
- 22.Бойко. А. Дуєт скрипка – гітара. Твори композиторів світу (Нідерланди, Франція, Куба та ін.). 2-ге вид. Київ, 2019. 76 с.
- 23.Бойко. А. Дуєт скрипка – гітара. Твори українських композиторів. Київ, 2018. 84 с.
- 24.Бойко. А. З репертуару дуєту «Свіжий вітер» (твори для скрипки та гітари). Київ, 2014. 120 с.
- 25.Большакова Т.В. Становлення виконавства на струнно-щипкових інструментах у Харкові (за матеріалами періодичних видань середини ХІХ – початку ХХ століть). *Культура України* : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України; Харків. держ. акад. культури голов. ред.: В.М. Шейко; за заг. ред. В. Шейка. Харків: ХДАК, 2022. Вип. 76. С. 126–138.
- 26.Боровик М. Сучасність в інструментальному ансамблі. *Проблеми української радянської музики* : статті. Київ, 1969. Вип. 2. С. 168–207.
- 27.Бурлаченко Б. Гітарне мистецтво в контексті глобалізації та транскультурації. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть* (м. Дрогобич ДДПУ ім. І. Франка, 5–6 грудня 2024 р.): матеріали тез ХVІІІ міжнародної науково-практичної конференції. Дрогобич: Посвіт, 2024. С.112–115.

- 28.Бурлаченко Б. Дует як форма ансамблевого музикування гітарного виконавства України та української діаспори. *Творчий універсализм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри* : Матеріали і тези Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. (м. Івано-Франківськ, 23-24 травня 2024 р.). Івано-Франківськ: Ксерограф, 2024. С.63–64
- 29.Бурлаченко Б. Жанрова типологія гітарного ансамблевого мистецтва. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали VIII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. та страт. ком. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (м. Київ, 07 листопада 2024 р.). Київ : НАКККиМ, 2024. С.34–35.
- 30.Бурлаченко Б. Провідні гітарні колективи України в реаліях сьогодення. *Українське музичне мистецтво крізь призму сучасності. Досвід поколінь: до 160-річчя національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : Матеріали Всеукр. наук. конф. (м. Київ, 18-19 берез. 2024 р.). Київ, 2024. С.34–35
- 31.Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Гітарні дуети як приклад ансамблів малих форм у культурному просторі України та діаспори. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2024. № 6. С. 231–238.
- 32.Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Доробок українських композиторів для однорідних та мішаних ансамблів за участі гітари кінця XX – початку XXI століть. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки. 2025. № 2. С.222–228.
- 33.Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Українське інструментальне ансамблеве музикування за участі гітари кінця XX – початку XXI століть. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. Вип. 49 /

- упоряд. і наук. ред.: В.Г. Виткалов; редкол.: Г.П. Чміль, В.Г. Виткалов, П.Е. Герчанівська та ін.; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2024. С. 317–324.
- 34.Бурлаченко Б. А., Фабрика-Процька О. Р. Фестивально-конкурсний рух як чинник розвитку гітарної культури України кінця XX – початку XXI ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Рівне: РДГУ, 2023. Вип. 45 / упоряд. і наук. ред.: В.Г. Виткалов. С. 107–111. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.646>.
- 35.В Ужгороді оголосили переможців конкурсу гри на класичній гітарі. *Zaholovok.com.ua* (Закарпаття. Про головне). URL: <https://zaholovok.com.ua/v-uzhhorodi-oholosyly-peremozhstv-konkursu-hry-na-klasychnyi-hitari> (дата звернення: 02.02.2025).
- 36.Веннард М. Чи корисні музичні фестивалі для здоров'я? BBC News Україна. *BBC News Україна*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-49253534> (дата звернення: 13.01.2025).
- 37.Виткалов С. В., Вільчинська І. Ю. Нові культурні практики як інструмент формування національної єдності в умовах війни. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 10–16.
- 38.Владимирский О. Первый юбилей. *Вечерняя Одесса*. 2016. 28 квіт. (№ 48–49). С. 2.
- 39.Владимирский О. Пой, гитарная струна! *Вечерняя Одесса*. 2010. 8 трав. (№65–66). С. 1.
- 40.Всесвітня олімпіада з гітари – 2024. *Ратуша*. 2024. Число 32 (2205). 21–27 серп. С. 5
- 41.Гавалюк Р. Вчора відбулась мистецька подія, масштаб якої ми ще не до кінця усвідомили... Тому що тут було світло, радісно, творчо, хвилююче. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/g.roxolana/posts/pfbid0hiWAUhkwDfMZaSLE>

звернення: 06.01.2025).

- 42.Гаврилко М. В. Методичні основи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари : кваліфікаційна робота / науковий керівник – к. пед. н., доцент Міщанчук В.М. Кривий Ріг : КДПУ, 2023. 84 с.
- 43.Герасимчук Л., Копенков О. Гітарні ансамблі (дуети, тріо, квартети). 37-е вид. Мінськ, 2025 р. 19 с.
- 44.Герасимчук Л., Копенков О. Додаток для гітарних ансамблів «Наші пісні» (тріо та квартети). 35-те вид. Мінськ, 2022. 16 с.
- 45.Герасимчук Л., Копенков О. Українські народні пісні, твори українських авторів (дуети, тріо і квартети). Мінськ, 2020. 71 с.
- 46.Герасимчук. Л.: біографія. Лілія Герасимчук. URL: <https://liliyagerasimchuk.musicaneo.com/ru/about.html> (дата звернення: 08.01.2025).
- 47.Гібернау М. Ідентичність націй / пер. з англ. П. Таращука; ред. Л. Марченко. Київ: Темпора, 2012. 303 с
- 48.Гітарний дуєт «Містерія» – дітище Анатолія Коваленка. *УДПУ імені Павла Тичини / Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини*. URL: <https://www.udpu.org.ua/news/hitamyy-duet-misteriya-dityshche-anatoliya-kovalenka> (дата звернення: 19.08.2024).
- 49.ГітАс. Міжнародний конкурс гітарного мистецтва ГітАс. Трішки історії. 2023. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MX-mUiEIMdw> (дата звернення: 23.01.2025).
- 50.Глушман І. На Замковій горі звучали гітари. *Замкова гора*. 2017. №21 (986). 27 трав. С. 1–3.
- 51.Головна сторінка | *Duo Sempre* <https://www.duosempre.com/> (дата звернення: 24.08.2024).

52. Головна сторінка | *Харківський національний університет мистецтв*. URL: <https://num.kharkiv.ua/assets/img/structure/faculties/folk-instruments-of-ukraine/Tkachenko.pdf> (дата звернення: 18.04.2024).
53. Гончарова О., Самоварова Т. Сучасні твори українських композиторів для народних інструментів. (Перекладення, обробки другої половини XX–XXI століть) : електрон. зб. навч. репертуару. Харків, 2022. 328 с. URL: <https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/suchasni-tvory-ukrayinskyh-kompozytoriv-dlya-narodnyh-instrumentiv.pdf> (дата звернення: 25.11.2024).
54. Горячев О. А. Остапенко: Головне для гітариста – завжди бути відкритим. *Вечірний Київ*. 2007. 7 груд. С. 2.
55. Грабченко А.І., Федорович В.О., Гаращенко Я.М. Методи наукових досліджень : навч. посібник / Нац. техн. ун-т «Харків. політехн. ін-т.». Харків : НТУ «ХПІ», 2009. 142 с.
56. Гриненко С. М. Гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця XX– початку XXI століття : дис. ... доктора філософії. Київ, 2021. 223 с.
57. Гриненко С. М. Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 302–309.
58. Гриненко С. М. Гітарні фестивалі та конкурси 2020 року: офлайн та онлайн-формат. *Молодий вчений*. Херсон, 2020. №9 (85) вересень. С. 4–8.
59. Гриненко С. М. Інтерпретаційно-виконавські виміри творчості колективу «Classic guitar». Стан та перспективи розвитку культурологічної науки : збірник тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції. (1М. Миколаїв, 7 листопада 2021 р.) / редкол.: В.Л. Мозговий (гол. ред.) та ін. Миколаїв : ВП «МФ КНУКіМ», 2021. С. 76–79.
60. Грищенко В. І. Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2003. 22 с.

- 61.Гурін С. «У народному стилі». Музика та аранжування Сергія Гуріна. *Facebook*.
URL:https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02nBSWWUccdfHvx2kAHePaobdQNDPs5qMVTZUBvi8MvurG8QXKt4gJNg6Yu2Cjf9Qql&id=100065182883504&locale=ru_RU (дата звернення: 07.01.2025).
- 62.Гурін С. «Українська мілонга». Музика та аранжування Сергія Гуріна. *Facebook*. URL:
<https://www.facebook.com/serhiy.hurin/posts/pfbid0r3KdHw5fP9JcxT5CiZC9taDXAemqvtiSM7HHGedCQAs2D2vxcE3FsaRqF4Ps4L5nl> (дата звернення: 07.01.2025).
- 63.Дніпровські сузір'я. *classic guitar* – Головна сторінка сайту композитора Петра Гордієнка. URL:https://classicg.ucoz.ru/index/dniprovski_suzir_39_ja/0-16 (дата звернення: 27.01.2025).
- 64.Добрович К. До 5-річчя створення Львівського гітарного оркестру. *Ратуша*. 2024. число 50 (2223), 25-31 груд. С. 10.
- 65.Доценко В.І., Ткаченко В.М. Творчі стратегії класу гітари ХНУМ імені І. П. Котляревського. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків : ХНУМ, 2021. Вип. XXII: До 95-річчя кафедри народних інструментів України / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського; ред.-упоряд.: І.А Романюк. С. 72–85.
- 66.Дрозда П. Огляди, конкурси та фестивалі як вагомий чинник популяризації народно інструментального колективного виконавства. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. № 2 (26). С. 68–72.
- 67.Дутчак В. Народно-інструментальне мистецтво на пограниччі України та країн Європи: традиція, інновація, взаємовпливи. *Na Pograniczach. Z odległej I bliskiej przeszłości. Studia o stosunkach kulturowych* / redakcja naukowa: R. Lipelt. Sanok: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2019. С. 113–126.

- 68.Дутчак В. Сучасні фольклорні фестивалі на західному пограниччі України в 509 контексті міжкультурної комунікації. *Na pograniczach O stosunkach społecznych I kulturowych* / redakcja naukowa R. Lipelt. Sanok: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2018. С. 161–172.
- 69.Екоартпроект Срібний Дзвін. [Реєстрація та умови участі у TOPCHII GUITAR CLUB WORKSHOP-COMPETITION]. *Facebook*. URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0h4J4izzLgBXpDmHWoHepTgpM51FcD7CGTzYQ3XGqpF8BCFwb49uz2cQhmTLJh8dpl&id=100082338857557 (дата звернення: 02.02.2025).
- 70.ЄДНІСТЬ – тлумачення, орфографія, новий правопис онлайн. *СЛОВНИК – тлумачний словник української мови, орфографічний словник онлайн*. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=єдність> (дата звернення: 25.04.2025).
- 71.Єргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 / Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2016. 453 с.
- Єргієв І. Д. Режисерські інтенції виконавської інтерпретації сучасної інструментальної музики. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство* : наук. журнал. 2015. Вип. II (5). С. 145–150
- 72.Єргієв І. Д. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2006. 158 с.
- 73.Жарковський Р. Поняття інструменталізму в аспекті музичного мислення. *Українська музика*. Вип. 4. Львів. 2017. С. 87–93. URL: <https://ukrmus.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/2017-4-n26-12.pdf> (дата звернення: 10.05.2025).
- 74.Жовнір С. С. Творчість латиноамериканських композиторів для гітари: теорія, історія та виконавська практика : дис. ... д-ра. Івано-Франківськ, 2021. 287 с.

- 75.Заліська Ю. «Італійська фантазія» на чернігівській сцені (Фото). Cheline. Челайн – чесні новини. Новини Чернігова. URL: <https://cheline.com.ua/news/culture/italijska-fantaziya-na-chernigivskij-stseni-foto-194784> (дата звернення: 12.09.2024).
- 76.ЗГОДА – тлумачення, орфографія, новий правопис онлайн. СЛОВНИК – тлумачний словник української мови, орфографічний словник онлайн. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=згода> (дата звернення: 25.04.2025).
- 77.Зінків І. Феноменологія гітарної творчості: рецензія на монографію Гітарне мистецтво XX ст. як феномен творчості Тимура Іваннікова. Українська музика: науковий часопис. Львів, 2018. Число 2. С. 179–181.
- 78.Іванніков П. В. Ілюстрований біографічний енциклопедичний словник. Проект «Гітаристи та Композитори». URL: <http://abc-guitars.com/pages/ivannikov.htm> (дата звернення: 30.01.2025).
- 79.Іванніков Т.П. Гітарне мистецтво XX століть як феномен творчості : монографія. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволенко Д.Г., 2018. 392 с.
- 80.Іванніков Т.П. Європейська гітарна музика XX століть: феноменологія творчості : дис. ...доктора мистецтвознавства. Київ, 2018. 498 с.
- 81.Іванніков Т.П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970-2010 років: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства. Харків, 2012. 18 с.
- 82.Ільницький М. М . ГАРМОНІЯ – Українська літературна енциклопедія. Slovnyk.me. URL: https://slovnyk.me/dict/literary_encyclopedia/ГАРМОНІЯ (дата звернення: 25.04.2025).
- 83.Ільчук І. Збірка гітарних ансамблів відомих творів (для тріо та квартетів). Фастів, 2024. 55 с.
- 84.Ільчук І., Петльова Т., Ткачук В. Інструментальна збірка для ансамблю (тріо) домра, гітара, бандура. Фастів, 2023. 41 с.
- 85.Касатова Л. Класичні твори великої форми в перекладенні для укулеле та гітари. Київ, 2023. 15 с.

- 86.Кафедра народних інструментів : Одеська національна музична академія.
Одеська національна музична академія. URL:
http://old.odma.edu.ua/ukr/structure/faculties/orchestral_faculty/folk_instruments/horoshavina (дата звернення: 25.03.2024).
- 87.Кафедра народних інструментів ОНМА. Концерт «Майстри та молодь».
Одеський гітарний оркестр. Facebook. URL:
<https://www.facebook.com/watch/?v=710330054141338&ref=sharing> (дата
звернення: 10.01.2025).
- 88.Квартет гітаристів «КИЇВ». *Вінницька обласна філармонія ім. М.Д.
Леонтовича: офіційний веб-сайт.* URL: <http://filarm.vn.ua/kvartet-gitaristiv-kiiv/> (дата звернення: 24.08.2024).
- 89.Київська ДМШ №35. Аліна Бойко. Ювілейний вечір до 30-річчя творчості.
2016. Частина 4. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bWfL-2ogeZk>(дата звернення: 13.09.2024).
- 90.Кисляк Б. М. Поняттєве коло камерного інструментального ансамблю в
музикознавстві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.*
Серія: Мистецтвознавство. 2020. Вип. 34. С. 233–239.
- 91.Князєв В., Єднак С. Концертні виступи у формуванні навичок
інструментально-ансамблевого виконавства. *Актуальні питання
гуманітарних наук.* 2025. № 85. С. 80–84. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-12>.
- 92.Коваленко А. Перспективи розвитку гітарної освіти. *Педагогічний часопис
Волині.*2018. № 3(10). С. 25–31.
- 93.Коваленко А., В. Цимбал. Розвиток професійної гітарної освіти в Україні.
*Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного
університету.*2020. № 2. С. 149–156.
- 94.Коваленко А. С. Історичні передумови становлення вітчизняної
інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти.
Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2017. № 2. С. 86–91.

- 95.Коваленко А. С. Становлення та розвиток вітчизняної гітарної освіти (середина XIX – початок XXI ст.) : монографія / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини. Умань : Видавець Сочінський М.М., 2020. 228 с.
- 96.Коваленко А. С. Тенденції розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти у другій половині XX століття: дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2019. 52 с.
- 97.Кожушко Б. Колядки-шоколадки. Переклад для гітари-соло та ансамблів. Львів : Добра кн., 2021. 24 с.
- 98.Конкурс гітаристів «Боярський Хрещатик». *Боярка – офіційний портал*. URL: https://boiarka-rada.gov.ua/konkurs_hitarystiv_boiarskyi_khreshchatyk/ (дата звернення: 31.01.2025).
- 99.Корлякова О.С. Звукоутворення на струнно-щипкових інструментах: художньо-образний і технологічний аспекти : кваліфікаційна робота / науковий керівник –канд. мистецтвознавства, доцент Ірина Миколаївна Власенко. Кривий Ріг, 2022. 69 с.
100. Косинець І. І. Репертуар виконавця-гітариста в ігровій комунікативній системі музики. Одеса: Гельветика, 2022. Вип. 34. Кн. 2. С. 146–152.
101. Кравченко А. І. Герменевтика ансамблевого виконавства в семіологічному дискурсі постмодернізму. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Том 5. С. 121–126. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208905>
102. Кравченко А. І. Електроакустичні та аудіовізуальні твори в естетосфері ансамблевої культури України (кінець XX – початок XXI ст.) *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика»,

2020. Вип. 31. Том 1. С. 147–151. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213765>

103. Кравченко А. І. Органологічні та стилістичні параметри жанрів камерно-інструментальної музики України (кінець XX – початок XXI ст.). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. Напрямок «Мистецтвознавство». Вип. 22. / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2016. С. 254–259.
104. Кравченко А. І. Паратекстуальне програмування ансамблевих п'єс українських композиторів: змістовий та мовно-виражальний аспекти синестетичних асоціацій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 290–295. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153092>
105. Кравченко А. І. Пасіонарність виконавської камерно-інструментальної творчості українських колективів: просторово-семіотичні аспекти інновацій. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 78–82.
106. Кравченко А. І. Полімодальність виконавської практики українських ансамблів (кінець XX – початок XXI століть). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: науковий збірник. Рівне: РДГУ, 2019. Вип. 30. С. 121–127. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.198>
107. Кравченко А. І. Поліхудожні проекти у виконавській творчості українських ансамблів кінця XX – початку XXI століть. *Міжнародний вісник*: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 1(10). С. 140–146.
108. Кравченко А. І. Украинский камерно-инструментальный ансамбль: жанровые метаморфозы на стыке XX – XXI веков. *European Journal of Arts*. № 3. Vienna : «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2016. С. 40–44.

