

УДК 780.614.131

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-14>**Іван КОСИНЕЦЬ**

доктор мистецтва, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська область, Україна, 43025

**ORCID:** 0000-0001-9788-9077

**Бібліографічний опис статті:** Косинець, І. (2025). Музична еволюція гітари: від конструкції до виразності. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 97–105, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-14>

**МУЗИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ ГІТАРИ: ВІД КОНСТРУКЦІЇ ДО ВИРАЗНОСТІ**

У статті здійснено дослідження розвитку гітарної творчості, акцентуючи увагу на інструментально-органологічних особливостях та музично-стильових аспектах. Проаналізовано еволюцію гітари як музичного інструмента, зокрема її конструктивні зміни, історичні етапи розвитку та їхній вплив на музичну культуру різних епох. Значна увага приділяється становленню виконавських і композиторських традицій у гітарному мистецтві, які сформували унікальний стиль і характер цього жанру. Окремо розглянуто сучасні тенденції гітарної музики, включно з інноваційними підходами до виконавства та композиції. Висвітлено значення гітари в контексті світової музичної спадщини, її роль у популяризації академічної та сучасної музики, а також вплив на розвиток творчого мислення виконавців і композиторів.

**Мета статті** – дослідити еволюцію гітарної творчості, висвітливши ключові аспекти розвитку гітари як музичного інструмента, її історичні трансформації та вплив на музичну культуру різних епох. Особливу увагу зосереджено на формуванні композиторсько-виконавських традицій, аналізі сучасних тенденцій у гітарному мистецтві та вивченні її ролі у формуванні творчого потенціалу виконавців і композиторів.

**Наукова новизна.** У статті здійснено комплексне дослідження еволюції гітарної творчості, яке поєднує аналіз інструментально-органологічних змін з музично-стильовими аспектами. Вперше в роботі систематизовано історичні етапи розвитку гітари та їх вплив на формування композиторсько-виконавських традицій. Окремо висвітлено сучасні тенденції гітарного мистецтва, включаючи інноваційні підходи до композиції та виконавства, а також їхній внесок у розвиток музичної культури. Особливу увагу приділено ролі гітари у розвитку творчого мислення музикантів, що підкреслює її важливість як інструмента, здатного поєднувати академічні та сучасні музичні традиції.

**У висновку** підсумовано основні результати дослідження еволюції гітарної творчості, акцентуючи на важливості інструментально-органологічних змін та музично-стильових аспектів у розвитку гітари як інструмента. Визначено, що історичні етапи розвитку гітари значно вплинули на формування композиторсько-виконавських традицій, що зумовило глибокі зміни у музичній культурі. Висвітлено важливість сучасних тенденцій у гітарному мистецтві, зокрема інноваційних підходів до композиції та виконавства, які сприяють збагаченню музичної спадщини. Підкреслено, що гітара є важливим інструментом, який об'єднує академічну та сучасну музичні традиції, та виконує ключову роль у розвитку творчого мислення музикантів.

**Ключові слова:** гітарна творчість, еволюція гітари, інструментально-органологічні зміни, музично-стильові аспекти, композиторсько-виконавські традиції, сучасні тенденції гітарного мистецтва, інноваційні підходи, творчий потенціал, музична культура, академічні та сучасні музичні традиції, розвиток творчого мислення.

**Іван KOSYNETS**

Doctor of Arts, Associate Professor, Head of the Department of Musical Art in Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Volyn region, Ukraine, 43025

**ORCID:** 0000-0001-9788-9077

**To cite this article:** Kosynets, I. (2025). Muzychna evolyutsiya hitary: vid konstruktsiyi do vyraznosti [The musical evolution of the guitar: from design to expression]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 97–105, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-14>

**THE MUSICAL EVOLUTION OF THE GUITAR: FROM DESIGN TO EXPRESSION**

The article examines the development of guitar creativity, focusing on instrumental and organological features as well as musical and stylistic aspects. The evolution of the guitar as a musical instrument is analyzed, particularly its structural changes, historical stages of development, and their influence on the musical culture of different eras. Considerable

attention is given to the formation of performance and compositional traditions in guitar art, which have shaped the unique style and character of this genre. Modern trends in guitar music are also discussed, including innovative approaches to performance and composition. The significance of the guitar in the context of world musical heritage, its role in the popularization of both academic and contemporary music, and its influence on the creative thinking of performers and composers are highlighted.