109. Кравченко А. І. Українська камерно-інструментальна музика кінця XX – початку XXI століть: інтертекстуальні та інтермедіальні виміри. *Spheres of culture : Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodovska University in Lublin*. Lublin, 2016. Vol. XIV. P. 449–454.
110. Кравченко А. І. Феномен міжжанрової діалогічності в камерно-інструментальній творчості українських композиторів: кінець XX – початок XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2016. № 4. С. 90–94.
111. Кравченко А. Полістилістична природа інтертекстуальних структур в ансамблевій музиці України межі XX – XXI століть. *Spheres of culture : Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodovska University in Lublin*. 2018. Vol. XVII. P. 443–450.
112. Кравченко А.І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століть (семіологічний аналіз) : монографія. Київ : НАКККиМ, 2020. 300 с.
113. Кравченко А.І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століть (семіологічний аналіз) : монографія. Київ : НАКККиМ, 2020. 300 с.
114. Кригін О.І. Феномен тріумфу Андреса Сеговії: Випадковості і закономірності прогресу. *Культура України*. Харків, 2010. Вип. 30. С. 228–235.
115. Кубік Ольга Євгенівна Ансамблеве мистецтво бандуристів України та діаспори: історія, теорія, виконавська практика: автореф.дис. ... доктора філософії. Івано-Франківськ, 2023. 36 с.
116. Кулик О. Kharkiv Guitar Seasons. *Kharkiv Guitar Seasons*. URL: <https://kharkivguitarseasons.top/> (дата звернення: 03.02.2025).
117. Куликовська Вікторія Вікторівна. Ілюстрований біографічний енциклопедичний словник. *Проект «Гітаристи та Композитори»*. URL:

звернення:06.12.2024).

118. Кушнірук О. «Гітаріада»: острозький вимір. *Музика*. 2019. № 3–4. С. 17.
119. Лігашевська Л. «Lviv Guitar Orchestra» (до 5-ї річниці створення). *Гітара в Україні*. 2024. № 17. С. 37.
120. Лігашевська Л. Популярні мелодії зарубіжних композиторів в перекладенні для гітари і фортепіано. Львів, 2022. 41 с.
121. Лозова Н. Когнітивна дефініція як спосіб репрезентації «наївного» уявлення про термінопоняття «виконавець». *Філологічна освіта: компетентнісна парадигма* : матеріали Міжнародної науково-практичної заочної інтернет-конференції. (м. Миколаїв, 15 листопада 2019 р.). Миколаїв, 2019. С. 106–108. URL:http://philology.mdu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/12/Zbirnik_tez_konf_Mikolav_2019_-1.pdf#page=106 (дата звернення: 23.04.2025).
122. Манілов В. Джаз у ритмі самби. *Музична Україна*.1983. 128 с.<https://forum.d-seminar.ru/threads/v-manilov-dzhaz-v-ritme-samby.808/>(дата звернення: 23.04.2026).
123. Манілов В., Молотков В. Техніка джазового акомпанування на шестиструнній гітарі. Київ : Музична Україна. 1988. 121 с.
124. аркова О. М. Музична культурологія в системі сучасного гуманітарного знання. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство* : наук. журнал. 2003. № 1. С. 145–149.
125. Мартем'янова Амалія Володимирівна | ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. *Стартова | ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. URL: <http://hnpu.edu.ua/uk/martemyanova-amaliya-volodymyrivna> (дата звернення: 14.08.2024).
126. Марценюк Г. П. Проблеми функціонального камерного ансамблю тромбонів.*Молодий вчений*. 2017. № 12 (52).С. 181–186.

127. Матвій Г. Нові камерно-ансамблеві форми ХХІ століття: бандура і гітара. *Музичне мистецтво і культура* : науковий вісник ОДМА ім. А.В. Нежданової. 2012. Вип. 16. С. 425–433.
128. Менько Н. А. Фестивально-конкурсний рух у проєкції розвитку української культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Рівне: РДГУ, 2023. Вип. 45 / упоряд. і наук. ред.: В.Г. Виткалов. С. 112–119. DOI:<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.647>.
129. Миколаївська обласна філармонія. VIVAT GUTARE! : Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва (24 грудня 2017 року). 2018. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HHV0XGNsIt4> (дата звернення: 04.02.2025).
130. Михайленко М.П. Київська школа гри на гітарі. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського* : наук. журн. / редкол.: В.І. Рожок та ін. Київ, 2010. № 1 (6). С. 47–50.
131. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2011. 18 с.
132. Міжнародний молодіжний Фестиваль класичної гітари «GuitarSpringFest». *Одеська національна музична академія*. URL:http://old.odma.edu.ua/rus/competition/fest/archive/2013/festival_gutar (дата звернення: 16.01.2025).
133. Мініна К. Можливість допомагати повернула мене до життя. *Музикант Максим Трянов про творчість під час війни*. Жовті Води : City. URL:<https://zhovtivody.city/articles/293710/mozhlivist-dopomagati-povernula-mene-do-zhittya-muzikant-maksim-tryanov-pro-tvorchist-pid-chas-vijni> (дата звернення: 31.08.2024).
134. Міська телестудія «Миргород». Фестиваль гітарного мистецтва «МирГрад-2023». 2023. *YouTube*. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=NoiTW5ZUqcA> (дата звернення: 17.01.2025).

135. Моїсєєва М. А. Інтеграція музикознавчих і психолого-педагогічних знань як чинник творчої інтуїції музиканта. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. Вип. 21. С. 51–54.
136. Моїсєєва М. А. Ансамбль. Енциклопедія Сучасної України. Том 1. URL: <https://esu.com.ua/article-44387> (дата звернення: 22.04.2025).
137. Москаленко І.Г. Слухач у музичному творі. *Науковий вісник національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. 2022. № 135. С. 8–16.
138. Муравіцька С. С. Класичний кросовер в українському культурному просторі. *Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність*: зб. матеріалів Міжнар. наук.-творч. конф., 20–21 листопада 2018 р. Київ: НАКККиМ, 2018. С. 349–351.
139. Муравіцька С. С. Класичний кросовер у сучасному музичному просторі України. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр. 2021. Вип. 39. С. 179–183. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238716>
140. Наступного тижня у Львові відбудеться III Міжнародний фестиваль класичної гітари GuitarVik. *Львівська міська рада*. URL: <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/264147-nastupnoho-tyzhnia-u-lvovi-vidbudetsia-iii-mizhnarodnyi-festyval-klasychnoi-hitary-guitar-vik> (дата звернення: 25.01.2025).
141. Нелюбов Р. М. Проблеми та перспективи колективного народно-інструментального музикування. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 11. С. 273–277.
142. Ніколаєвська Ю.В. Харківська гітарна школа: таланти і час : монографічний нарис. Харків : Факт, 2017. 108 с.
143. Ніпрокін Ю. Гітарні новини з Одеси. *Гітара в Україні*. 2008. № 1. С. 29.

144. Новакович М. Галицька музика Габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності: монографія. Львів: Т. Тетюк, 2019. 376 с. з іл.
145. Одеська гітарна хвиля. *КЗПСО «Мистецька школа №2 ім. О.К. Глазунова м. Одеси»*. URL: <http://muzik2glazunova.od.ua/konkurs/> (дата звернення: 20.01.2025).
146. Опанасюк О. П. Культурологічне музикознавство: реалії та проблематика музикознавчої науки. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття*: зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р. Київ : НАКККиМ, 2017. С. 31–34.
147. Опарик Л. М. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 17.00.01. Львів, 2007. 18 с.
148. Паламарчук В.А. Українська гітарна творчість та виконавство середини XIX – початку XX ст.: історико-генетичний та творчо-особистісний аналіз : дис. ... д-ра філософії. Львів, 2023. 298 с.
149. Панюс В. Україно. Ансамблі для всіх. Переклади сучасних творів для гітарних ансамблів. 5-те вид. Львів, 2023. 54 с.
150. Парацій В. Мистецькі паралелі в творчості Мирослава Скорика та Андрія Андрушка: магістерська робота. Львів, 2023. 54 с.
151. Пасічняк Л. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України XX ст.: історико-виконавський аспект : автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства. Львів, 2007. 16 с.
152. Пасічняк Л. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України XX ст.: історико-виконавський аспект: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2007. 255 арк. Бібліогр.: арк. 179–211.
153. Пасічняк Л. М. Етапи становлення репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України XX століття. *Академічне народно-*

інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. матеріалів наук.- практ. конф. / ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Коло, 2005. 536 С. 261–269.

154. Пасічняк Л. М. Конкурси і фестивалі як засіб активізації академічного народно-ансамблевого інструментального виконавства. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* / упоряд. О. В. Шевчук. Київ: ІМФЕ, 2003. С. 82–87.
155. Пасічняк Л. М. Народно-інструментальний ансамбль в Україні ХХ століття (спроба типологічної класифікації). *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Івано-Франківськ: Плай, 2003. Вип. V. С. 108–116.
156. Пасічняк Л. М. Творчість українських композиторів для сучасних академічних народно-інструментальних ансамблів. *Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 10 квітня 2006 р.) / ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 76–89.*
157. Пасічняк Л. М. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України ХХ століття. *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Івано-Франківськ: Плай, 2002. Вип. IV. С. 133–144.
158. Пасічняк Л. М. Удосконалення народного інструментарію як передумова активізації академічного інструментального ансамблевого виконавства України ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Серія «Мистецтвознавство»*. Тернопіль: ТДПУ, 2003. № 2 (11). С. 82–91.
159. Петрик В. Категорія інструменталізму в музичній творчості (на прикладі домрового мистецтва) : дис. ... канд. мист. Одеса, 2009. 212 с.

160. Половинка І. Kharkiv Guitar Quartet at the Darmstadt Summer Course 2023 (August 5-19). *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/irina.polovinka.1/posts/pfbid0kQpZZ6DXPuYhvJGr4iXwGniQ3GrmWo5o2CJMsmAE4VB83tGspQvPEwGGTFPYqNCLl> (дата звернення: 31.08.2024).
161. Положення про І Міжнародний конкурс виконавців на класичній гітарі «Kharkiv Guitar Competition». *Харківський національний університет мистецтв*. URL: <https://num.kharkiv.ua/1518-konkursi> (дата звернення: 18.01.2025).
162. Положення про ІІ Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітар-Classical» – НВМС. *НВМС – Національна Всеукраїнська Музична Спілка*. URL: <https://muzunion.com/?p=701> (дата звернення: 19.01.2025).
163. Польська І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка*. 2010. Вип. 24. С. 4–14.
164. Польська І.І. Камерний ансамбль: Історія, теорія, естетика : монографія. Харків : ХГАК, 2001. 396 с.
165. Порцев М.В. Джазові композиції у творчості сучасних українських композиторів західного регіону. *Актуальні Проблеми Історії, теорії та практики художньої культури*. 2011. Вип. XXVI. С. 305–311.
166. Порцев М.В. Постмодернізм у творах для класичної гітари сучасних українських композиторів-гітаристів. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* : зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гумант. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник: Л.І. Горіна. Рівне : Волин. обереги, 2017. С.177–182.
167. ПОРЯДОК – тлумачення, орфографія, новий правопис онлайн. *СЛОВНИК – тлумачний словник української мови, орфографічний словник*

- онлайн. URL:<https://slovnyk.ua/index.php?swrd=порядок> (дата звернення: 25.04.2025).
168. Презентація нового альбому «Walking through the city» Frumin & Galaydyuk. *Темп* *Сузір'я*. URL: https://www.suziryatheatre.kyiv.ua/perfomances/walking_through_the_city (дата звернення: 13.09.2024).
169. Радзецький Д. Українська музична енциклопедія. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2023. Том 6 / редкол.: Г. Скрипник (голова) та ін.; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. С. 15.
170. Радзецький Ю.В. Фестивалі ювілеїв у Дніпрі (класична гітара). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2019. № 16. С. 177–186.
171. Салій В., Сторонська Н., Душний А. Історія походження та еволюції гітари як самостійного музичного інструмента родини лютневих. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / ред.-упоряд.: М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 71. Том 3. С. 57–67.
172. Седько Є: Про мене. *Музикант Євген Седько*. URL: <http://eugensedko.com/ua/about/> (дата звернення: 09.01.2025).
173. Сидоренко В.Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2009. 20 с.
174. Смірнова І.В. Поняття «ансамблеве письмо»: до проблеми дефініції. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. : збірник наукових праць / Харківська державна академія дизайну і мистецтв Харків. 2020. №1. С. 63–69.
175. Сміт Е. Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Київ: Темпора, 2009. 312 с.

176. Сміт Е. Д. Національна ідентичність. Київ: Основи, 1994. 224 с.
177. Сміт Е. Націоналізм. Теорія, ідеологія, історія. Київ: Вид-во «К. І. С.», 2004. 168 с.
178. Солов'яненко О.: біографія. Олег Солов'яненко. URL: <https://olegsolovyanenko.musicaneo.com/ru/about.html> (дата звернення: 30.11.2024).
179. Сологуб В.Д. Практика підготовки виконавців спеціальності «Класична гітара» в українському освітньому просторі (на прикладі «ВП МФКНУКиМ»). *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2019. Вип. 64. С. 128–133.
180. Сологуб В.Д. Розвиток навичок гри гітариста в акомпанементі *Збірник наукових праць Херсонського державного університету*. Серія : Педагогічні науки. 2017. Вип. 80(2). С. 201–204.
181. Сопіга А.П. Ансамблеві твори з гітарою українських композиторів у парадигмі сучасних стильових тенденцій : дис. ... д-ра філософії. Львів, 2025. 231 с.
182. Соціально-економічні чинники поширення музичного мистецтва. М. Шуневич та ін. *Академічні візії*. 2024. № 31. С. 1–7. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/issue/view/27> (дата звернення: 08.03.2026)
183. Стрижиборода П.В. Конкурсно-фестивальне середовище та його психологічний вплив на музиканта виконавця. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. 2014. № 1. С. 179–186.
184. Сюта Б.О. Музичні інструменти. *Енциклопедія Сучасної України*. Том 22. URL: <https://esu.com.ua/article-69934> (дата звернення: 25.05.2025).
185. Трянов М. Жанр тріо-сонати в інтерпретації гітарного квартету Харківської філармонії під керівництвом Юрія Стайка. *World trends, realities and accompanying problems of development*: матеріали XIV Міжнародної науково-практичної конференції. Копенгаген, Данія, 2023.

- C.55–57. URL:<https://isg-konf.com/world-trends-realities-and-accompanying-problems-of-development/> (дата звернення: 11.02.2025).
186. Трянов М. А. Гітарний ансамбль як явище академічного музичного мистецтва другої половини XX – початку XXI ст. : дис. ... д-ра філософії. Харків, 2025. 271 с.
187. Трянов М. А. Колористичні засоби музичної виразності у творах сучасних композиторів для квартету гітар. *Культура України*. 2020. № 67. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.17> (дата звернення: 11.04.2025).
188. Тущенко М. М. Вітчизняна гітарна школа: історична спадковість виконавських традицій та перспективи розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 214–219.
189. Тущенко М. М. Національний репертуар як важлива складова фахової підготовки гітариста. *Зб. наук. пр.* 2023. Вип. 43. С. 152–156.
190. Українське Радіо. Міжнародний фестиваль гітарної музики «Київ-2019», 2019. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=xM_2mAYsk-w (дата звернення: 15.01.2025).
191. Українські гітаристи – золоті призери Всесвітньої олімпіади з гітари - 2024. *Ратуша*. 2024. Число 35 (2208). 11–17 вер.
192. Фабрика-Процька О. Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону в контексті ідентифікаційних процесів XX – початку XXI століть. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство). Київ, 2021. 581 с. URL : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Fabryka-Protska-dysertatsiya.pdf>
193. Фабрика-Процька О. Р. Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону: традиція, трансформація, ідентифікація. Монографія; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т імені В. Стефаника». Івано-Франківськ: Супрун В. П., 2020. 496 с., 24 іл. URL : <https://lemko.org/pdf/Fabryka2020.pdf>

194. Фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада». Положення про I Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада». Facebook. URL: <https://www.facebook.com/gitariadaostrog/posts/pfbid0NqFKwy57x7FbGLxZwBkgT4WuWXG595S7vsxiiu3XJyvR8o38CqRwgkL5g8oTyhtml> (дата звернення: 28.01.2025).
195. Фішер Т. Крокуючи з гітарою, або Від музи Орфея до рок-королеви. *Фотографії Старого Львова*. 2017. URL: <https://photo-lviv.in.ua/krokuyuchy-z-hitaroyu-abo-vid-muzy-orfeya-do-rok-korolevy/> (дата звернення: 28.03.2026).
196. XVIII Літня гітарна академія «ЛіГА ГітАс» – НВМС. *НВМС – Національна Всеукраїнська Музична Спілка*. URL: <https://muzunion.com/?p=1946> (дата звернення: 23.01.2025).
197. Харківський Гітарний Квартет | Kharkiv Guitar Quartet. khgq. URL: <https://khguitarquartet.wixsite.com/khgq> (дата звернення: 29.08.2024).
198. Ходаківський Олександр Володимирович - Український Музичний Світ. *Музичний Світ України*. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/hodakivskyj-oleksandr-volodymyrovych/> (дата звернення: 22.11.2024).
199. Чарівно й ніжно звучали гітари :: Головна сторінка :: Офіційний сайт міста Миргород. *Офіційний сайт Миргородської міської ради*. URL: <https://myrgorod.pl.ua/news/charivno-j-nizhno-zvuchaly-gitary> (дата звернення: 17.01.2025).
200. Черепанин М., Булда М. Становлення жанру танго в контексті творчості Астора П'яццолі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. (напрямок: мистецтвознавство. Рівненський державний гуманітарний університет). Рівне, 2023. № 44. С. 52–57. DOI: 10.35619/ucrm.vi44.601.
201. Черкаська дитяча школа мистецтв ім. В.Талаха. ПОЛОЖЕННЯ Першого Всеукраїнського конкурсу-фестивалю гітарного мистецтва

- «Fiesta». *Facebook*. URL: https://www.facebook.com/events/690302488026534/690302504693199/?locale=ms_MY (дата звернення: 25.01.2025).
202. Чернишова А.М. Розвиток виконавських традицій гітарного мистецтва у XXI ст. *Science of XXI century: development, main theories and achievements: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the V International Scientific and Theoretical Conference*, January 26, 2024. Helsinki, Republic of Finland: International Center of Scientific Research. P. 497–499.
203. Чеченя К. Гітарний рух в Україні на початку XXI століть. *Культурологічна думка*. 2021. №19. С. 165–173.
204. Чеченя К. Юла Платформа. Агенція творчого професійного розвитку. URL: http://yulaplatforma.tilda.ws/page21905756.htm_1 (дата звернення: 04.10.2024).
205. Школа мистецтв ім. С.Малаховського [17 лютого 2022 року пішов з життя Затинченко Олександр Миколайович]. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/artschool.izmail/posts/4588128041312894/> (дата звернення: 08.01.2025).
206. Щепакін В.М. Музична культура Сходу і Півдня України другої половини XIX – початку XX століть : європейські виміри : монографія. Харків : ФОП Панов А.М., 2017. 479 с.
207. Юрій Стасюк: біографія. Юрій Стасюк. URL: <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/about.html> (дата звернення: 20.11.2024).
208. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. 2-ге вид., переробл. і доп. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с.
209. «Guitarpearls». *Офіційний веб - портал Чернігівської міської ради*. URL: <https://chernigiv-rada.gov.ua/sp-ukt-festival/id-163345> (дата звернення: 29.01.2025).

210. Bass guitar | EBSCO. EBSCO Information Services, Inc. | www.ebsco.com. URL: <https://www.ebsco.com/research-starters/history/bass-guitar> (дата звернення: 27.06.2025).
211. Bishop L., Keller P. E. Instrumental Ensembles. *Oxford Handb. Music Performance*, 2022. P. 418–441. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190058869.013.21.
212. Boyko Oleg. *Oleg Boyko – Classical guitar*. URL: <http://www.boyko.cn.ua/about.html> (дата звернення: 10.12.2024).
213. Cundell R.G.S., Mus B. Across the Pacific: *The transformation of the steel guitar from Hawaiian folk instrument to popular music main stay*. 2014. URL: https://www.academia.edu/9585606/Across_the_Pacific_The_transformation_of_the_steel_guitar_from_Hawaiian_folk_instrument_to_popular_music_mainstay (дата звернення: 03.02.2026).
214. Duo Dynamics: Guitarist's Guide to Accompanying Vocalists. *TrueFire*. URL: <https://blog.truefire.com/guitar-lessons/duo-dynamics-guitarists-guide-to-accompanying-vocalists/> (дата звернення: 03.08.2024).
215. DuoEl. Guitar Spring Fest 2010. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IMYa4oPEXwU> (дата звернення: 16.01.2025).
216. Duo Shtepa-Sakharova: *Überuns. Duo Shtepa-Sakharova*. URL: <https://www.duoshtepasakharova.de/ueber-uns/> (дата звернення: 15.09.2024).
217. Enikő G.K. Vihula Mihajlo és Bernáth Ferenc Kárpátaljáért gitározik. *Magyar Nemzet*. 2022. URL: <https://magyarnemzet.hu/kultura/2022/04/vihula-mihajlo-es-bernath-ferenc-karpataljaert-gitározik> (дата звернення: 27.12.2024).
218. Flamenco guitar – Organology. *Organology*. URL: <https://organology.net/instrument/flamenco-guitar/> (дата звернення: 07.06.2025).
219. Guitar – Organology. *Organology*. URL: <https://organology.net/instrument/guitar/> (дата звернення: 02.06.2025).

220. Heathcote Kodiak. Designs of the Modern Guitar. *McNair Research Journal*. 2021. Volume 9. P. 157–184. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14220/231> (дата звернення: 22.06.2025).
221. Houghton M. MagicalMultiples: WritingForOrPlayingIn a Duo, Trio, orQuartetOffersExcitingPossibilities. *Classical Guitar*. 2017. <https://classicalguitarmagazine.com/magical-multiples-writing-for-or-playing-in-a-duo-trio-or-quartet-offers-exciting-possibilities/>(дата звернення: 02.08.2024).
222. INSTRUMENTAL Guidelines for Instrumental Ensembles. Victory Christian Academy | K-12 Private School, Lakeland, FL. URL:<https://www.vcaonline.org/media/images/INSTRUMENTAL-Ensemble-Guidelines.pdf> (дата звернення: 10.05.2025).
223. Instrumental Ensemble. Ready Set Rock - Music Programs for School. URL:<https://readysetrock.com.au/instrumental-ensemble/> (дата звернення: 10.05.2025).
224. Jolene. 7 Acoustic Guitar Body Types, Sizes, Shapes, & Differences. *Zager Guitar Blog*. URL: https://zagerguitar.com/blog/acoustic-guitar-body-types/?srsltid=AfmBOoqt9Jh5vmZ7UpXoFb9t78qaxV_ftHj3r6MtFAM0wZbZHjUPhF9l (дата звернення: 06.07.2025).
225. Kapliyenko-Iliuk Y. Polystylistics: problems of definition and terminology [Полістилістика: проблеми визначення та термінології]. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. . Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020.№ 2. С. 192–197.
226. Kniaziev Vladyslav, Voloshchuk Yurii, Bobechko Oksana, Mandziuk Liubov, Kalustian Oleksandr, Chornyi Yurii. Vocal and instrumental art of Ukraine: convergence of classics and modernity. *Sapienza: International Journal of Interdisciplinary Studies*. V. 6. N. 2. 2025. P.1–9. DOI :<https://doi.org/10.51798/sijis.v6i2.987>
227. Kysliak Bogdan, Kniaziev Vladyslav, Vavryk Ruslana, Voloshchuk Yurii. Bayan, accordion, piano and violin in the ensemble landscape of modern

compositional practices: phenomena, trends, perspectives. *Ad Alta: journal of interdisciplinary research*. Special ISSUE № 13/02/XXXV. P. 193–200. (ONLINE)

URL: https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130235/papers/A_31.pdf (дата звернення: 27.06.2025).

228. Leadvs. Rhythm Guitar: What Are the Differences?. Ubisoft | *Ubisoft Offizielle Webseite*. URL: <https://www.ubisoft.com/en-ca/game/rocksmith/plus/news-updates/1MIMdc233HbroaEepvgEue/lead-vs-rhythm-guitar-what-are-the-differences> (дата звернення: 30.06.2025).

229. Popiolek-Walicki, A. Review of repertoire for guitar and piano duo from the 18th to the 21st century in historical perspective. *Edukacja Muzyczna*. 2021. № 16. P. 99–119.

230. Predota G. Frédéric Chopin: Arranging the poet of the piano. Interlude: *Classical Music Magazine*. 2015. <https://interlude.hk/chopin-arranging-poet-piano/> (дата звернення: 01.08.2024).

231. PtakhJung. *Bikinedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ptakh_Jung (дата звернення: 19.09.2024).

232. Radzetskyi. *Біографія*. URL: https://radzguitar.wixsite.com/radzetskyi?fbclid=IwY2xjawG9JMxleHRuA2FlbQIxMAABHUiD3aVuRtbIrqyOyZiiheBk8HlooNcvmfRYt1wBEmtOApgu7FDC2MD5g_aem_vLR7Fpn7RBU1Mo_-YU1Vpg (дата звернення: 04.12.2024).

233. Reddick William J. The Standard Musical Repertoire, with Accurate Timings. United States, *Greenwood Press*, 1969. 192 p.

234. Schroeder L.M. The flute and guitar duo: the development of an equal partnership [University of Iowa]. 2015. URL: <https://doi.org/10.17077/etd.9opx8slt> (дата звернення: 14.10.2024).

235. Stefan Joubert. The Anatomy of a Guitar and Terms You Need to Know. London Guitar Institute. URL: <https://www.londonguitarinstitute.co.uk/the->

- [anatomy-of-a-guitar-and-terms-you-need-to-know/](#) (дата
28.05.2025).
236. Tamarakich. Гитарный дуэт «Фиеста», 2010. *YouTube*. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=FZHL1Z2dU8g> (дата
19.08.2024).
237. White, William Charles. *Echoes: A Recording of 20th and 21st Century Works for Viola and Guitar*. Diss. Arizona State University, 2023.
238. ZhengWenbo. «NEW OPTIMAL PROCESS OF MAKING A GUITAR.»
Theseus.fi, *JAMK University of Applied Science*, May 2010. URL:
www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/16772/Zheng_Wenbo.pdf(дата
звернення: 19.08.2024).

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України категорії (Б):

1. Бурлаченко Б. А., Фабрика-Процька О. Р. Фестивально-конкурсний рух як чинник розвитку гітарної культури України кінця ХХ–початку ХХІ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Наук. зб. Випуск 45 / упоряд. і наук. ред.. В. Г. Виткалов; редкол.: Г. П. Чміль, О. С. Афоніна, С. В. Виткалов та ін.; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне: РДГУ, 2023. С. 107–111.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.646>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/646>

2. Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Українське інструментальне ансамблеве музикування за участі гітари кінця ХХ–початку ХХІ століть. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Вип. 49 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов; редкол.: Г. П. Чміль, В. Г. Виткалов, П. Е. Герчанівська та ін.; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне: РДГУ, 2024. Вип. 49. С. 317–324.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.874>

URL : <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/874>

3. Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Гітарні дуети як приклад ансамблів малих форм у культурному просторі України та діаспори. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 6. С. 231–238.

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-28>

URL: <https://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/2151>

4. Бурлаченко Б., Фабрика-Процька О. Доробок українських композиторів для однорідних та мішаних ансамблів за участі гітари кінця XX – початку XXI століть. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. № 2. С. 222–228.

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-31>

URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/2492>

Статті у наукових іноземних фахових виданнях:

5. Бурлаченко Б. А. Специфіка гітарного виконавства в контексті духовно-мистецької культури України. *KELM*. 2022. № 8(52). С. 46–51.

DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.8.8>

URL: <https://kelmczasopisma.com/ua/viewpdf/9929>

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

6. Бурлаченко Б. А., Фабрика-Процька О. Р. Феномен популярності гітари в соціокультурному просторі України. *Scientific progress: innovations, achievements and prospects*. Proceedings of the 3rd International Scientific And Practical Conference. MDPC Publishing. Munich, Germany. 2022. Pp. 334–337.

URL: <https://sci-conf.com.ua/iii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-scientific-progress-innovations-achievements-and-prospects-4-6-12-2022-myunhen-nimechchina-arhiv/>

7. Бурлаченко Б. Провідні гітарні колективи України в реаліях сьогодення. «Українське музичне мистецтво крізь призму сучасності. Досвід поколінь». До 160-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 18–19 берез. 2024 р. С. 34–35

URL: https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Progr_konf_KafZSF.pdf

8. Бурлаченко Б. Гітарне мистецтво в контексті ансамблевого музикування. *Матеріали звітної наукової веб-конференції викладачів, докторантів, аспірантів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника за 2023 р. 1–5 квітня 2024 р., м. Івано-Франківськ*. Електронне видання. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2024. С. 320–321.

URL: <https://nauka.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/122/2024/07/zbirnyk-tez-vykladachiv.pdf>

9. Бурлаченко Б. Жанрова типологія гітарного ансамблевого мистецтва. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали VIII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. та страт. ком. України ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 07 листопада 2024 р.). Київ: НАКККиМ, 2024. С. 34–35.

URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Tezy_07_11_2024.pdf

10. Бурлаченко Б. Гітарне мистецтво в контексті глобалізації та транскультурації. *«Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть»* (ДДПУ ім. І. Франка, 5–6 грудня 2024): матеріали тез XVIII Міжнародної науково-практичної конференції. Дрогобич: Посвіт, 2024. С.112–115

URL: <http://ir.dspu.edu.ua/jspui/handle/123456789/3017>

11. Бурлаченко Б. Дует як форма ансамблевого музикування гітарного виконавства України та української діаспори. *«Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри»*. Івано-Франківськ, 23–24 травня 2024 р. *Матеріали і тези Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції*. Івано-Франківськ: Ксерограф, 2024. С.63–64

URL: <https://art.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2024/10/prohrama.pdf>

12. Бурлаченко Б. А. Діяльність Lviv Guitar Orchestra в контексті розвитку ансамблевого гітарного мистецтва сьогодення. *Культура і мистецтво: сучасний*

науковий вимір: матеріали ІХ Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран., м. Київ, 6 листоп. 2025 р. Київ, 2025. С. 273–275.

URL:<https://nakkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Tezi%2006%2011%202025-2.pdf>.

ДОДАТКИ

Додаток Б

Афіші та програми гітарних фестивалів та конкурсів

	Положення про ІІІ Міжнародний конкурс виконавців на класичній гітарі «KharkivGuitarcompetition» 10-14 травня 2025 року м.Харків



Афіша Фестивалю класичної гітари «KharkivGuitarSeasons»

Сезон – літо

10.08.2024р.

м.Харків



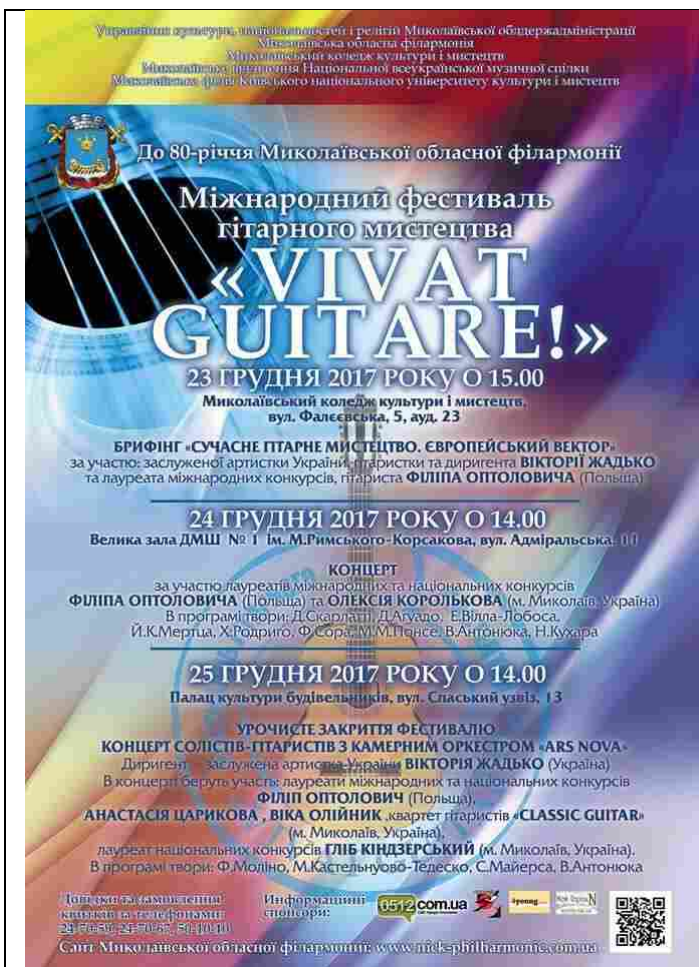
Афіша Першого Всеукраїнського онлайн конкурсу для виконавців на класичній гітарі «La CvArt – Classical Guitar Competition»

24-30.05.2020р.



Гітарний онлайн WORKSHOP - COMPETITION, присвячений річниці Незалежності України

24.08-15.09.2023р.



Афіша Міжнародного фестивалю гітарного мистецтва
«VivatGuitare!» до 80-річчя Миколаївської обласної
філармонії

23 грудня 2017 року

м. Миколаїв



Афіша Міжнародного фестивалю гітарного мистецтва

«Мир-Град»

29.07 – 03.08.2018р.

м.Миргород



Афіша І Міжнародного конкурсу виконавців на
класичній гітарі пам'яті А.К. Ворохобіна

23-24 квітня 2021 року

м.Одеса



Національна всеукраїнська музична спілка Рівненське обласне відділення
Острозька міська рада
Відділ культури і туризму виконавчого комітету Острозької міської ради
КЗ «Острозька школа мистецтва» Острозької міської ради

**Розклад проведення
Четвертого
Всеукраїнського двотурового
учнівського та студентського
фестивалю-конкурсу
Гітаріада 2024. м.Острог**



24 травня (п'ятниця) 17.00 год.
«Креативний простір» Острозької
центральної бібліотеки. Вул. Східна, 33.
Майстер-клас **Дроздової Олени Олегівни**,
кандидата мистецтвознавства,
доцента кафедри виконавських дисциплін
та викладача коледжу Київської
муніципальної академії музики
ім. Р.М. Глієра.

25 травня (субота) «Острозький замок»,
вул Академічна 4 –
10.40 год. - Урочисте відкриття
Фестивалю-конкурсу
11.00 год. – Прослуховування солістів
I, II, III вікових категорій
14.00-15.00 год. - Обідня перерва
15.00 год. – Прослуховування солістів
IV, V вікових категорій
17.40 год. - Концерт-доповідь
«Специфіка звукоутворення на лютні.
Проблематика програмності від
львівської табулятури до сучасності».
Спікер - **Терновий Олексій Олегович**,
викладач класу гітари та лютні
Дніпровської академії музики.

26 травня (неділя) «Острозький замок»,
вул Академічна 4
9.20 год. – Прослуховування солістів
VI категорії
10.30 год. – Прослуховування ансамблів
II, I категорій
13.00 -14.00 год. – куштування
«Княжої каші»
14.00 год. Нагородження учасників
та проведення Гала-концерту
переможців Фестивалю-конкурсу

Програма Четвертого Всеукраїнського двотурового учнівського та студентського фестивалю-конкурсу

«Гітаріада»

24-26 травня 2024 р.

м. Острог



Афіша закриття Міжнародного фестивалю гітарної
музики «Київ-2021»

05 грудня 2021 р.

м.Київ



8-12
травня
2019



GUITAR VIK Міжнародний фестиваль
класичної гітари у Львові

8 травня

18:00 КОНЦЕРТ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ
МИХАЙЛО ВІГУЛА (Україна/Угорщина)
Вхід — безкоштовно

9 травня

11:00 МАЙСТЕР КЛАС
МИХАЙЛО ВІГУЛА (Україна/Угорщина)
Вхід вільний

18:00 КОНЦЕРТ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ
ВОЛОДИМИР ДОЦЕНКО (Україна)
Вхід — безкоштовно

10 травня

11:00 МАЙСТЕР КЛАС
ВОЛОДИМИР ДОЦЕНКО (Україна)
Вхід вільний

18:00 КОНЦЕРТ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ
ВОЛОДИМИР ПАРАЦІЙ (Греція/Італія)
ЕММАНУїЛ-ІОАНН КУЗЮК (Франція/Франція)
СТАНІСЛАВ СИНІЦЯ (Україна/Румунія)
ЯРОСЛАВ КРАВЧУК (Україна/Польща)
Вхід — безкоштовно

11 травня

11:00 СЕМІНАР-ДИСКУСІЯ НА ТЕМУ:
"ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП НАВЧАННЯ
ГРИ НА КЛАСИЧНІЙ ГІТАРІ"
В рамках семінару концерт юнік гітаристів
Модератор — Петро Брехін
Вхід вільний

16:00 КОНЦЕРТ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ
АНАСТАСІЯ ШНИРЬОВА (Україна)
АНДРІЙ ГОЛОСНЯК (Україна/Польща) — Львів
Вхід — безкоштовно

12 травня

16:00 КОНЦЕРТ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ
LUKAS SOMMER (Німеччина)
Вхід — безкоштовно



 guitarvik.com.ua
 [guitarvik](#)
 +38 (0)91 826-23-32











Афіша ІІ Міжнародного фестивалю класичної гітари

«GuitarVik»

8-12 травня 2019 р.

м. Львів



Афіша Третього відкритого Всеукраїнського конкурсу виконавців на класичній гітарі пам'яті А.К.Ворохобіна

20-26 квітня 2026р.

м.Одеса



Афіша VI Всеукраїнського студентського та учнівського конкурсу
гітарного мистецтва «Fiesta»

2024р.

м.Черкаси

Додаток В

Композитори гітарного мистецтва України XX-XXI століття



Андрій Андрушко

1976 р.н.



Михайло Вігула

1981р. н.



Костянтин Чеченя

1959р.н.



Юрій Стасюк

1974р.н.



Олександр Ходаківський

1954-2018 рр.



Анатолій Шевченко

1938-2012 рр.



Вікторія Куликовська

1977р.н.



Аліна Бойко

1966 р.н.



Олег Бойко

1976 р.н.



Владислав Коршунов

1971р.н.



Валентин Задоянов

1981 р.н.



Ференц Бернат

1981р.н.



Ольга Черепович

1972р.н.



Сергій Гурін



Лілія Герасимчук



Євген Седько

1983р.н.



Олександр Хашаба

1967р.н.



Дмитро Радзецький

1989 р.н.



Леонід Пантелеймонов



Олександр Помаз



Олександр Затинченко

1937-2022рр.