**The aim of this article** is to explore the evolution of guitar creativity by highlighting key aspects of the development of the guitar as a musical instrument, its historical transformations, and its impact on the musical culture of different eras. Particular attention is given to the formation of compositional and performance traditions, the analysis of modern trends in guitar art, and the study of its role in shaping the creative potential of performers and composers.

**Scientific novelty.** The article presents a comprehensive study of the evolution of guitar creativity, combining the analysis of instrumental and organological changes with musical and stylistic aspects. For the first time, the historical stages of the guitar's development and their influence on the formation of compositional and performance traditions are systematized. Modern trends in guitar art are separately examined, including innovative approaches to composition and performance and their contribution to the development of musical culture. Special attention is paid to the role of the guitar in fostering the creative thinking of musicians, emphasizing its importance as an instrument that bridges academic and contemporary musical traditions.

**In conclusion,** the main results of the study on the evolution of guitar creativity are summarized, emphasizing the importance of instrumental and organological changes, as well as musical and stylistic aspects, in the development of the guitar as an instrument. The study determines that the historical stages of guitar development have significantly influenced the formation of compositional and performance traditions, leading to profound changes in musical culture. The importance of modern trends in guitar art is highlighted, particularly innovative approaches to composition and performance that contribute to enriching the musical heritage. Furthermore, the guitar is emphasized as a vital instrument that bridges academic and contemporary musical traditions and plays a key role in fostering musicians' creative thinking.

**Key words:** guitar creativity, guitar evolution, instrumental and organological changes, musical and stylistic aspects, compositional and performance traditions, modern trends in guitar art, innovative approaches, creative potential, musical culture, academic and contemporary musical traditions, development of creative thinking.

**Актуальність проблеми.** Нові тенденції в розвитку гітари у другій половині ХХ століття спричинили появу нового покоління композиторів, для яких інструментальні можливості гітари стали джерелом творчих пошуків. Ці новації охоплюють як ідейно-образну сферу музичних творів, так і стилістичні чинники та технічні аспекти виконання. Вони тісно пов'язані зі специфікою самого інструмента, а також із мовно-композиційними засобами, характерними для музики сучасної доби. Композитори-гітаристи цього періоду, часто самі концертуючі виконавці, використовують глибоке знання інструмента для розкриття його виразового потенціалу. Їхні твори вирізняються природністю інтеграції інструментальних прийомів, багатством фактури та оригінальністю звукових знахідок, що відкривають нові образні горизонти.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю аналізу виконавсько-композиторських підходів, які сприяють утвердженню універсального статусу гітари як багатогранного інструмента, здатного охопити широкий спектр жанрово-стильових моделей. Особливої уваги потребує вивчення сучасних тенденцій у гітарному мистецтві, включаючи інноваційні підходи до техніки гри та нотного запису, що

демонструють асиміляцію різноманітних композиційних технік і стилістичних форм.

Таким чином, аналіз творчих концепцій сучасних композиторів-гітаристів є важливим для розуміння процесів інтеграції традиційних і сучасних музичних напрямів у контексті розвитку інструментальної музики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток гітарного мистецтва у другій половині ХХ століття і до сьогодні є предметом досліджень багатьох науковців та практиків. Значну увагу приділено аналізу еволюції гітари як музичного інструмента, її конструктивним трансформаціям та впливу на розвиток виконавських і композиторських традицій. Над цими питаннями працювали такі дослідники, як Дж. Гріффітс, Е. Пухоль, Т. Хек, М. Шеллард, Л. Феррара та інші. Вони розглядали гітару не лише як інструмент з багатою історією, але й як важливий елемент сучасної музичної культури, здатний інтегрувати різні стилі та технічні прийоми.