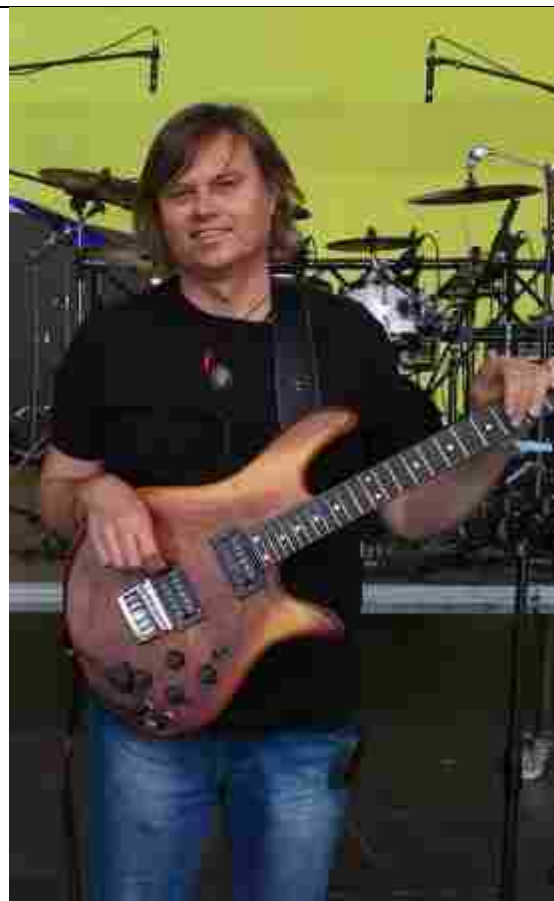


Олег Солов'яненко

1977р.н.



Володимир Панюс



Вадим Ков'ях

Додаток Г

Приклади творчої ансамблевої діяльності українських композиторів за дослідженими напрямками

Нап рям ки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Ком пози тори			
Композитори Заходу України			
Андрій Андрушко	«Унадився Журавель», «Лисичка-Сестричка», «Возвеселімся всі купно нині», «Небо і земля нині торжествують», «Чи дома, дома пан господар», «Защебетала, гей, ластівонька», «Закувала та і зозуленька»	«Bossa Nova»	«Бабине літо», «Різдвяні дзвоники»
Ференц Бернат	Концертино «Українське»	«Меланхолічний вальс»	«В очікуванні першого снігу», «Дівчина з синіми розами», «Міраж», «Плач»

Нап рям ки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Ком пози тори			
Михайло Вігула	«Щедрик», «Веснянка» на основі теми української народної пісні «Шуміла ліщина», «Ой на горі та жінці жнуть»	«Spanish impromptu», «Німецький танець», «Anitra's dance, Op.175» Е. Гріга, «Tango», «Jazz impromptu», «Присвячення Баден Поуеллу», «Джазовий експромт №1»	«Гомін лісів» (образ природи), «Christmas feeling»

Нап рям ки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Ком пози тори			
Сергій Гурін	«У народному стилі», «Українська мілонга», «Нова радість стала», «Дивна новина», «Марш Української Перемоги», «Молитва за наших захисників», «Пташко моя... зі сталі», «Молитва за Маріполь»	«Карпатська полька», «Міночне танго», «Весняна боса», «Поважна полечка», «Солодка полька», «Валентина», «Сорочинська полька», «Фаррука»	«Мімоза», «Сніг за вікном, «Скоро літо», «Цвіт акації», «Зоряний шлях», «Їдемо на природу», «Цвіт саду», «Журавлиний клич», «Чорнобильська тиша», «Ніжність орхідеї», «Цвіт сакури», «Погляд у минуле», «Прощання з літом», «Запах троянди», «Осінь історія», «Здіймаючи очі до неба...», «Вечірня пісня», «Босоніж по небу», «Чекаю весну», «Бадьорий настрої», «Неба блакить», «Ностальгія», «Доброго ранку», «Вечір мрій»

Нап рям ки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Ком пози тори			
Юрій Стасюк	«Чи вдома, вдома пан господар»	«Блюз для двох», «Маленький вальс», «Іспанський танок», «Осінній вальс», «Слов'янський танець №2» А. Дворжака	«Осінні фарби», «Ностальгія», «Сумний наспів», «Осінній вальс»
Композитори Центру України			

Нап рям ки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Ком пози тори			
Аліна Бойко	«В кінці греблі шумлять верби», попури на теми українських народних пісень, «Ой, на горі та женці жнуть», «Вже місяць сходить», «Ніч яка місячна», «Ой, лопнув обруч!», «Вийди, вийди, Іванку!», «Ой, при лужку, при лужку», «Женчичок-бренчичок», «У сусіда хата біла», «Кладочка, кладочка вузесенька», «Ой, кіт воркне»	«Тарантела», «Вийди, вийди, Іванку!» (веснянка), «Полька», Боса нова «Марі» О.Мітрошина, «Вальс», «Хабанера», «Витончений вальс», «Полька», «Гуцульські награвання» П. Іваннікова, «Вальс Мюзет» Ж. – П. Гірана, «Танець на три чверті» Е. Лекуона, «Кубинська красуня» (Хабанера) Х. Уайт, Аргентинське танго «Elchoclo» А.Г. Вільольдо, «Старовинний танець» В.Косенко, «Фінська полька»	«Меланхолійний настрій», «Жарт», «Тихо над річкою» П.Батюка, «Балаклава вночі» Н.Лук'янової, «Роздум», «Давайте веселитися!», «Лівий берег» К.Чечені, «Озеро Лаго Міноре» Ж. – П. Гірана, «Сонячні промені» Л.Е. Меджія Годой, «Чиста ожина» Х. Сантос
Лілія Герасимчук	«Попури на тему українських пісень», «Ой зацвіла синя квітка»	«Танець в старовинному стилі», «Літній вальс», «Маленька румба»	«Літній вальс», «Розмова», «Виглянуло сонечко», «Пісенька про літо», «Закінчилось літо»

Нап рям ки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Ком пози тори			
Вікторія Куликовська	«Мишка»	«Вальс», «Малагенья», «Пасадобль», «Sincorado»	«Вітер»
Євген Седько	«Місяць на небі», «Небо ясні зорі вкрили», «Козак від'їжджає»; аранжування українських сучасних пісень – «Stefania» Kalush Orchestra, «Ой у лузі червона калина» С. Чарнецький, «Пісня про пісню» Т. Петриненко, «Гей, соколи» М. Каменський, «Човен» С. Вакарчук, «Біля тополі» Енеї, «Гей, пластуни! Гей, юнаки!» Я. Ярославенко	«Копаница», «Raftim az in bagh», «Bia ke borem ba mazar»	
Ольга Черепович	«По садочку ходжу», «У Харкові дощ іде», «Як посію овес»	пісня «Танок маленьких каченят», «Колискова Ведмедиці», «Колискова з країни птахів»	«Крізь роки»

Напрямки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Композитори			
Костянтин Чеченя	«Козак від'їжджає»	«За вальс!», «Напівблюз»	«Етюд-балада», «Регрес»
Композитори Півночі України			
Олександр Хашаба	«Попурі на теми популярних українських мелодій» Ю. Білинської, «Намалюю тобі зорі» Б. Стоун й Т. Кароль	«Puttin' On the Ritz» («Вдягатись як у Ріца» або «Вдягатись багато») І. Берлін, «Take Five» П. Дезмонда, «Moanin'» Б. Тіммонса, «Sway» П. Бельтран Руїс	«Peekaboo» Ю. Білинської, «Walking the City Streets» Ю. Білинської, «The Pink Panther Theme» Г. Манчіні

Нап рям ки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Ком пози тори			
Олександр Ходаківський	«Два українські награші» Оп.15, «Українська сюїта №3» («Український віночок №3») «Українська сюїта №4» Оп.11, №9 («Український віночок №4»), «Українська сюїта №5» Оп.12, №3 («Український віночок №5»), «Українська мелодія» Оп.59, №1 В. Косенка; «В саду осіннім» невідомого автора, «Коломийка»	«Коломийка», «Джаз-Гопак», «Попуррі на теми популярних мелодій початку XX століття», «Adios», «Gitarissimo-Rumba» Оп.28, №1; «Вальс» Оп.33 №2 А. Грибоедова, «Полька» Оп.2, №3 Е. Меццакапо, «Сомбреро» («Танці в полях Сомбреро»)	«Голосіння та гуки», «Не плач про мене, Гітара...», «Christmas suite for Duo Guitars»
Композитори Півдня України			
Олександр Затинченко		«Вальс», «Полька-жарт», «Забава», «Мазурка», «Полька»	«Зіркова ніч», «Багряний ліс», «Острів мрій», «Сніжинка»

Напрямки	Українські народні пісні (український слід у творчості)	Танцювальні жанри	Образність
Композитори			
Анатолій Шевченко	Одеський променад-концерт для гітари, кларнету і камерного оркестру (твори «Прогулянка Дерибасівською», «Молдаванка і Пересип», «Відлуння Ланжерону» та «Гуморина»); Український концерт (перша частина «Пливачовен» – Каприччо на тему Лисенка 2010), «Одеська мозаїка»	«Подільночка», концерт CONCIERTO FLAMENCO	«Світанки Ф.Г. Лорки», «Бриз»

Додаток Д

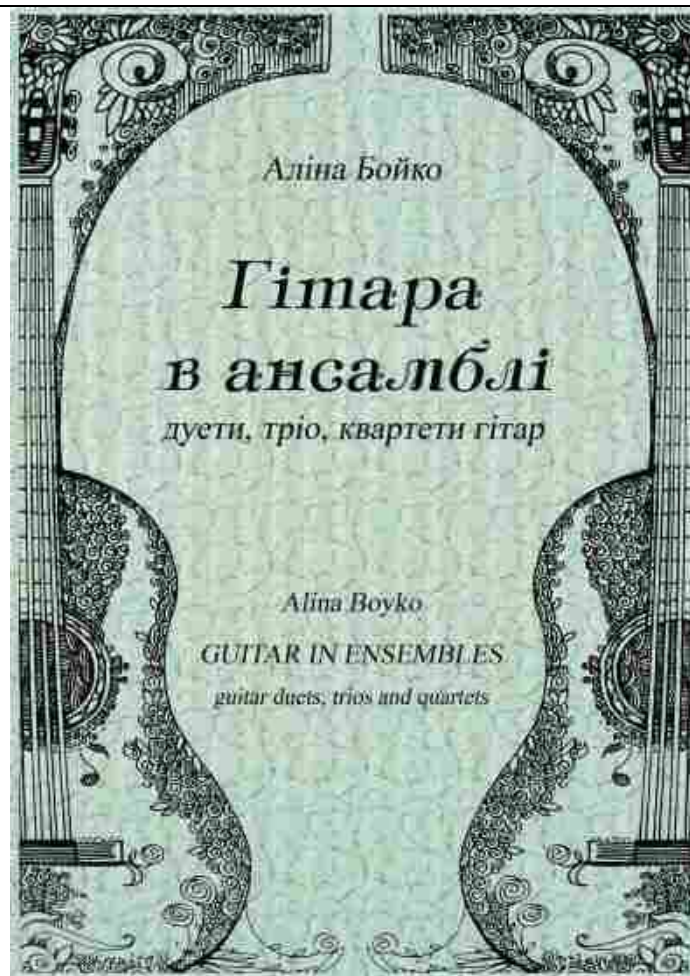
Приклади нотних збірників українських композиторів для ансамблів за участі гітари першої половини ХХІ століття



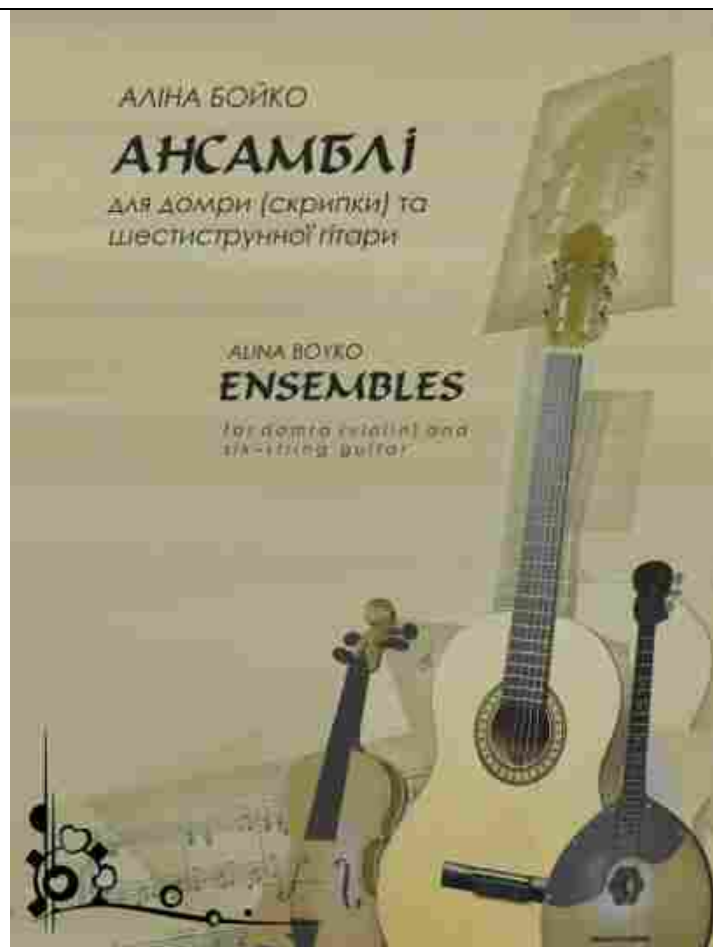
Андрушко А. Музичні нотатки. Легкі П'єси для
Класичної Гітари. Львів : Гал. Вид. Спілка,
2018. 36 с.



Бойко. А. Вітання з України! Варіації та
обробки українських пісень для шестиструнної
гітари соло та квартетів гітар. 2-ге вид. Київ,
2021. 44 с.



Бойко. А. Гітара в ансамблі (дуети, тріо, квартети гітар). 2-ге вид. Київ, 2019. 104 с.



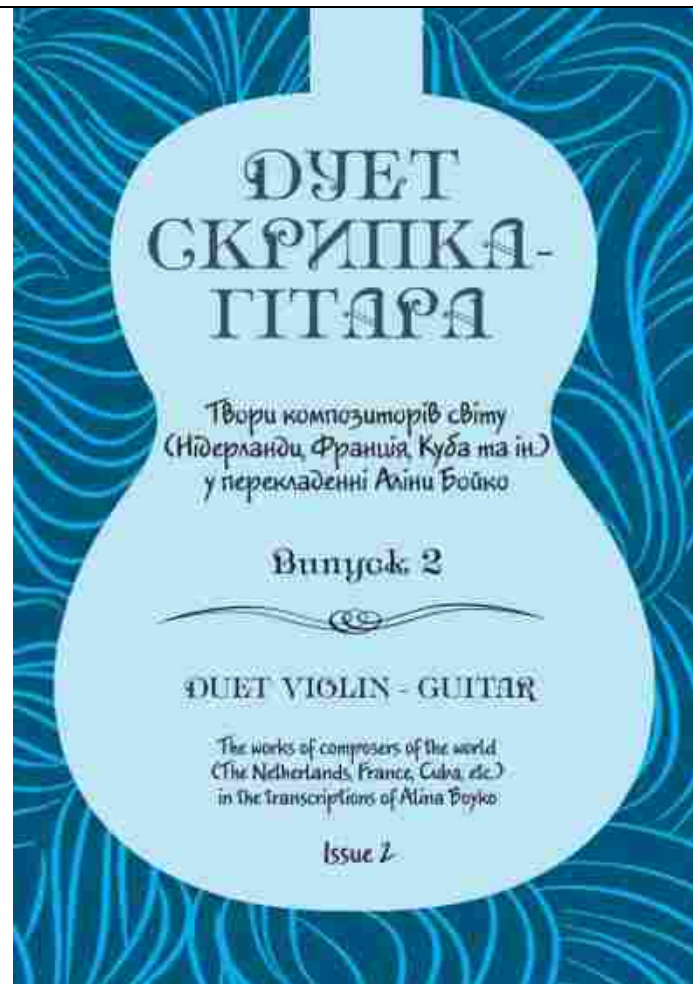
Бойко. А. Ансамблі для домри (скрипки) та
шестиструнної гітари. 2-ге вид. Київ, 2019. 108 ст.



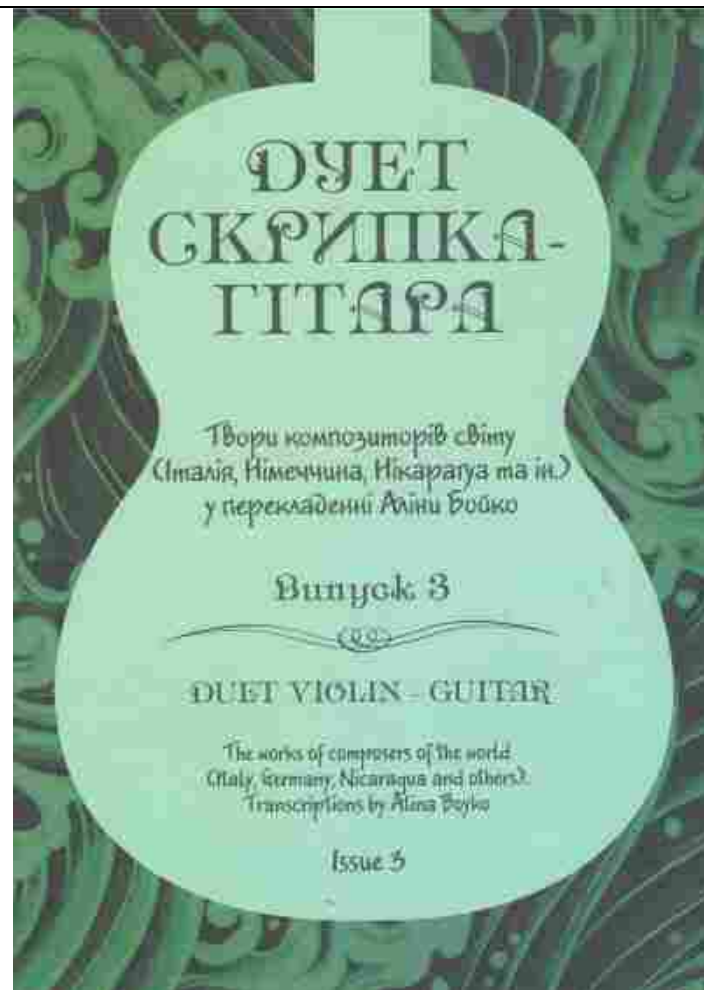
Бойко. А. З репертуару дуету «Свіжий вітер»
(твори для скрипки та гітари). Київ, 2014. 120 с.



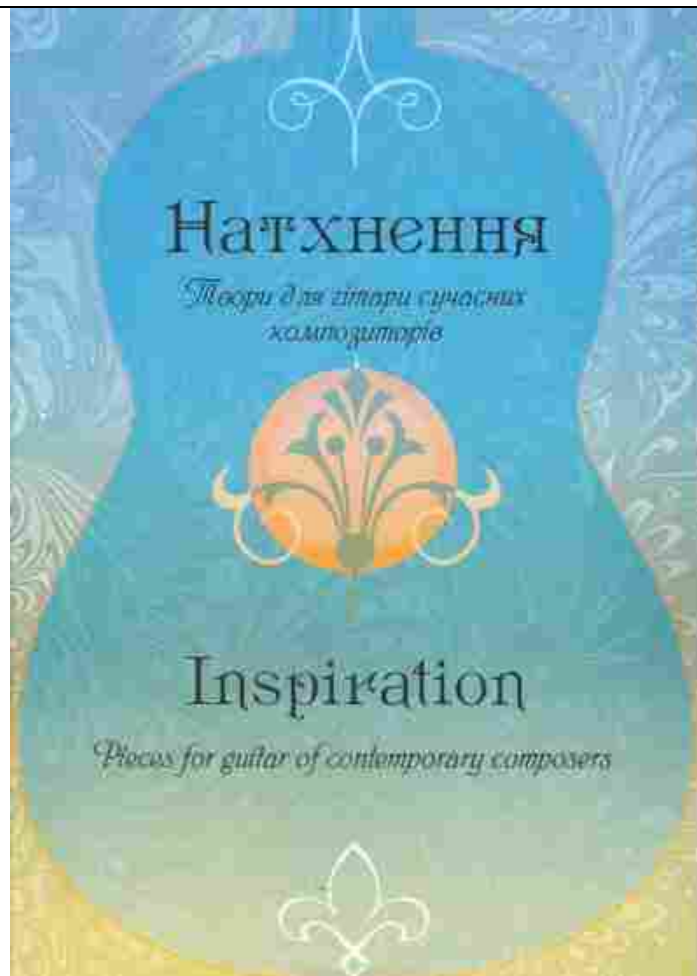
Бойко. А. Дует скрипка – гітара. Твори українських композиторів. Київ, 2018. 84 с.



Бойко. А. Дует скрипка – гітара. Твори композиторів світу (Нідерланди, Франція, Куба та ін.). 2-ге вид. Київ, 2019. 76 с.



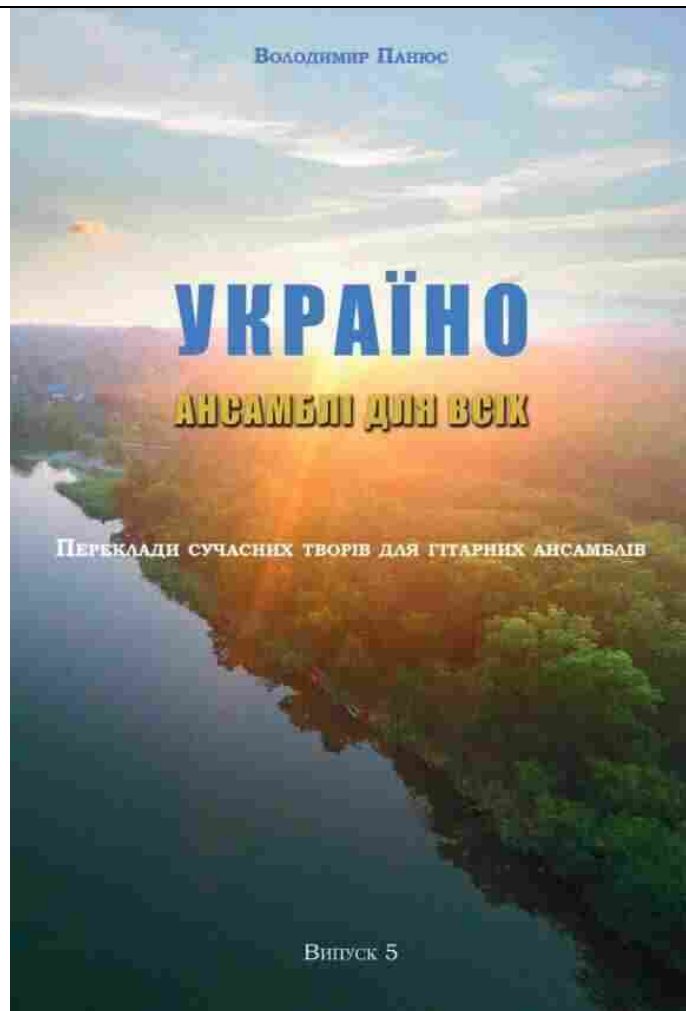
Бойко. А. Дует скрипка – гітара. Твори композиторів світу (Італія, Німеччина, Нікарагуа та ін.). 3-тє вид. Київ, 2021. 76 с.



Бойко А., Чеченя К. «Натхнення». Твори для гітари сучасних композиторів - членів Асоціації гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки (до 20-річчя Асоціації). Київ, 2020. 64 с.



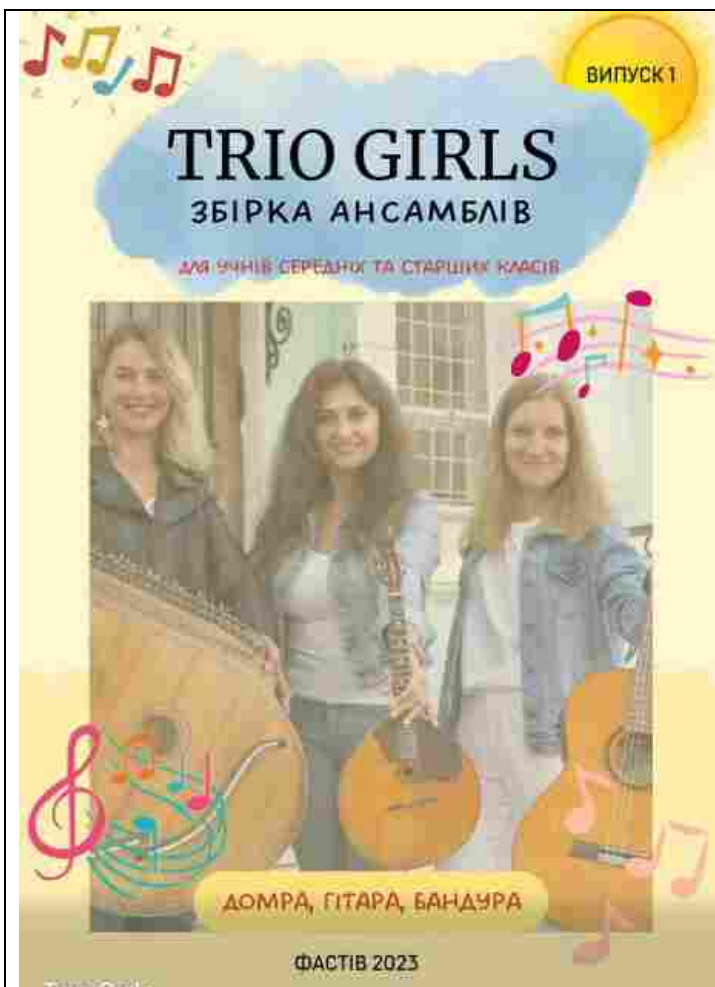
Бойко А. Популярна музика для гітари (тріо та квартети гітар). Київ, 2025. 79 с.



Панюс В. Україно. Ансамблі для всіх. Переклади сучасних творів для гітарних ансамблів. 5-те вид. Львів, 2023. 54 с.



Ільчук І. Збірка гітарних ансамблів відомих творів
(для тріо та квартетів). Фастів. 2024. 55 с.



Ільчук І., Петльова Т., Ткачук В. Інструментальна збірка для ансамблю (тріо) домра, гітара, бандура.

Фастів, 2023. 41 с.



Кожушко Б. Колядки-шоколадки. Переклад для гітари-соло та ансамблів. Львів: Добра кн., 2021.

24 с.

Vadim Koviakh

Romantic Guitar Anthology
Volume 3

Beliver

Imagine Dragons
Guitar Quintet

Barselona night

Ottmar Liebert
Guitar Quartet

Despasito

Luis Fonsi
Guitar Quartet

Man of Mystery

The Shadows
Michael Carr
Guitar Trio

2023

Ков'ях В. Ансамблі для шестиструнної гітари.
«RomanticGuitarAnthology». Частина 3, 2023р.



Вадим Ков'ях

Тріо для шестиструнної гітари
Випуск 1

Українські мелодії

*Попурі на теми
українських пісень*

*Де ти тепер
(Місто спить)*

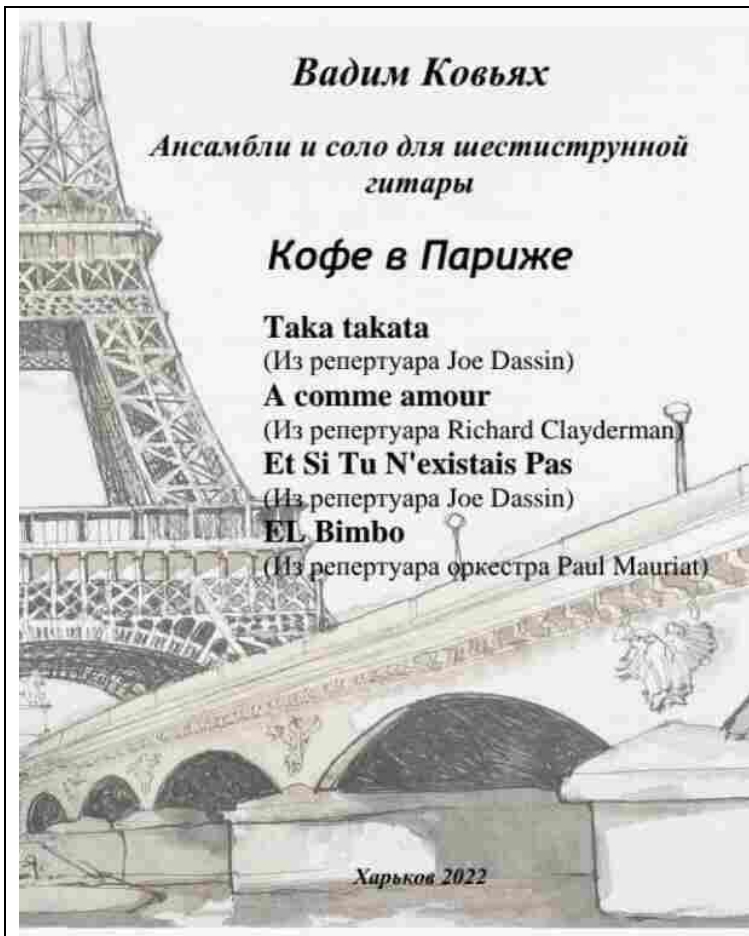
Червона рута

Харків 2021

Ков'ях В. Тріо для шестиструнної гітари.
«Українські мелодії». Випуск 1. Харків, 2021р.



Ков'ях В. Ансамблі для шестиструнної гітари.
«Музыка зими». Харків, 2021р.



Ков'ях В. Ансамблі і соло для шестиструнної гітари «Кава в Парижі». Харків, 2022р.



Лігашевська Л. Популярні мелодії зарубіжних композиторів в перекладенні для гітари і фортепіано. Львів, 2022. 41 с.



Касатова Л. Класичні твори великої форми в
перекладенні для укулеле та гітари. Київ, 2023. 15
с.



Герасимчук Л., Копенков О. Додаток для гітарних ансамблів «Наші пісні» (тріо та квартети). 35-те вид. Мінськ, 2022. 16 с.



Герасимчук Л., Копенков О. Гітарні ансамблі
(дуети, тріо, квартети). 37-е вид. Мінськ, 2025р.

19 с.



Герасимчук Л., Копенков О. Українські народні пісні, твори українських авторів (дуети, тріо і квартети). Мінськ, 2020. 71 с.

Додаток Е

Репертуар нотних збірників українських композиторів для ансамблів за участі гітари першої половини ХХІ століття

№	Нотна збірка	Репертуар
1.	Панюс В. Україно. Ансамблі для всіх. Переклади сучасних творів для гітарних ансамблів. 5-те вид. Львів, 2023. 54 с.	1. Prayer in c – Lilly Wood, the Prick 2. Ой на горі – Артем Пивоваров 3. Журавлі – TheHardkiss 4. Думи – Артем Пивоваров, Dorofeeva 5. Україна це ти – Тіна Кароль 6. Bloody mary (Wednesday) – Lady Gaga 7. Обійми – Океан Ельзи 8. GTA San Andreas – Michael Hunter 9. Хто як не ти – Христина Соловій 10. Another love – Tom Odell 11. Ой у лузі червона калина – Бумбокс 12. Senorita – Shawn Mendes, Camila Cabello 13. Стефанія – Kalush 14. Україно – Тарас Петриненко
2.	Ільчук І. Збірка гітарних ансамблів відомих творів (для тріо та квартетів). Фастів. 2024. 55 с.	1. Ніч яка місячна – Микола Лисенко 2. Ой, сивая та і зозуленька – Українська різдвяна пісня 3. Гаї шумлять – Пиріг і Батіг 4. Gravity Falls – Brad Breeck 5. Українське сонце зійшло – Kozak System 6. Once Upon a December from «Anastasia» – Одного разу в грудні – David Newman, Stephen Flaherty 7. Game of Thrones – музика з серіалу «Гра Престолів» – Ramin Djawadi

3.	Ільчук І., Петльова Т., Ткачук В. Інструментальна збірка для ансамблю (тріо) домра, гітара, бандура. Фастів, 2023. 41 с.	1. Попурі українських мелодій 2. Стефанія – Kalush (муз. Т. Музичук, І. Діденчук, В. Дужик) 3. Silent Night – Франц Грубер 4. Last Christmas – Джордж Майкл 5. Тема кохання з кінофільму «Ромео та Джульєта» муз. Ніно Рота
4.	Кожушко Б. Колядки- шоколадки. Переклад для гітари-соло та ансамблів. Львів: Добра кн., 2021. 24 с.	Колядки 1. Старий рік минає 2. Нова Радість стала 3. На Різдвяні свята 4. Возвеселімся всі разом нині 5. Радуйся, Земле 6. Бог Предвічний народився 7. Во Вифлеємі нині новина 8. Чути дзвінок Ансамблі 9. Дивная новина 10. Бог ся рождає 11. Колядки-шоколадки 12. Щедрик
5.	Ков'ях В. Ансамблі для шестиструнної гітари. «RomanticGuitarAntholog у». Частина 3, 2023р.	1. Beliver – Imagine Dragons 2. Barselona night – Ottmar Liebert 3. Despasito – Luis Fonsi 4. Man of Mystery – The Shadows, Michael Carr
6.	Ков'ях В. Тріо для	1. Попурі на теми українських пісень: Несе Галя

	шестиструнної гітари. «Українські мелодії». Випуск 1. Харків, 2021р.	воду Ой, джигуне, джигуне Ой, лопнув обруч Ой, що ж то за шум учинився Гей, наливайте повнії чари 2. Де ти тепер – Ігор Шамо, Вадим Гомоляка (Із репертуару Квітки Цісик) 3. Червона Рута – Володимир Івасюк
7.	Ков'ях В. Ансамблі і соло для шестиструнної гітари «Кава в Парижі». Харків, 2022р.	1. ТакаTakata (із репертуару JoeDassin) (гітарний ансамбль) 2. A come amour – Paul de Senneville (із репертуару Richard Clayderman) (гітара-соло) 3. EtSiTuN'existaisPas (Якщо б не було тебе...) (із репертуару JoeDassin) (ансамбль гітара-скрипка) 4. ELBimbo – AhmadZahir, CloudeMorgan (із репертуару оркестра PaulMauriat) (гітарний ансамбль)
8.	Лігашевська Л. Популярні мелодії зарубіжних композиторів в перекладенні для гітари і фортепіано. Львів, 2022. 41 с.	1. Адажіо – Т.Альбіні 2. Вчора – Дж.Леннон, П.Маккартні 3. Алилуя – Л.Коен 4. Дзвони медальйону (з кінофільму «Пірати Карибського моря» – К.Бадельт 5. Історія кохання – Ф.Лей 6. Кумпарсіта. Танго – Х.М.Родрігес 7. Він пірат (з кінофільму «Пірати Карибського моря» – Г.Циммер

9.	Бойко А. Популярна музика для гітари (тріо та квартети гітар). Київ, 2025. 79 с.	1. Alegria – Б.Калатаюд, обробка В.Куликовської, перекладення А.Бойко 2. Старовинний танець – В.Косенко, перекладення К.Смаги, А.Бойко 3. Українська народна пісня «ЩЕДРИК», обробка М.Леонтовича, перекладення А.Бойко 4. Лівий берег – К.Чеченя, перекладення А.Бойко 5. Києве мій – І.Шамо, перекладення А.Бойко 6. Фінська полька – обробка А.Бойко 7. «Пірати Карибського Моря» - Г.Ф. Циммер, обробка Л.Касатової, перекладення А.Бойко 8. Артист естради – С.Джоплін. Регтайм-тустеп. Перекладення А.Бойко 9. Гімн Асоціації гітаристів України – К.Чеченя, редакція та перекладення А.Бойко
10.	Касатова Л. Класичні твори великої форми в перекладенні для укулеле та гітари. Київ, 2023. 15 с.	1. Концерт №1, amoll, 1 ч-на – Й. С. Бах 2. Концерт, 1 ч-на – А.Вівальді 3. Сонатина, op.25 №295 – Л. ван Бетховен 4. Концерт, CDur – Ж.Ю.Колодуб
11.	Ольга Шевченко. Ансамблі для гітар. 1 частина.	1. Рондо з сюїти до п'єси «Абделахар, або Помста мавра» – Генрі Перселл 2. Шотландська народна пісня «Галявина Агнес»

		3. Три ірландські мелодії 4. Sanzen-in – Andrew York 5. Саундтрек «Пірати Карибського моря» – Клауса Бадельта 6. Життя триває – Пол Маккартні
12.	Ольга Шевченко. Ансамблі для гітар. 2 частина.	1. Любов та війна – Микола Яковченко 2. Українська коляда «В зеленім ліску» 3. Africa – Toto 4. Мексиканський танець «Hat Dance» 5. River flows in you – Karter Burwell 6. Metallica pot-pourri – Metallica
13.	Ольга Шевченко. Ансамблі для гітар. 3 частина.	1. Ірландський фольклорний твір «Ягоди чорної смородини» 2. Іспанський танець – І. Шиліна 3. Рондо – Ф. Карулі 4. Ловись, рибка – З. Смірнова 5. La Partida – Карлос Бонне 6. Повільний сніг – Г. Бержерон
14.	Ольга Шевченко. Ансамблі для гітар. 4 частина.	1. Prince Aroyando – G. Gesse (аранжування Ольги Шевченко) 2. Hit the Road Jack – P. Mayfield (аранжування Ольги Шевченко) 3. Volare – G. Kings (аранжування Ольги Шевченко) 4. Song of Storms – Zelda (аранжування Ольги Шевченко): флейта, гітара, бандура, домра,

		акустичний бас. 5. Under the Sea – Alan Manken (аранжування Ольги Шевченко) 6. О хто, хто Миколая любить – обробка П. Лиманського, переклад Ольги Шевченко	
15.	Ольга Шевченко. Ансамблі для гітар.	1. Токката – Gaston Rolland (аранжування Ольги Шевченко) 2. Смерека – Любомир Яким (обробка Ольги Шевченко) 3. Марічка – Степан Сабадаш (обробка Ольги Шевченко) 4. The song from a secret garden – Rolf Lovland (аранжування Ольги Шевченко) 5. Новозеландська народна пісня «Welleeman» (обробка Ольги Шевченко) 6. Іспанський танець – Мирослав Скорик (переклад для гітари та домри Ольги Шевченко)	
16.	Герасимчук Л., Копенков О. Додаток для гітарних ансамблів «Наші пісні» (тріо та квартети). 35-те вид. Мінськ, 2022. 16 с.	Тріо 1. Ой, у вишневому садочку (Українська народна пісня) 2. Якби не Маруся (Українська народна пісня) 3. В кінці греблі шумлять верби (Українська народна пісня) 4. Мамцю моя, мамцю (Українська народна	

		пісня) Квартети 5. Косарі молоді (Українська народна пісня) 6. Ой у лузі червона калина (Степан Чарнецький) 7. Мелодія (Мирослав Скорик) 8. Sucu Sucu (Tarateno Rojas)	
17.	Герасимчук Л., Копенков О. Гітарні ансамблі (дуети, тріо, квартети). 37-е вид. Мінськ, 2025р. 19 с.	Дуети 1. Варіації (Микола Сильванський) 2. Їхав козак на війноньку (Українська народна пісня) 3. Рулате (Фінська народна пісня) Тріо 4. Дівчина-рибчина молода (Українська народна пісня) 5. А я все дивлюся, де моя Маруся (Українська народна пісня) 6. Посилала мене мати (Українська народна пісня) 7. Пісня про матір (Ігор Поклад) 8. Разом весело крокувати (Володимир Шаїнський) 9. Неприємність цю ми переживемо (Борис Савельйов)	

		Квартети 10. Нині радість стала (Невідомий автор) 11. Ой, у Вифлеємі (Остап Нижанківський) 12. Повітряна кукурудза (Гершон Кінгслі) 13. Joy to the World (George Frederick Handel and by Lowell Mason)	

Додаток Є

Нотні приклади

Приклад 1. А.Андрушко

8

ЧАСТИНА 2 / PART 2

Возвеселімся Всі Купно Нині

Українська колядка / Ukrainian carol

Moderato (moderato; moderately)

Приклад 2. А.Андрушко

Небо і Земля Нині Торжествують

Українська колядка / Ukrainian carol

обр. Андрій М. Андрушко /
arr. Andriy M. Andrushko

Maestoso (урочисто; solemnly)

MEGRAKJÁK A TŰZET

Guitar

Guitar

T
A
B

7

Gtr.