Питання формування виконавської культури гітаристів та вивчення її художнього потенціалу висвітлюються у працях П. Бахмана, А. Карлевича, К. Штайнекера та інших. Їхні дослідження акцентують увагу на поєднанні традицій класичної музики з новаторськими

технічними і стилістичними підходами, які відкривають нові можливості для інтерпретації творів.

Окремий напрям наукового пошуку стосується інноваційних підходів до композиції гітарної музики, які розглядають у своїх роботах С. Вільямс, Р. Стенлі та Р. Танг. Ці автори досліджують розвиток композиторських технік, що розширюють межі можливостей гітари, зокрема в контексті використання її як «інструмента-оркестра», здатного інтегрувати елементи різних музичних напрямів і стилів.

Попри значний інтерес до гітарного мистецтва, залишається недостатньо вивченим синтез виконавських і композиторських традицій у сучасній музиці для гітари, а також їхній вплив на формування індивідуального стилю та розкриття творчого потенціалу музикантів. Це обумовлює необхідність подальших досліджень, спрямованих на аналіз сучасних тенденцій у гітарному мистецтві, зокрема інноваційних підходів до техніки виконання, нотного запису та інтерпретації музичних творів.

**Метою статті** є дослідження еволюції гітарної творчості у контексті розвитку інструментально-органологічних змін, аналізу музично-стильових аспектів та формування композиторсько-виконавських традицій. Завданням є висвітлення ролі гітари як універсального музичного інструмента, здатного поєднувати академічні та сучасні музичні традиції, а також визначення її значення у формуванні творчого потенціалу музикантів.

**Виклад основного матеріалу.** Еволюція гітари в історичній перспективі відбувалася відповідно до загальних законів формування музичного мислення, притаманних усім вокальним та інструментальним стилям. Водночас ця еволюція мала яскраво виражені особливості, які визначали значну роль гітарного стилю у музичній творчості різних епох, періодів і регіонів світу. Як і музичний стиль, «музичний інструмент – це людина» (Сеговія, 1983, с. 57). Це формулювання вказує на те, що будь-який витвір людини, зокрема у сфері музики, є відображенням її фізичної (тілесної) та духовної сутності. У звучанні інструмента проявляються не лише технічні характеристики, втілені майстром, який його створив, а й майстерність виконавця, завдяки якому інструмент набуває

звучання і стає реальним звуковим образом для сприйняття. Таким чином, людина і інструмент у своєму єднанні формують основу музичного вираження, яке є об'єктивно-матеріальною стороною цього процесу. Історична поетика інструмента відображена у його багатогранній історії: процесі створення майстром, розвитку виконавських традицій та композиторської творчості, спрямованої на використання цього інструмента. Іншими словами, ця поетика розглядається як особливий тип структури, що охоплює конструкцію, прикладне призначення, характер тембру, технічні можливості, фактуру та форми творів для інструмента – як сольних, так і ансамблевих. Усе це є невід'ємною частиною його специфіки та еволюції. Органологічний аналіз гітари охоплює широкий спектр питань – від вивчення еволюції її конструкції та попередників до характеристики сучасної шестиструнної (класичної) гітари, що розглядається у контексті закономірностей розвитку музичного інструментарію як складової музичного мислення. У науковій літературі представлено низку важливих спостережень та узагальнень, які окреслюють гітару в межах «загального процесу розвитку музичної культури» (Мерц, 1994). При цьому культурний і цивілізаційний контекст завжди виступає основою для аналізу еволюції музичного мислення, зокрема у сфері інструментознавства. Інструмент виступає не лише як уособлення людини, але й як частина природи (Сеговія, 1983, с. 105) – тобто природи, створеної людиною в процесі освоєння навколишньої реальності.