7

Gtr.

13

Gtr.

13

Gtr.

"Осінній вальс"

для квартета гітаристів

Ю.М.Стасюк
2023

♩ = *pe*

Tempo di Valse

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

Guitar 4

1

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

9

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

© Стасюк Ю.М.

13

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

17

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

21

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

25 1 3 1

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

29 0 1 0 1

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

33 2 3 2 3

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Fl. 12

Fl. 7

Fl. 7

3

"Осінній вальс"

4 (2)

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

mf

X⁴

V

XII

45

49

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

III

III

3

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

III

57

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

VI

The image displays a guitar score for the piece "Осінній вальс" (Autumn Waltz), page 5. The score is arranged for four guitarists (Gtr. 1, 2, 3, 4) and consists of three systems of four measures each. The key signature is one flat (B-flat). The first system begins at measure 49. Gtr. 1 plays a melodic line with a 4-measure phrase, a 2-measure phrase, and a 4-measure phrase. Gtr. 2 provides harmonic support with chords and single notes. Gtr. 3 and 4 play rhythmic patterns, with Gtr. 3 featuring a triplet in the second measure. The second system starts at measure 53, marked with a circled '3'. It continues the melodic and harmonic themes. The third system begins at measure 57. Gtr. 3 introduces a new melodic phrase marked with a 'VI' (sixteenth notes). The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, time signatures, and specific guitar techniques like triplets and sixteenth notes.

61

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

65

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

④

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

73

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

77

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

81

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

X

The image displays a guitar score for the piece "Осінній вальс" (Autumn Waltz), page 7. The score is arranged for four guitarists, labeled Gtr. 1 through Gtr. 4. It is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three systems, each containing four staves. The first system starts at measure 73 and ends at measure 76. The second system starts at measure 77 and ends at measure 80. The third system starts at measure 81 and ends at measure 84. The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-7), accidentals (sharps, flats, naturals), and articulation marks (accents, slurs). In the final measure (84), there is a large 'X' mark above the Gtr. 1 staff, indicating a final chord or a specific technique. The score concludes with a double bar line.

Two Ukrainian Tunes

For duo guitars

I

arr. Alexander Khodakovsky
Op.15, (1991)

Andante

musical score for Guitars I and II, measures 1-8, featuring dynamics like *dolce*, *p*, *cresc.*, *f*, *dim.*, *rall.*, and *pp*.

II

Allegro

musical score for Guitars I and II, measures 1-8, featuring dynamics like *f*, *dim.*, *mp*, *cresc.*, *rall.*, and *dim.*.

©arr. Alexander Khodakovsky

Jazz – gorak

Music for theatre

Alexander Khodakovsky
Op. 37 No.3 (2002)

♩ = 114

gliss. *gliss.*

tamb. *sim.* *mp*

f

Guitar

Guitar

Guitar

Bass Guitar

1

6

10

♩ = 228

2

Alexander Khodakovsky Op. 37 No.3
Олександр Ходаківський - Джаз-горак до вистави "Козацькі тайни 1999"

17 3

24

31 4

36 5

43 6 7

System 6-7: Four staves (treble and bass clef) in D major. Measures 43-49. The music features a mix of chords and moving lines in the upper staves, with a steady bass line.

50 8

System 8: Four staves in D major. Measures 50-55. The texture continues with harmonic support in the lower staves and more active parts in the upper staves.

56 9

System 9: Four staves in D major. Measures 56-61. Measure 57 contains a triplet of eighth notes in the second staff. The music shows a progression of chords and melodic fragments.

60 10

System 10: Four staves in D major. Measures 60-64. The system concludes with a key signature change to E major (one sharp) in the final measure of each staff.

63 **11** ♩ = 120

69 **12** ♩ = 150

13

14 **15**

82

89 $\text{♩} = 114$ *gliss.* *gliss.*

tamb. *stin.*

f *mp*

93

99 *rit.*

Alexander Khindakovsky Op. 37 No.3
Олександр Хіндаковський - Діалог-соната для фортепіано "Козинці зливаю 1997"

Приклад 7. А.Бойко

"MOON GETS UP ALREADY"

Ukrainian folk song, A. BOYKO arrangement

"ВЖЕ МІСЯЦЬ СХОДИТЬ"

Українська народна пісня, обробка А. БОЙКО

Largo (♩ = 80)

The musical score is written for two guitars and a vocal line. It is in 6/8 time, marked Largo (♩ = 80). The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into five systems, each with a numbered box (1-5) indicating a section. The first system (1) starts with a *mf* dynamic and includes a *Bill* (Billie) vocal line. The second system (2) features a *p* (piano) dynamic and a *BV* (Bella) vocal line. The third system (3) includes a *f* (forte) dynamic and a *Bill* vocal line. The fourth system (4) features a *p* dynamic and a *BX* (Bella) vocal line. The fifth system (5) includes a *p* dynamic and a *BIX* (Bella) vocal line. The score concludes with a *rit. molto* (ritardando molto) marking and a *BX* vocal line. The page number 33 is centered at the bottom.

Приклад 8. А.Бойко

— 35 —

ENSEMBLES

ETUDE-BALLAD

For guitar duet

Kostyantyn CHECHENYA

Author of the second party Inna MARCHENKO

АНСАМБЛІ

ЕТЮД-БАЛАДА

Для дусти гітар

Костянтин ЧЕЧЕНЯ

Автор другої партії Інна МАРЧЕНКО

Moderato

The musical score is for a guitar duet in D major (two sharps). It is titled 'ETUDE-BALLAD' and is in 'Moderato' tempo. The score is written for two guitars. The first system includes dynamics like 'mp' and 'p', and articulation like 'm l m simile'. The second system starts with a measure rest '5' and includes dynamics like 'mf' and 'p'. The third system starts with a measure rest '9' and includes dynamics like 'p' and 'cresc.'. The fourth system starts with a measure rest '13' and includes dynamics like 'f' and 'p'. The fifth system starts with a measure rest '17' and includes dynamics like 'mp' and 'p'. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

21 *Più mosso* *a m i m*

p *mp* *rit.* *BVII*

25 *BIII*

29 *mf*

33 *a m i m* *mp*

37 *mf*

41

45

48

rit.

Fl. XII

dim.

Allegro moderato

mp

56

60

64

f

68

72

76

80

84

88

92 rit. FL. XII mp

96

cresc.

100

f *mp*

105

f *dim.* *rit.* ④

109 Tempo I

mp *arm.*

113

mf

117

120

FLXII FLVII

Easy guitar part

Valse melancolique - Меланхолійний вальс

Ferenc BERNATH
Ференц БЕРНАТ

♩ = 84

Andantino

Instr. in - C

Guitar

Am E Am E7

Am G7 C E

Am G7 C Dm6

Am/E E Am E7

Am E Am E

2

21

Am G7 C E

25

Am G7 C Dm6

29

Am/E E Am E7

33

Am G7 C Dm6

37

Am/E E Am

Medium
guitar part

Valse melancholique - Меланхолійний вальс

Ferenc BERNATH
Ференц БЕРНАТ

♩ = 84

Andantino

Instr. in - C

Guitar

Am E Am E7

Am Dm7 G7 C E

Am Dm7 G7 Am/C Dm6

Am/E E Am E7

Am E Am E

Am E Am E

2

21

Am Dm7 G7 C E7

25

Am Dm7 G7 C Dm6

29

Am/E E Am E7

33

Am Dm7 G7 C Dm6 rit.

37

Am/C E7 Am

Silent Night

(Guitar Duet)

The arrangement of "Silent Night" in the Parkening Guitar Method Book is by Mr. Parkening's co-author, David Brandon. Arrangement by David Brandon. Used by Permission.

Franz Xaver Gruber

Arrang. for 1. Guitar - Christopher Parkening, David Brandon.
2. Guitar - Serhiy Hurin

Guitar 1

TAB

Guitar 2

TAB

12

8

2

0 0

7 7

0

4

0 0

5 5

0

0 0

0 0

17

8

2

0

5 4 2

0 2 0

2

2 2

5 4 2

0 2 0

0

0 0

0

0 0

0

24

8

2 7 10 5 9 5 0 2

0 0 0 0 0 0 0

30

8

0 2 3 0 1 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 0 0 0

Ой зацвіла синя квітка

Українська народна пісня
Обробка Лілії Герасимчук

Moderato

The musical score is arranged for four guitars, labeled Guitar 1 through Guitar 4. It is written in 3/4 time and marked 'Moderato'. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems of four measures each. The first system (measures 1-4) features a mix of eighth and quarter notes with some triplets. The second system (measures 5-8) continues the melodic lines with more complex rhythms and includes a 'p' (piano) dynamic marking. The third system (measures 9-12) concludes the piece with a final cadence. Chords are indicated above the staves, including C, G, Dm, F, Am, Bb, and G/B. Fingerings are specified with numbers 1-4, and breath marks are used in the melodic lines.

7. Попурі на теми українських народних пісень

Moderato

Лілія Герасимчук

The musical score is written for guitar in 2/4 time, marked Moderato. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-4) features chords Am, Dm, E7, and Am. The second system (measures 5-9) features chords Am, Am, Dm6, E, and Am. The third system (measures 10-14) features chords Am, G, C, C, G, and E. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Musical score for measures 15-18. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Treble staff. Measure 15 starts with a treble staff containing a half note G4 and a quarter note A4, with a bass staff containing a half note G2 and a quarter note A2. The lower Treble staff contains a half note G2 and a quarter note A2. Chords are indicated above the treble staff: Am for measures 15 and 16, E for measure 17, E7 for measure 18, Am for measure 19, and G for measure 20. The bass staff contains a half note G2 and a quarter note A2. The lower Treble staff contains a half note G2 and a quarter note A2.

Musical score for measures 19-22. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Treble staff. Measure 19 starts with a treble staff containing a half note G4 and a quarter note A4, with a bass staff containing a half note G2 and a quarter note A2. The lower Treble staff contains a half note G2 and a quarter note A2. Chords are indicated above the treble staff: C for measures 19 and 20, G for measure 21, and C for measure 22. The bass staff contains a half note G2 and a quarter note A2. The lower Treble staff contains a half note G2 and a quarter note A2.

Musical score for measures 23-26. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Treble staff. Measure 23 starts with a treble staff containing a half note G4 and a quarter note A4, with a bass staff containing a half note G2 and a quarter note A2. The lower Treble staff contains a half note G2 and a quarter note A2. Chords are indicated above the treble staff: Am for measures 23 and 24, E for measure 25, and Am for measure 26. The bass staff contains a half note G2 and a quarter note A2. The lower Treble staff contains a half note G2 and a quarter note A2.

28 Dm6 G *solo*

33 *solo* C G C

1) *p*
2) *f*

38 C F G C

Додаток Ж

Українські гітарні ансамблі та мішані ансамблі за участі гітари



Одеський гітарний дует



Дует «Фієста»



Дует «Містерія»



**Гітарний дует Павла та
Аркадія Іваннікових**



**Гітарний дует
«Dushenka»**



**Гітарний
дует «Подвійний
парафраз»**



**Гітарний дует «Duo
Sempre»**



Гітарний квартет «Київ»



Квартет
«Classic Guitar»



Харківський Гітарний
Квартет



Das FELIX
BLUMENFELD
QUARTETT



**Київський гітарний
оркестр «ПектораL»**



**Гітарний оркестр
Харківського
національного
університету мистецтв
імені
І.П.Котляревського**



Lviv Guitar Orchestra



**Київський дует піаніста
Антон Дегтярьова та
гітариста Володимира
Бабушкіна «Ptakh Jung»**



**«Duetto Concertante» –
дует гітариста Андрія
Остапенка та флейтиста
Юрія Шутко**



**Дует «Flautando» у
складі флейтиста
Тараса Малика та
гітариста Максима
Заводного**



Дует «Свіжий вітер» -
гітаристка Аліна Бойко
та скрипаль Олександр
Шевченко



Дует «**Frumin &
Galaydyuk**» - гітарист
Станіслав Галайдюк та
скрипаль Павло Фрумін



**Дует «Таїна» -
гітаристки Марії
Морозової та домристки
Лесі Пазушенко**



**Дует «Duo Shtera-
Sacharowa» - гітарист
Євген Штепа та
домристка Лідія
Сахарова**

Додаток 3

Друковані видання про гітарні колективи та фестивалі



Андрій Брагін, Ірина Половинка, Максим Трянов. До 10-річчя Харківського гітарного квартету. Гітара в Україні. 2019. № 12. С. 12–13.



Вікторія Осташевська. Оркестр гітаристів Києва "ПектораL" – погляд на сьогодення. Гітара в Україні. 2024. № 17. с. 35.

Lviv Guitar Orchestra

(до 5-ї річниці створення)



Ініціатива створити Львівський гітарний оркестр була проголошена в лютому 2019 року в місті Львові на курсах підвищення кваліфікації для викладачів-гітаристів. Ініціатором-засновником створення оркестру являється викладач-методист львівської музичної школи №3 та львівської музичної школи №6 імені Богдана-Юрія Янівського Любов Лігашевська. Бажання стати учасниками оркестру підтвердила значна кількість викладачів-гітаристів музичних шкіл Львова та області. До складу оркестру увійшли викладачі-гітаристи Львова, Бродів, Бібрки, Винників, Золочева. Обов'язки керівника Lviv Guitar Orchestra взяла на себе Любов Лігашевська, а обов'язки концертмейстера – Людмила Матвійшин.

І ось вже 05 червня 2019 року відбулася перша репетиція гітарного колективу. Згодом, у жовтні цього ж року Львівський гітарний оркестр представив свій перший виступ на методичному об'єднанні викладачів-гітаристів, організованим Навчально-методичним центром культури та мистецтва Львівщини, а 20 грудня 2019 року виступив у Львівській обласній бібліотеці для юнацтва ім. Романа Іваничука.

В лютому 2020 року Lviv Guitar Orchestra нагороджений Дипломом з присвоєнням Першого місця на IV міжнародному

конкурсі мистецтва «CA ART WORLD» (Туреччина).

Відбулися виступи в Етнографічному музеї Львова та в Народному Домі мкр. Левандівна міста Львова, які були присвячені Всесвітньому Дню Гітари. Також проведені благодійні мистецькі заходи «Магія гітарних звуків» та «Мелодії Різдва» в Гарнізонному Храмі святих апостолів Петра і Павла міста Львова. Проведено благодійний концерт «Різдвяні мелодії» в ТЦ «King Cross Leopold» для підтримки ЗСУ.

XXV ювілейний фестиваль «Велика коляда», що проходив в Храмі Пресвятої Євхаристії міста Львова 07 січня 2024 року, був прикрашений оригінальним виступом Львівського гітарного оркестру, який виконував п'ять обов'язкових творів, а саме старовинні колядки, аранжування яких для гітарного колективу зробив Сергій Гурін.

Важлива, знакова подія для усієї гітарної спільноти України та зарубіжжя відбулася у Львові 23 червня 2023 року, а саме перший «Творчий вечір сучасного українського гітариста та композитора Сергія Гуріна за участю Lviv Guitar Orchestra». В концерті прозвучали твори Сергія Гуріна, яким характерне витончене аранжування та особливий колорит індивідуального стилю.

Lviv Guitar Orchestra представив концертні номери з виконанням творів українського композитора Сергія Гуріна на XVIII Міжнародній літній гітарній академії «ЛІГА ГіТАС» влітку 2024 року.

У 18-у Міжнародному конкурсі «Україна єднає світ», який проходив влітку 2024 року, оркестр нагороджений Дипломом 1-го ступеня.

Львівський гітарний оркестр став першим світовим виконавцем Нового Гімну для Волосу, присвяченому Всесвітній Гітарній Олімпіаді 2024, який написав всесвітньо відомий французький гітарист та композитор Арно Дюмон.

На даний час Львівський гітарний оркестр проводить активну підготовку до відзначення своєї першої ювілейної дати – п'ятиріччя створення.

Любов ЛІГАШЕВСЬКА



Любов Лігашевська. "Lviv Guitar Orchestra" (до 5-ї річниці створення). Гітара в Україні. 2024. № 17. с. 37.



ГІТАРНІ НОВИНИ З ОДЕСИ

Однією з яскравих подій в музичному житті Одеси було проведення III Міжнародного молодіжного фестивалю класичної гітари *Guitar Spring Fest* (12-17 травня 2008 р.)

Організатором цього заходу виступила кафедра народних інструментів Одеської державної музичної академії ім. А.Нежданової за підтримки мера м.Одеси Едуарда Гурішча.

Відбулися майстер-класи: лауреата міжнародного конкурсу, професора Ф.Віллі (Франція), д.а. України професора В.Дошняка (Україна), лауреата міжнародних конкурсів Д.Ларіонові (Росія) та ін.

На концертних майданцях міста звучала музика у виконанні таких майстрів як лауреат міжнародного конкурсу Ф.Віллі (Франція), д.а. України А.Остапенко (Україна), лауреат міжнародних конкурсів Д.Ларіонові (Росія), дуєт «Duo EE» у складі лауреата міжнародних конкурсів, доцента Одеської державної музичної академії ім. А.Нежданової О.Хорошаніної і О.Лазаренко (Україна) та ін.

В рамках фестивалю пройшов I Міжнародний конкурс ансамблів «Гітара+».

Перше місце зайняв дуєт «Торнадо» у складі І.Тулінцева та С.Копуза (Росія), учнів н.а. Росії, професора РДК ім. С.Рахматінова А.Данилова.

Це свідко гітарної музики закінчилося великим



Іштварек Сидоренко, Юрій Ніпрокін,
Валерій Волков



Журі I-го Відкритого конкурсу

гала-концертом за підтримки спонсора МОО «Слово і діло».

Також 19 жовтня 2008 р. в Одесі пройшов I Відкритий конкурс виконавців на класичній гітарі для учнів дитячих музичних шкіл. Організатор цього заходу – адміністратор ДМШ №2 на чолі з її директором, талановитим педагогом А.Власополовим за спонсорської підтримки Одеської обласної організації «Українсь-

ке роєстроє козантино». В цьому конкурсі приймали участь учні ДМШ і ДШМ Одеси, Ізмаїла, Іллічівська, Южного та ін. (всього 37 учасників). Конкурсанти показали високий виконавський рівень, який оцінювало компетентне журі у складі: доцента Одеської музичної академії, лауреата міжнародних конкурсів О.Хорошаніної; викладача-методиста Одеського училища музичної культури ім. К.Данькевича Л.Данильчеська; директора ДМШ №2 А.Власополова (голова оргкомітету); соліста Одеської філармонії Ю.Ніпрокіна.

Лауреатами конкурсу стали: С.Лементарев (Одеса), викл. М.Якубовський; Е.Васюченко (Одеса), викл. Е.Ворохобіна; Ф.Бродарський (Южне), викл. В.Свеженцева; та три учні викл. С.Варганик: Н.Непестася, І.Пільчен і Д.Бахтін (Одеса). Вони були нагороджені дипломами, отримали DVD-магнітофони і інші подарунки.

Цей конкурс планується проводити один раз на два роки.

15 червня 2008р. в Одесі урочисто пройшов сольний авторський концерт гітариста, лауреата міжнародних конкурсів, композитора, соліста Одеської обласної філармонії Анатолія Шевченка, присвячений 25-річчю його творчої діяльності в Одеській обласній філармонії. А.Шевченко вніс величезний вклад в розвиток української гітарної школи.

Юрій Ніпрокін

Первый юбилей

В МИНУВШУЮ ПЯТНИЦУ в одесской ДМШ № 2 им. А. Глазунова состоялась торжественная церемония награждения победителей открытого городского детского конкурса исполнителей на классической гитаре. Конкурс отметил свой первый полу юбилей. В пятый раз он назвал лучших молодых гитаристов.

Основанный по инициативе администрации ДМШ № 2 им. О. Глазунова для пропаганды искусства игры на классической акустической гитаре конкурс сразу вызвал большой интерес. Участвовали в нем не только одесситы, но и юные поклонники классической гитары из Измаила, Ильичевска, Балты, Белгород-Днестровского и других районных центров области.

Конкурс проводится раз в два года, и каждый раз число его участников становится все больше и больше. Сейчас на сцену вышли 38 юных гитарис-

тов из 12 одесских музыкальных школ искусств, а также из Измаила, Каролино-Бугаза, Раздельной, Белгород-Днестровского и других. Конкурс проводится по двум возрастным номинациям: до 13 лет включительно и от 13 до 16 лет. Для каждой но-

минации установлены три лауреатских места, которые отмечаются ценными подарками, а первая премия и денежным призом. Неизменным помощником организаторов конкурса выступает Международный благотворительный фонд «Козацкий», поддерживающий гитарный конкурс с первого дня.

Подводя итоги творческих баталий, председатель жюри доцент ОГМА им. А. Неждановой, лауреат международных конкурсов и член президиума ассоциации гитаристов Украины Елена Хорошавина отметила, что



► Играет победитель в младшей возрастной категории Павел Погребецкий.

растет не только число участников конкурса, но самое главное — повышается общий уровень исполнительского мастерства.

Победителями пятого, юбилейного, конкурса юных гитаристов стали: в младшей группе — Павел Погребецкий, ученик одесской ДМШ № 8 (преподаватель — Г. Гаевский); в старшей — Максим Коваль, ученик одесской ДМШ № 2 им. А. Глазунова (преподаватель — С. Варганик).

Завершилась церемония награждения традиционным концертом, в котором приняли участие победители, член жюри конкурса, заслуженный артист Украины, лауреат международных конкурсов, солист Киевской национальной филармонии Андрей Остапенко и студенты кафедры народных инструментов ОГМА им. А. Неждановой.

Олег ВЛАДИМИРСКИЙ.



► Победитель в старшей возрастной категории Максим Коваль.



Газета «ОДЕССКИЙ ВЕСТНИК». 1825р.

Пой, гитарная струна!

ВТОРОЙ ОТКРЫТЫЙ КОНКУРС исполнителей на классической гитаре среди учеников детских музыкальных школ и школ искусств завершился в ДМШ № 2 им. А. К. Глазунова.

Организаторы конкурса, проходящего раз в два года, — управление культуры и искусств Одесского горисполкома и ДМШ № 2, где преподавание искусства игры на гитаре всегда было на высоком уровне. Помощь в проведении конкурса и обеспечении всех его участников и победителей подарками и призами оказали спонсоры: всеукраинская общественная организация «Українське речство козацтво» и магазин музыкального оборудования и музыкальных инструментов «Музтанг».

В конкурсных прослушиваниях участвовали 41 юный музыкант в двух возрастных категориях из одесских ДМШ №№ 1, 2, 4, 7, 8, 11, 15 и ДШМ № 6, музыкальной студии учебно-воспитательного комплекса «Интеллект»; а также ДМШ и ДШМ Южного, Херсона, Измаила, Ильичевска, Раздельной,

что конкурс, городской по статусу, уже стал областным и имеет тенденцию к тому, чтобы стать и региональным. Председатель оргкомитета конкурса, директор ДМШ № 2 им. А. Глазунова Александр Власополов надеется, что так со временем и будет.

Интересно, что в обязательной программе конкурсантов старшей возрастной категории было исполнение произведений И. С. Баха, что свидетельствует, о высоком уровне требований, которые предъявлялись к ним.

Жюри конкурса во главе с доцентом ОДМА им. Неждановой, лауреатом международных конкурсов Еленой Хоршавиной, лучшим исполнителем в младшей возрастной категории признало Яну Колчинскую — ученицу одесской детской школы искусств № 6 (преп. О. Лазарева). В старшей возрастной группе победителем стал ученик ДМШ № 2 им. Глазунова Николай Нецветаев (преп. С. Варганик). Два года назад Николай, еще в младшей возрастной категории, занял третье место на конкурсе, и вот теперь — полный успех!



Яна Колчинская, занявшая первое место в младшей возрастной группе.

ФОТО АВТОРА.

Владимирский О. Пой, гитарная струна!. «Вечерняя Одесса». 2010. 8 трав. (

№65–66) С.1



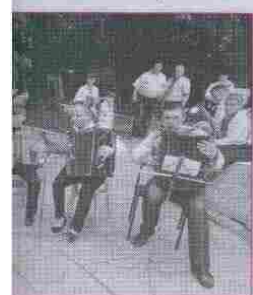
Фестиваль гітаристів «Дніпровські сузір'я». Інформаційно-культурне видання
«Українка. »

весело відзначили вличної музики

10-річчя Перемоги відбувся День вуличної музики. Він розпочався 23 години, а може й трохи довше. І весь час там звучала музика. Люди змагалися в шахи, грали на музичних інструментах, тим словом, весело відпочивали. Мешканці міста й гості, які ті, а також вулицями Князя Острозького, Академічною та судбудується. Дехто приєднувався до слухачів, а були й такі, з сумніву, свято вдалося, бо переважна більшість людей, які зверталися в піднесеному настрої. До речі, погода того дня була такою, як для останнього весняного місяця.



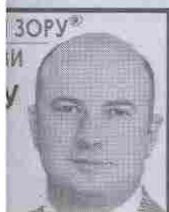
варті 20 травня вже підтвер-
джені 30 міст. Більшість
їх проводить цей фестиваль
перше. Але є й новачки, на-
клад, Новоолинськ, Суми,
ів, Кропивницький і наш Ост-
На завершення Галина Анд-
на висловила сподівання, що
їх вуличної музики стане хо-
лим, традиційним святом для
острожан.



викладач ДШМ Юлія Полонська.
Першим виступав Роман Да-
нилюк, його змінив Володимир
Дубінчук, потім грали Ірина та
Вадим Кулиби. Після їх виступів
ще кілька музичних творів знову
зіграв духовий оркестр.

Треба сказати, що музика
в невеличкому сквері того дня
звучала в різних місцях. У той
час, коли в першій локації біля
фонтану грали названі вище
виконавці, на доріжці, яка веде
напряму з проспекту Незалеж-
ності до кафе «Грот», де був
розміщений ролей, молоді люди
лочали грати на тому інструмен-
ті. Швидко зібралася невеличка
група людей, які, змінюючи один
одного, досить таки майстер-
но імпровізували. Коли завер-
шилися виступи біля фонтану,
всю увагу була привернута до
рояля і скрипки. Там грали учні
Острозької ДШМ Софія й Віра
Адамські, Аня Хеленюк, Едуард
Зарічний, Христина Яскільська,
Софія Лезюк, Софія Рильська
та ін. Цікаво, що після заверше-
ння їх виступів, музика не стиха-
ла. Там, зокрема, грала студент-
ка Альона Матвеева, Василь
Коваль з Вельбіаного, викла-
дач ДШМ Віталій Хмарук та ін.

Закінчення на 3 стор. >>>



До уваги шанувальників шахів
У суботу, 3 червня, в приміщен-
ні зали засідань Острозької міської
ради, редакція газети «Замкова гора»,
за сприяння відділу з питань молоді та
спорту міськвиконкому, планує прове-
дення Третього відкритого міського
турніру з шахів на призи нашої га-
зети. Змагання присвячені Дню жур-
налістів України та Дню міста. Запро-
шуються до участі всі охочі. Довідки
та записи за тел. +380 50 500 90 81.

Фестивалі

На Замковій горі звучали гітари

Іван ГЛУШМАН

У суботу та неділю, 20 – 21 травня, на Замковій горі знаходилася рекордна кількість гітаристів – там проходив І регіональний відкритий фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Звучить гітара». Для участі в творчому змаганні прибули учасники з багатьох областей та міст України. Найкращих гітаристів під час гала-концерту могли побачити і почути всі охочі, а перед тим відбулося нагороджен-
ня переможців та номінантів.

Традиційно спочатку відбу-
лося офіційне відкриття. Ведуча
Олеся Луцюк говорила про зна-
чення гітари в розвитку музичного
мистецтва та запросила до слова
голови Острозької райдержадмі-
ністрації Богдана Туровича. Він ви-
словив сподівання, що фестиваль
стане щорічним, зростатиме кіль-
кість учасників, бажав гарних висту-
пів, успіхів, радив познайомитися з
містом, його музеями та Острозь-
кою академією. Директор Держав-

спільний проєкт заповідника та
обласної філармонії. Сергій Гри-
горович також вітав учасників фе-
стивалю-конкурсу, бажав хороших
вражень, музики в серці, спокою – в
душі, нагадав про своє професій-
не свято, День відкритих дверей та
ін. Директор Оженинської дитячої
музичної школи, один із співавторів
проведення конкурсу і його ди-
ректор Тарас Безюлов зазначив у
своєму виступі, що організаторам
вдалося зібрати чималу кількість



ного історико-культурного запо-
відника м. Острога Сергій Кибкало
говорив про замок, його колишніх
володарів – князів Острозьких, ко-
ротно розповів про історію величній
споруди, де знаходиться краєзнав-
чий музей, відвідання його людьми
з різних куточків України та світу,
про те, що музика в замку звучить
часто, зокрема, реалізовується

юних і вже досвідчених гітаристів;
що вони приємно вражені від на-
шого міста; що фестиваль-конкурс
принносить багато позитиву, що
розвиток мистецтва без творчого
змагання неможливий; що гітарних
конкурсів у нашій країні мало; що
організація фестивалю-конкурсу
одна із втілених мрій; що деяким
учасникам творчого змагання до-
велось із труднощами до-
биратися до
Острога; по-
бавив конкур-
сантам легкості
виконання творів
і сценічної
витримки, а та-
кож представив
голове, членів
журі фестива-
лю-конкурсу та
організаторів.



Закінчення
на 3 стор. >>>

Іван Глушман. На Замковій горі звучали гітари. Замкова гора. 2017. №21 (986).

27 трав. С. 1.

ний представник Організації з безпеки і співробітництва в Європі у Тристоронній групі з врегулювання ситуації на Донбасі Мартін Сайдик у середу, 24 травня, що перші дні травня стали для цивільного населення в зоні конфлікту на дні з найбільш смертоносних за дуже довгий час. Також він зазначив, що загинув цивільних осіб, згідно звітів ОБСЄ, збільшилася за рік на 120%.

ЗАМКОВА ГОРА 3

Субота, 27 травня 2017, № 21 (986)

<<< Продовження.
Початок на 1 стор.

Фестивалі

<<< Продовження.
Початок на 1 стор.

есело відзначили ичної музики



на нього звертає увагу найпопулярніша дівчина школи Шарлотта. Разом із нею він створив музичний гурт зі своїм унікальним стилем звучання. У Вілла з'являється шанс довести всім, що музика для нього не просто хобі...). Всі останні чотири заходи, які, до речі, про-



ходили в районі скверу недалеко від вулиці Академічної, підготували члени Братства студентів НАУОА.

Під час Дня вуличної музики, в перерві між виступами, я цікавився думками присутніх.

— День вуличної музики дуже сподобався, сказала Валентина

ступав перед дитяльмом, співав різні ілюно з глядачами, (амовлення) й за-



Ковальчук. — Це в Острозі нове, це не традиційне. Мистецтво робить людей кращими, досконалішими. Думаю, що присутні на заході отримують приємні задоволення не тільки від музики, але й від того, що все відбувається на природі, експромтом. Це чудово!

— Вражень від Дня вуличної музики дуже багато, — сказала острозжанка Марія Дубінчук. — Присмію, що в нашій школі мистецтва навчається багато талановитих дітей. Сьогодні багато хто з них показав свої вміння



і знання. Й це чудово. Їх приємно було слухати. Вони ще й займають високі місця в різних престижних музичних конкурсах. Я люблю відвідувати різні по-

На Замковій горі звучали гітари

Викладач Чернігівської музичної школи № 1 ім. С. Вільконського, поетеса Оксана Старицька презентувала свою книгу лірики і читала з неї вірші про гітару, музику та творчість. На завершення вона зіграла на гітарі.

Після того розпочалося конкурсне прослуховування учасників фестивалю-конкурсу згідно жеребкування з кожної з 6 номінацій. Деякі з них поділялися на кілька вікових груп. До заходу організатори, а це були Асоціація гітаристів Рівненського обласного відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки, Острозька райдержадміністрація та Державний історико-культурний заповідник м. Острога, підготували гарний буклет, в якому були зазначені основні біографічні дані учасників фестивалю-конкурсу, їх світлина, твори, які вони виконуватимуть та прізвища викладачів. Загалом до нашого міста прибуло, за приблизними підрахунками, більше 180 осіб — гітаристів, їх наставників та батьків. Градує широка географія представництва, назву лише області — Київ, Чернігівська, Черкаська, Львівська, Волинська, Хмельницька області, і звичайно, з кількох районів та міст Рівненщини. Як для першого фестивалю, на мою думку, це дуже велика кількість, і широке представництво. Безумовно, це радує, будемо сподіватися, що на наступні фестивалі приїде ще більша кількість учасників.

У неділю, після закінчення конкурсних прослуховувань відбулося підбиття підсумків та нагородження кращих учасників фестивалю-конкурсу. Ведуча Катерина Степанішина запропонувала присутнім вшанувати хвилиною мовчання пам'ять жертв політичних репресій в Україні. Ансамбль гітаристів «Комбріо» Рівненської дитячої музичної школи № 1 ім. Лисенка, в складі 27 гітаристів (керівники Орієн Кузьмюк та Анастасія Цимбалюк) виконали дві композиції. Як з'ясувалося, під час нагородження — цей колектив виборов гран-прі фестивалю-конкурсу в номінації «Ансамблі» (фото на 1 стор).



Нагороджували кращих гітаристів фестивалю-конкурсу члени журі: викладач вищої категорії Київської дитячої музичної школи № 21, композитор, член Асоціації гітаристів України при Національній всеукраїнській музичній спілці Олег Солов'яненко та один із членів оргкомітету й автор ідеї проведення фестивалю-конкурсу, викладач-методист Рівненської загальної середньої школи № 1

прі (згаданий вище ансамбль, а в номінації «Солісти» — Маргарита Таценко (учениця 2 класу Київської дитячої школи мистецтв № 5, Наїра Андреева).

Начальник відділу культури та туризму Острозької райдержадміністрації Марія Кузьмінчук вручила подяки педагогам, які готували до творчого змагання учасників фестивалю-конкурсу. Голова Острозької райдержадміністрації після свого короткого виступу передав подяки членам журі фестивалю-конкурсу Олеру Солов'яненку та Миколі Порцеву.

Після вручення нагород відбувся гала-концерт фестивалю-конкурсу, на якому виступали його переможці та призери. Першим виступав учень Костопільської ДШМ Григорій Дереза, який грав твір П. Іваннікова Варіації на тему пісні С. Климовського «Іхав козак за Дунай». Після завершення гала-концерту і регіонального відкритого фестивалю-конкурсу виконавців на класичній гітарі «Звучить гітара» виступив його директор і один із авторів ідеї Тарас Безюльов. Він дякував усім за участь, а спонсорам за фінансову підтримку й вручив подяки — приватним підприємцям Олеру та Юрію Ярошам, Василю Гапончуку, Олександром Науцко, Олександром Журику. Також були вручені подяки Марії Кузьмінчук, Миколі Порцеву, ведучим церемонії відкриття та закриття заходу — Олесі Луцок та Катерині Степанішини, викладачу вищої категорії Київської дитячої школи мистецтв № 3 Тетяні Солов'яненко, Аллі Порцевій, директорів Острозького РБК Еліні Кузнецовій та директору заповідника Сергієві Кибалко. Від себе Тарас Миколайович вручив малені подарунок, як прищипку глядацьких симпатій, учениці Хмельницької ДМШ ім. М. Мозогового Поліні Гагаурі (вік: Тетяна Лукіна) і полпросив її виступити перед глядачами. Це був завершальний виступ на фестивалі-конкурсі.