Розглядаючи процес виникнення гітари, А. Шевченко базується на ідеї формування музики як мистецтва, що передбачає первинну взаємодію вокальних та інструментальних елементів: «Саме тіло людини є універсальним музичним інструментом: для вокальної музики у нього є голос, для інструментальної – руки і ноги, що представляють собою перші ударні (ритмічні) інструменти» (Шевченко, 2008, с. 5). У цьому контексті вже виявляється різниця між спеціалізованими інструментами, створеними людиною для розширення функцій голосу (духові інструменти, які збагачують вокалізовану мелодику, пов'язану з інтонаціями мови), і ритмічними інструментами, які з часом

перейшли до виконання також мелодійних функцій, зокрема імітації вокалу (струнні інструменти, серед яких щипкові історично з'явилися першими).

Початковий монохорд із однією струною на наступному етапі музичної культури поступився місцем «дітоналізму в розвитку звукової музичної системи» (Шевченко, 2008, с. 7). Цей етап ознаменувався додаванням другої, а згодом і кількох струн різної довжини, що спричинило появу арфоподібних інструментів. У подальшому розвитку струнно-щипкових інструментів виникла ідея регулювання довжини струн за допомогою аплікатури, що дублювала принцип отворів або клапанів на духових інструментах у струнній специфіці. Це нововведення призвело до створення грифа, що стало ключовим кроком у формуванні прообразів гітари. Згідно з аналізом А. Шевченка, заснованим на музично-енциклопедичних та історичних джерелах, такі інструменти існували вже в III–II тисячолітті до н.е.

Термін «гітара» у багатьох словниках подається як синонім «кіфари», яка, у свою чергу, є близькою за походженням до давньогрецької ліри: «Гітара (ісп. guitarra <гр. kithara – кіфара) – струнний щипковий музичний інструмент із плоским корпусом, що має глибокі виїмки з боків, шийку з грифом, обладнаним металевими ладами, головку з кілками та струнами. Спорідненість між гітарою та кіфарою підтверджується також у «Grove's Dictionary of Music and Musicians», де зазначається: «Конструктивні відмінності між гітарою і кіфарою менш значні, ніж може здатися на перший погляд. Обидва інструменти належать до сімейства щипкових із плоским резонансним корпусом. На кіфарі струна кріпилися до рами, а на гітарі – до грифа. Однак ця різниця, хоч і помітна, не має суттєвого значення з акустичної точки зору» (Сеговія, 1983, с. 138).

З точки зору етапів розвитку музичного мислення, інструменти гітарного (або кіфарного) типу мають важливу особливість: «кіфара виникла в умовах освоєння кварти як інтонаційного інтервалу та в рамках нової ладової системи – тетрахорду, що й зумовило квартовий лад кіфари, який до сьогодні є основою гітарного ладу» (Шевченко, 2008, с. 6). Протя-

гом історії інструменти цього типу, зберігаючи свою специфіку, зазнали змін, головним чином кількісного характеру, наприклад, розширення діапазону шляхом збільшення кількості струн.

Темброва природа гітари включає дві основні грані, що простежуються у назвах давніх струнних інструментів, таких як phorminx, kicsaric, kithara, lira (ліра). Наприклад, слово «ліра» походить від ulura – «дзвеніти, видавати різкі звуки», що відповідає її звучанню. Phorminx означає «щипати звуки», а kicsaric – «ударяти по струнах» (Шевченко, 2008, с. 7). Ці давні характеристики знайшли відображення в пізніших різновидах гітари: guitarra punteada, що акцентувала щипкове звуковидобування, та guitarra rasgueada, орієнтовану на техніку удару по струнах.

У цих класифікаціях розкриваються темброві, мелодичні та гармонійні особливості гітари. Щодо мелодії, щипковий спосіб звуковидобування забезпечує дискретність звучання та яскраву обертонову палітру. У гармонії характерною рисою є арфоподібний ефект арпеджіато, що створює своєрідну звукову «діагональ». У той самий час гітара зберігає ритмічну ударність, яка дозволяє виконувати моторно-ритмічні завдання, зокрема у супроводі танців.

Окреме питання в історії гітари стосується її зв'язку з лютнею. За словами А. Шевченка, гітара зберегла свою традицію та осередок на Піренейях. Коли у VIII столітті араби вторглися на Піренейський півострів, вони виявили там добре розвинуту інструментальну традицію, через що принесена ними лютня не змогла закріпитися в Іспанії. Натомість у Європі, рухаючись через Андалусію, лютня засвоїла квартовий лад, властивий іспанській гітарі, і в її варіанті віуела зберегла лише зовнішні ознаки східного походження (Шевченко, 2002).

До XIII століття гітара, віуела та лютня мали чотири струни. У XV столітті віуела, португальський різновид гітари, розширила свій діапазон завдяки додаванню двох струн (а, А) і стала шестиструнною, але звучала на кварту вище, як своєрідна кварт-гітара. Діапазон власне гітари збільшувався за рахунок додавання нижніх струн – А та Е. Лише наприкінці XVIII століття іспанська гітара отримала шість окремих струн, ставши «класичною» в сучасному розумінні. В цей

же період вона здобула значний репертуар, на формування якого вплинув італійський композитор і гітарист-віртуоз М. Джуліані (Брайтман, 2008).

Специфіка історичного розвитку гітари до XX століття, на думку А. Шевченка, особливо проявилася в епоху романтизму, що стала унікальним явищем в історії музичної культури. Автор вказує, що «на романтичному тлі гітара постає як інструмент класичний» (Шевченко, 2002, с. 36), маючи на увазі твори таких композиторів, як Ф. Сор, Ф. Моліно та Ф. Каруллі, які писали свої сонати в строгому стилі віденських класиків. Яскравим підтвердженням цього дослідник вважає творчість Н. Паганіні, який у своїх скрипкових творах тяжів до романтичної фантазії, а в гітарних – дотримувався канонів віденської класики. Наприклад, Соната для скрипки в супроводі гітари, за словами Шевченка, має «відверто романтичний характер», тоді як Велика соната для гітари в супроводі скрипки написана «в класичному стилі».

Дослідник зазначає, що «в цей період гітара немов би компенсує втрачений класицизм» (Шевченко, 2008, с. 8–9). Таке зміщення гітарної традиції щодо основного напрямку розвитку європейської музики зберігається аж до кінця XX століття, коли змішання стилів – від середньовічної архаїки до сучасного перформанс-авангарду – взагалі усуває питання стилістичних співвідношень із сучасною музикою.

Завершуючи свої міркування про еволюцію гітарної традиції, Шевченко підкреслює, що зрештою гітара стала «універсальним, класичним інструментом, здатним виконувати будь-яку музику – від давньогрецької кіфаристики до найновіших сучасних інновацій» (Шевченко, 2002, с. 9).

Термін «класичний», за словами автора, використовується у контексті іншого поняття – «універсальність». Діалектика поступального розвитку інструментального стилю завжди передбачає універсалізацію. Проте це можливе лише за умови повного усвідомлення й освоєння всіх виразних ресурсів інструмента, які визначають його майбутню затребуваність. З онтологічної точки зору будь-які процеси буття мають циклічний характер. Цикл розвитку інструментального стилю, зокрема

гітарного, проявляється як послідовність повторень, що підкреслюють відокремленість і самодостатність музично-стильового явища.

У процесі такої «еволюційної циклізації» інструментальний стиль досягає свого «піка», який стає його «класикою». Гітарний стиль набув рис епохального інструментального стилю в епоху бароко, у період становлення європейського інструменталізму. У цьому й полягає історична специфіка феномену гітарного стилю, яка вплинула на подальші шляхи його еволюції.