Працівники Державного історико-культурного заповідника м. Острога приготували на відкритому вогні для учасників та гостей фестивалю-конкурсу смачну козацьку кашу та бутерброди. Щоправда, в той час коли їжу роздавали, йшов дощ (нижче фото). Думаю, що він аж ніяк не погіршив її смак та враження від заходу.

Перед підбиттям підсумків, я цікавився враженнями про хід фестивалю-конкурсу в його учасників.

— В цілому я задоволений конкурсом, — сказав викладач Кам'янець-Подільського НВК № 9 Любомир Колбасов.

— Так як він перший, то, звісно, були певні нюанси. Проте, в цілому,

захід був добре проведений, як на організаційному, так і професійному рівні. Учасники були забезпечені житлом в комфортних умовах. Замок — дуже гарне місце проведення конкурсу. Рідко, коли подібні заходи проводяться в таких колоритних місцях з особливую акустикою. Крім участі в конкурсі, учасники оглядали культурні пам'ятки

Іван Глушман. На Замковій горі звучали гітари. Замкова гора. 2017. №21 (986).

27 трав. С. 3.

«ГІТАРІАДА»: ОСТРОЗЬКИЙ ВИМІР...



Літописні відомості про Острог зустрічаються ще у 1100 році, це волинське містечко дало Україні, загалом східним слов'янам і православним народам Європи, перший вищий навчальний заклад – слов'яно-греко-латинську академію, засновану 1576 року. Понад чотири століття налічує і Острозький наспів – унікальна пам'ятка українського церковного співу, художні впливи якої вчені простежують у наступних етапах його розвитку. Визначну свою роль як осередку архітектурної творчості, іконопису, портретного малярства, музичного життя Острог примножив ще й фактом друкування першого в світі видання Біблії церковнослов'янською мовою (1581). Протягом 14–17 століть місто було резиденцією князів Острозьких. За ініціативою місцевої інтелігенції у 1909 році утворилося Братство імені Князів Острозьких – релігійно-просвітницьке і краєзнавче товариство, що опікувалося збереженням, реставрацією, вивченням і популяризацією архітектурних пам'яток минулого. Так було відновлено Вежу Муровану на Замковій горі, а у відреставрованих замкових приміщеннях у 1916 році розпочав діяти історичний музей, нині – Державний історико-культурний заповідник Острога. Саме на його території, як перетин минулого і сучасності, вже вдруге відбувся Всеукраїнський фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада». Чудові акустичні якості зали замку князів Острозьких й антураж історичного музею створили належне обрамлення усьому перебігу події.

КОНКУРСИ, ФЕСТИВАЛІ

3

аснований Рівненським обласним відділенням Національної Всеукраїнської музичної спілки та Асоціацією гітаристів при ній за сприяння Острозької райдержадміністрації та Оженинської дитячої музичної школи конкурс «Гітаріада» має на меті виявлення і промоцію талановитої молоді, стимулювання її перших артистичних досягнень.

Відтак, окрім безпосередніх прослуховувань учасників, до програми увійшли доповіді методичного характеру з майстер-класами відомих виконавців і педагогів-практиків – «Деякі аспекти вивчення технічно складних фрагментів у творях віртуозного характеру» Тимура Іваннікова (Київ), «Посадка та постановка рук гітариста» Антона Ялози (Дніпро), «Звуковидобування – основа виконавської техніки» Вікторії Сологуб (Миколаїв). Також зацікавила присутніх і зустріч із відомим білоруським гітаристом і композитором Ігорем Шошиным, який не лише виконав кілька власних композицій, але й привіз на конкурс чимало нотної літератури, і всі бажаючі могли її придбати на загук. У рубриці «Вільна сцена» з повідомленнями про фестивалі та конкурси гітаристів виступили Людмила Оксьоненко (Миргород), Марина Хомік (Черкаси).

Цікавою сторінкою – перегуком від минулорічного конкурсу – постав виступ із сольною програмою володаря Гран-прі «Гітаріади 2018» Олексія Тернового, студента Дніпропетровської музичної академії ім. М. Глінки (клас А. Ялози). Він виконав «В пшеничних полях» Х. Родріго, «Пісню свавільного вогню» М. де Фаллі, «Гран-вальс» Ф. Таррегі, Капричос № 1 «Автопортрет Франциско Гойї» М. Кастельнуово-Тедеско, Вальс із «Каліфорнійської сюїти» Х. Г. дель Рея, Танго Р. Діенса.

До журі «Гітаріади» увійшли: доцент Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, лауреат міжнародних конкурсів, доктор мистецтвознавства Тимур Іванніков (голова), доцент Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв, лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, кандидат педагогічних наук Вікторія Сологуб, викладач вищої категорії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки, лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів Антон Ялоза, старший викладач Інституту мистецтв Рівненського гуманітарного університету Роман Бабака, викладач-методист Луцької ДМШ № 1, лауреат міжнародних конкурсів Микола Порцев, старший викладач Костопільської школи мистецтв Юрій Петренчук.

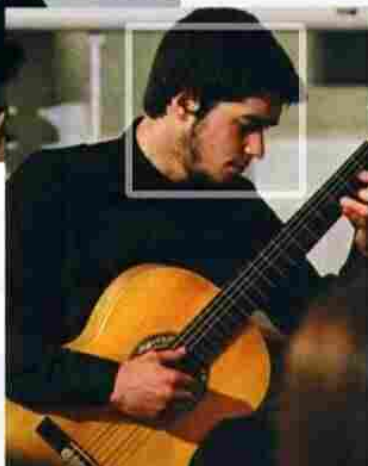


Гітаристи змагалися у сольному та ансамблевому виконанні, причому ансамблі поділялися на малі (дует, тріо, квартет), середні (5–10 учасників) та великі форми (від 11 учасників). Відповідно розмежування за категорією віку у номінації «соло» йшло наступним чином: I – до 11 років, II – 12–13 років, III – 14–15 років, IV – 16–18 років, V – від 19 років без обмежень, у номінації «ансамблі» – на дві категорії: I – до 16 років, II – від 17 років.

Про динаміку, порівняно із першим конкурсом поділився автор його ідеї і один із організаторів, член журі Микола Порцев: – Під час заочного першого туру у відеоформаті, щоб не перевантажувати роботу журі, було відібрано кращих із кращих конкурсантів. Тож боротися за призові місця приїхали серйозно підготовлені гітаристи. Приємно спостерігати, що розширюється географія: якщо минулого року було представлено 9 областей, то нині маємо уже 12 (58 солістів та 25 ансамблів). Першу та другу категорії становили по 16 учасників у кожній, третю – 13, четверту – 6, п'яту – 7. У номінації «Ансамблі» у першій категорії (до 16 років) в розділі: «малі форми» було 10 колективів, «середні форми» – 4, «великі форми» – 3; у другій категорії (від 17 років) в розділі: «малі форми» було 6 ансамблів, «середні форми» і «великі форми» – по 1.

Варто виокремити ще одну цікавинку «Гітаріади» – це репертуарні вимоги, що включають обов'язкове виконання твору українського композитора. Такий крок організаторів





безпосередньо впливає і на популяризацію української музики у педагогічному репертуарі, і, відповідно, заохочує композиторів писати для такого специфічного інструменту. Зокрема, прозвучали твори Юрія Стасюка, Михайла Вігули, Андрія Андрушка, Юрія Шевченка, Петра Полухіна, Юрія Радзєцького, Павла Іваннікова, Андрія Шевченка, Аліни Бойко, Андрія Бугрова, Віталія Петренка та інших.

Про значення острозького конкурсу наголосив голова журі Тимур Іванніков: – Для гітарного руху цей проект робить дуже великий вплив, позаяк від подій такого роду іде наступний сплеск розвитку гітарного мистецтва. Приїждять багато викладачів із різних закладів, ми обмінюємося досвідом, також і діти отримують чимало різноспрямованих вражень, ставлять собі нові планки. Можна порівняти зі спортом: всі багато тренуються, а потім виходять на фінішну пряму – конкурс. Як педагог сам знаю, наскільки це все складно, тому всіх хочеться підтримати, підтягти, заохотити, надихнути. Цьогоріч дуже порадували завзятістю учасники молодших категорій, підлітки – менше, що, очевидно, пов'язано із перехідним віком, і зовсім добре заявила себе старша група.

Конкурс «Гітаріада», вважаю, – велика справа на шляху популяризації гітарного мистецтва.

Своїми враженнями поділився і член журі Антон Ялоза: – Особлива цінність даного конкурсу в тому, що він спеціалізований, професійний, він – для гітари. Сюди з'їжджаються найсильніші представники української гітарної школи. Нещодавно мені довелося побувати на одному із «збірних» конкурсів, де одним із інструментів залучалася гітара. Одразу ж скажу: і рівень там незрівнянно нижчий, і репертуарна палітра вузча. Тобто, підходячи під кутом зору професіоналізму, стати лауреатом «Гітаріади» для молоді набагато престижніше. Ще одне свідчення цього критерію – наявність у змаганні будь-яких вікових категорій. Також, важливо зазначити присутність у програмі номінації «ансамблі». Це – особливо складний вид музикування, за який не завжди беруться організатори. В Острозі ми почули величезну кількість категорій, і в усіх були належні виконавці. Такого типу конкурси – це акумулятори найбільш обдарованих дітей. Величезна подяка за влаштування події усім причетним до неї. Маю надію, що започаткована традиція буде успішною.

Справжню мистецьку зрілість показали музиканти з Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв під керівництвом Вікторії Сологуб. Це – солісти Гліб Кіндзерський, Анастасія Царикова, дует «Classic Guitar», квартет студентів «Classic Guitar»,

чоловічий квартет «Classic Guitar», Молодіжний камерний гітарний оркестр.

Звання лауреатів здобули: Гран-прі – Анастасія Царикова (Миколаїв); 1 місце – Аліса Кушка, Ксенія Непомняца (Кривий Ріг), Володимир Осадчий (Київ), Михайло Раков (Харків), Олексій Пушка (Оженин), Віталій Федик (Костопіль), Гліб Кіндзерський (Миколаїв); 2 місце – Дмитро Капустянський (Черкаси), Стефанія Макарова, Анастасія Ледова, Анастасія Демчук (Дніпро), Богдан Мельник (Лупць), Дар'я Ткач (Київ); 3 місце – Назарій Уткін (Київ), Костянтин Кащишен (Хмельницький), Данило Кравченко, Володимир Нека (Червона Слобідка), Микита Савченко (Черкаси), Оксана Шумнегра (Великий Бичків), Анна Діхтар, Станіслав Сокол, Яна Побелянова (Рівне).

У номінації «Ансамблі» перемогли: Гран-прі – квартет студентів «Classic Guitar» (Миколаїв); 1 місце – дует «Classic Guitar», Молодіжний камерний

гітарний оркестр (Миколаїв), ансамбль гітаристів «Resonance» (Рівне); 2 місце – дует гітаристів (Дніпро); 3 місце – інструментальний дует (Хмельницький), дует гітаристів «Місячне сяйво» (Рівне).

Окрім конкурсу організатори влаштували для учасників цікаві екскурсії по музеях міста, а після проведення гала-концерту пригощали козацьким кулішем. Тож на карті гітарного виконавства України впевнено з'явився ще один яскравий натхненний осередок – Всеукраїнський конкурс «Гітаріада» в старовинному і сучасному Острозі на Волині.

ОЛЬГА КУШНІРУК

3-4' 2019



17

До 5-річчя створення Львівського гітарного оркестру



Ініціатива створити Львівський гітарний оркестр була проголошена в лютому 2019 року у Львові на курсах підвищення кваліфікації для викладачів-гітаристів. Ініціатор-засновник створення Львівського гітарного оркестру – викладач-методист львівської музичної школи № 3 та львівської музичної школи № 6 імені Богдана-Юрія Лігашевська. Бажаючи стати учасниками Львівського гітарного оркестру підтвердила значна кількість викладачів-гітаристів музичних шкіл Львова та області. До складу Львівського гітарного оркестру увійшли викладачі-гітаристи Львова, Бродів, Бібрки, Винники, Золочева. Обов'язки керівника Lviv Guitar Orchestra взяла на себе Любош Лігашевська, а обов'язки концертмейстера – Людмила Матвійшин.

Господарі 5 червня 2019 року відбулася перша репетиція гітарного колективу. Згодом, у жовтні цього ж року, Львівський гітарний оркестр представив свій перший виступ на методичному об'єднанні викладачів-гітаристів, організованому Навчально-методичним центром культури та мистецтв Львівщини, а 20 грудня 2019 року виступив у Львівській обласній бібліотеці для юнацтва ім. Романа Іванчука.

Концертні виступи Львівського гітарного оркестру почали множитися в регіонах Львівської області: Жидичів, Цирів, Золочів.

В лютому 2020 року Lviv Guitar Orchestra нагороджений дипломом з присвоєнням Першого місця на IV міжнародному конкурсі мистецтв «CA ART WORLD» (Туреччина).

Після певного відривку часу, який прийняв на зарплату, а згодом на початок загарбницької війни росії проти України, Львівський гітарний оркестр продовжив свою творчу діяльність рядом концертів. Відбулися виступи в Етнографічному музеї Львова та в Народному домі мікрорайону Левадівка, які були присвячені Всесвітньому дню гітари. Також проведені благодійні мистецькі заходи «Магія гітарних звуків» та «Мелодії Рідна» в Гарнізонному храмі

святих апостолів Петра і Павла. Проведено благодійний концерт «Рідна мелодія» в ТЦ «King Cross Leopold» для підтримки ЗСУ.

XXV ювілейний фестиваль «Велика коляда», що проходив в храмі Пресвятої Євхаристії міста Львова 7 січня 2024 року, був прикрашений оригінальним виступом Львівського гітарного оркестру, який виконував п'ять обов'язкових творів, а саме старовинні колядки, аранжування яких для гітарного колективу зробив Сергій Гурін.

Важлива, знакова подія для всієї гітарної спільноти України та зарубіжжя відбулася у Львові 23 червня 2023 року, а саме перший «Творчий вечір сучасного українського гітариста та композитора Сергія Гуріна за участі Lviv Guitar Orchestra». В концерті прозвучали твори Сергія Гуріна, яким характерне витончене аранжування та особливий колорит індивідуального стилю.

Lviv Guitar Orchestra представив концертні номери з виконанням творів українського композитора Сергія Гуріна на XVIII Міжнародній літній гітарній академії «LiGA GitAc» влітку 2024 року.

У 18-му Міжнародному конкурсі «Україна єдине світ», який проходив влітку 2024 року, Lviv Guitar Orchestra нагороджений дипломом 1-го ступеня.

Львівський гітарний оркестр став першим світовим виконавцем нового гімну для Волюсу, присвяченому Всесвітній гітарній олімпіаді 2024, який написав всесвітньо відомий французький гітарист та композитор Арно Демон.

За участь у Всесвітній гітарній олімпіаді 2024, яка проходила в Греції, в місті Волос, за участі 130 країн, Lviv Guitar Orchestra нагороджений найвищою відзнакою – Золотою олімпійською медаллю.

Нині Львівський гітарний оркестр проводить активну відбудову до відзначення своєї першої ювілейної дати – п'ятиріччя створення.

Перший ювілей Lviv Guitar Orchestra відзначить великим концертом «Мелодії Рідна...», який відбудеться 29 грудня у Львівському фотомузії – Львівському паладі мистецтв.

Катерина ДОБРОВИЧ

До 5-річчя створення Львівського гітарного оркестру. Ратуша. 2024. число 50
(2223) 25-31 груд. С. 10.

Українські гітаристи – золоті призери Всесвітньої олімпіади з гітари-2024

В Греції, у місті Волос, 20 – 30 серпня проходила Всесвітня олімпіада з гітари за участі музикантів з 800 міст 130 країн.

Українська олімпійська гітарна команда була представлена в усіх категоріях і показала високий рівень підготовки, ставши світовими переможцями і гідно презентувавши гітарну Україну на міжнародній арені, повідомив перший президент олімпійського гітарного комітету України Митрофан Касьяненко.

Золоту олімпійську медаль отримали **Святослав Карпець** (класична гітара), учень музичної школи місто Лубни Полтавської області, **Олександр Коломосць** (електрогітара) – Горішні Плавні Полтавської області, **Вікторія Лігашевська** (компониторка) – Львів, **Ігор Ільницький** (композитор) – Харків та **Lviv Guitar Orchestra** (гітарний оркестр) – Львів.



Українські гітаристи – золоті призери Всесвітньої олімпіади з гітари – 2024.
Ратуша. 2024. число 35 (2208). 11-17вер.



РАТУША

www.ratusha.lviv.ua

Декриміналізоване
перше дезертирство

стор. 4

Заборонена російська
церква

стор. 2

21 – 27 СЕРПНЯ 2024 ЧИСЛО 32 (2205)

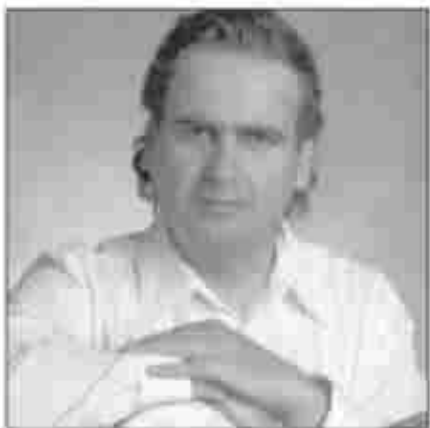
Всесвітня олімпіада з гітари – 2024

У Греції, у світовій столиці гітари місті Волос, 20 – 30 серпня вже вдруге відбудеться Всесвітня олімпіада з гітари, що буде проходити під егідою ЮНЕСКО та десятків міжнародних мистецьких установ за участі 130 країн, 800 міст. Мета олімпіади – підкреслити престиж гітари від доісторичних часів аж до наших днів, мотивуючи всіх гітаристів світу до участі в новій світовій історії гітари, а також просувати та винагороджувати її учасників.



VOLOS

Guitar Month



Засновником, організатором та головним виконавчим директором Всесвітньої олімпіади з гітари є відомий грецький гітарист, професор Yorgos Foudoulis.

Світові змагання триватимуть у всіх категоріях, а також відбудуться майстер-класи Хесу Кастро Бальбі (Перу – Франція), Оскар Гусман

(Іспанія), Арно Домон (Франція) та інших знакових світових гітаристів. В музеї гітари Volos будуть представлені унікальні гітарні експонати, події та багато іншого зі 130 країн світу.

Новий гімн до Всесвітньої олімпіади з гітари 2024 року «Шана Волосу» написав відомий французький гітарист та композитор Arnaud Dumond, у першому світовому звучанні твор записав український колектив Lviv Guitar Orchestra.

Українська олімпійська гітарна команда активно проводить підготовку до участі у Всесвітній олімпіаді з гітари 2024 року та буде представлена в усіх категоріях і ставить перед собою завдання на високому рівні продемонструвати твори сучасних українських композиторів та спадщини українського народного мелосу в перекладенні для гітари.

Всесвітня олімпіади з гітари - 2024. Ратуша. 2024. число 32 (2205). 21-27 серп.

С. 5.