Якщо провідні музиканти доромантичної епохи – епохи «граючих творців» (Жайворон, 2006, с. 8) – акцентували свою увагу на композиторській діяльності, хоча і блискуче володіли окремими інструментами, а іноді і декількома (Й. С. Бах – великий органіст, а також клавесиніст, В. А. Моцарт – концертує як скрипаль, видатний клавірист, Л. ван Бетховен – піаніст), то до середини XIX століття в зв'язку з процесами музично-суспільної практики, розвитком салонної і концерної музики виконавство у праці музиканта стає першорядним. Починається епоха «віртуозів, які творять», великих виконавців (вони ж – і композитори), які визначали зміст музичного життя в Європі після 1830 року (Ф. Ліст, Ф. Шопен, Н. Паганіні, в гітарній музиці – М. Джуліані, І.-К. Мерца, М. Агуадо, М. Леньяні, Н. Коста, Ф. Сор, Ф. Таррегі і ін.). Поєднання професій композитора і виконавця, що спеціалізується на музиці для будь-якого інструменту (хоча і пише для інших інструментів, а також грає музику інших авторів), дає своєрідний стильовий «гібрид» – композиторсько-виконавський (виконавсько-композиторський) стиль.

У такому форматі поєднуються в одній особі дві сторони творчої особистості, що об'єднуються на основі «знаряддя» її мислення – інструменту як артефакту культури, відроджуваної в кожному творі і в кожному акті виконання. Не останню роль в актуалізації явища композиторсько-виконавського (виконавсько-композиторського) стилю грають тенденції в області соціально-естетичного попиту і пропозиції, характерні для того чи іншого історичного періоду.

Мистецтво віртуозів-музикантів стає особливо затребуваним в епоху масових комунікацій, а також у зв'язку з неминучою

чими процесами комерціалізації мистецтва, що спостерігаються ще з XIX століття. «Працюючи» на широку публіку, музикант повинен мати у своєму репертуарі твори, художній і технічний рівень, яких відповідає очікуванням аудиторії, що вимагає «музики легкої для сприйняття, але складної для виконання», за висловом А. П'яццоллі.

Питання взаємозв'язку «композиторства» і «виконавства» були пролонговані від доромантичної епохи аж до сьогодняшнього дня. Вони неминуче аналізуються як в монографіях, присвячених творчості найбільших представників цього стилю – Ф. Ліста, Ф. Шопена, Н. Паганіні, Ф. Таррегі, хвилюють самих композиторів-виконавців, наших сучасників – співвітчизників М. Скорика, В. Рунчака та ін., надаючи неминучий вплив на їх композиторське мислення і музичну мову.

Гітарна творчість не просто не є тут винятком, але, мабуть, демонструє найхарактерніші принципи подібного тандему. Аналізуючи історичний хід розвитку гітарного мистецтва, можна сміливо стверджувати, що основною тенденцією і специфічною його особливістю від часу класичного розквіту (XVIII – до середини XIX ст.) було якраз поєднання композиторства і виконавства в одній особі (М. Джуліані, Ф. Сор, Д. Агуадо, Л. Леньяні, Ф. Таррега і ін.), що продовжилося і далі (Л. Брауер, Р. Діенс, Ф. Кленьянс, К. Доменіконі і ін.) з різним співвідношенням композиторсько-виконавського (акцент на «композиторському») або виконавсько-композиторського (акцент на «виконавському») стилю. Таким чином, гітарний композиторсько-виконавський (виконавсько-композиторський) стиль – музично-художнє явище, засноване на поєднанні в діяльності однієї творчої особистості професій композитора і виконавця, при якому в обох випадках у процесі створення і виконання твору зберігається «образ гітари» як його витік і кінцевий результат.

Варто зазначити, що в умовах застосування більшості прийомів сучасної композиторської техніки, на тлі актуальної тенденції пошуку «нового звуку» (Вітошинський, 2006, с. 37), композитору просто необхідно або самому володіти інструментом для здійснення такого пошуку, або перебувати в щільному контакті з виконавцем і його інструментом, коли

необхідна звукообразна драматургія композиції народжується буквально під пальцями інструменталіста.

Ренесанс гітари в XX столітті – гітарний «бум», що охопив різні країни і континенти, в основі своїй мав саме з'єднання виконавської і композиторської складових – тобто, швидше це виконавсько-композиторський стиль. Про це свідчить книга «Мистецтво гітари: погляд через призму історії» А. Сеговії (Сеговія, 1983), який був першим музикантом-гітаристом, що облаштував ситуацію «зачарованого кола», що склалася навколо гітари до початку XX століття. Суть «гітарної кризи» і полягала в тому, що композитори перестали писати музику для гітари, тому що не було виконавців-віртуозів, які могли б зіграти цю музику. У свою чергу, віртуозів не було через відсутність «гітарних композиторів», в чому і полягала безвихідність ситуації. Вихід з кризи полягав у тому, щоб залучити до написання музики для гітари провідних композиторів різних країн, в тому числі, і класиків XX століття – К. Дебюссі, Д. Мійо, Б. Бріттена. Ці імена називає у своєму інтерв'ю ініціатор і беззмінний керівник гітарного фестивалю в Естергоме Л. Сендрей-Карпера, відзначаючи «цікаві процеси», що відбуваються у виконавській практиці, в орбіту якої «... залучаються нові стилі, напрямки, національні традиції» (Мерц, 1994, с. 68).

Відзначимо, що подібні ситуації виникли і в процесі академізації модернізованих народних інструментів у східноєвропейських країнах у XX столітті, коли не завжди органічні перекладання музики, написаної для інших інструментів, деякий час переважали в репертуарі виконавців, поки останні не «переконали» композиторів у художньому потенціалі своїх інструментів і необхідних власних інтерпретативних якостей. А нова, спеціально створена (т.зв. у «народників» оригінальна музика) створювалася в результаті особисто-творчих тандемів (з характерними перевагами «своїх» виконавців, а потім і авторів), причому з подачі, вольових і художньо-творчих ініціатив з боку виконавців.

При всій технічній та художній найбільш значущі твори для гітари класиків XX століття, специфіку і універсалізм інструменту найкраще знають і вміють втілювати музиканти, які володіють як композиторським арсеналом, так

і виконавськими засобами, які є концертними гітаристами-віртуозами. В їх творчості композиторське і виконавське начало не завжди рівнозначні, але в ідеалі, якщо вони виявляють «конгеніальність», виникають такі знакові явища гітарного мистецтва сучасності, як Л. Брауер, Р. Дієнс, С. Ассад, Ш. Рак, К. Доменіконі, Ф. Кленьянс, М. Пасечний, А. Мікульський і ін. Як відзначає Л. Вітошинський – відомий австрійський гітарний педагог і виконавець, – «не можна вимагати від композитора володіння всіма тими інструментами, для яких він пише» (Вітошинський, 2006, с. 57). Додамо – але можна знайти потрібного, розуміючого, відкритого до музично-мовних новацій «свого» виконавця-однодумця, здатного художньо (і технологічно, віртуозно – в широкому сенсі) переконливо презентувати авторську ідейно-образну концепцію, в тому числі (перш за все), на основі інструментальної звукообразності. Виділені Вітошинським три групи гітарних творів – 1) «композиторські», 2) «спільні» (з виконавською редакцією), 3) «композиторського-виконавські» – неоднорідні в аспекті поняття «композиторсько-виконавського гітарного стилю». Повною мірою це поняття може бути застосоване лише до третього пункту класифікації, запропонованої автором. У другій групі спостерігається щось на зразок колективної творчості, де кваліфікований виконавець, що володіє деякими навичками композиторської праці, залучається для створення твору для гітари або за участю гітари. Якщо ж композитор, який пише для гітари, керувався тільки власними, «композиторськими» завданнями, не піклуючись про виконавську «зручність» і звукообразної переконливості, то поняття композиторсько-виконавський стиль поділяється на два утворення його складової, які існують окремо – композиторський стиль, виконавський стиль. І в цьому поділі все ж таки присутня гітара з її виконавською, інструментально-технологічною, артикуляційно-фактурною, темброво-сонорною специфікою, але композитор керується лише найзагальнішими (або лише тими, які йому відомі) прийомами письма для інструменту.

Особливим різновидом композиторсько-виконавської гітарної творчості можна вважати транскрипції для гітари творів, створених для

інших інструментів або ансамблів, в тому числі, і для гososу з фортепіано або ансамблевим інструментальним складом. Транскрипція є для музикантів-гітаристів тим жанром, в якому можна досягти відразу двох цілей – поповнити репертуар творами, досить добре відомими слухачам; врахувати в обробках-транскрипціях потенціал оригіналу, поєднуючи його зі специфікою гітарного письма і виконавства, продемонструвати виконавську майстерність. Транскрипція як жанр, що виникає на «стику» стилів двох авторів – оригінального твору і його перекладу – несе в собі ознаки композиторсько-виконавського стилю: 1) транскрипція виступає не тільки як «результат композиторської інтерпретації» (Мерц, 1994, с. 83), а й як нове виконавське бачення оригіналу; 2) виконавський компонент завжди присутній в транскрипції, навіть якщо виконує її композитор не будучи виконавцем на тому інструменті, для якого призначається транскрипція; 3) діапазон транскрипційних нововведень досить широкий і може, в залежності від конкретного масштабу переінтонування, сягати від обробки-адаптації до створення віртуозного, з врахуванням можливостей «нового» інструменту, версії прочитання оригіналу. В останньому випадку стиль транскрипції трансформується в виконавсько-композиторський, так як особливості транскрипційного письма «зобов'язані» збагачуватися «відчуттям інструменту», статусом його своєрідної персоніфікації як головного «учасника» творчого акту.

Ще в пізньому Ренесансі, у рамках інтабуляції, яку прийнято називати «перекладенням (обробкою) для багатоголосного інструменту музичного твору, початково розрахованого на ансамблеве виконання (вокальне, інструментальне чи змішане)» (Вітошинський, 2006, с. 164), з'явилися гітарні (лютневі, віуельні) обробки частин мес Жоскена Дебре, які отримали популярність ще за книгою «*Libra de musica de vihuela*», виданою Д. Піссадором у 1552 році. Це була світська музика того часу, що поширювалася через комерційне нотодрукування. Вибір гітарної практики пізнього Ренесансу зосереджувався на танцювальних п'єсах-мініатюрах, сюїтних циклах, варіаціях на теми шансонів, мадригалів та інструментальних танців, які не була первісно присвячені гітарі.

Навіть транскрипції популярної музики Іспанії, як *tientos*, *diferencias*, *soneto*, *fantasia*, *ricercar*, *pasacalia*, *chacón* чи *sarabanda*, продемонстрували багатогранність імпровізаційного потенціалу гітарного виконавства. Успадковуючи цю традицію, музиканти пізніших епох, зокрема класики гітарного стилю XVIII–XIX ст., як І. К. Мерц, Ф. Таррега та А. Сеговія, розвинули жанр транскрипцій як ефективний засіб популяризації гітари та розширення її репертуару. Вони внесли унікальний внесок у загальну композиторсько-виконавську традицію, а новітні майстри – М. Барруско, Т. Хопшток, Дж. Брім та інші – продовжили цю лінію, створюючи нові віртуозні образи для гітари.

Таким чином, композиторсько-виконавський стиль залишається однією з основоположних особливостей творчої діяльності гітаристів. Унікальність гітари як інструменту найповніше розкривається у творчості музикантів, які поєднують знання композиторських принципів із майстерністю виконавця-віртуоза. Виконавсько-композиторський стиль створює унікальну магістраль розвитку гітарного мистецтва, підтверджуючи свою незмінну роль як ключової форми висловлення для цього інструменту.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Композиторсько-виконавський стиль виступає важливою основою гітарного мистецтва, інтегруючи композиторську майстерність і виконавську техніку, що сприяє

глибшому розумінню природи інструмента та його виразових можливостей. Унікальність гітари полягає в її здатності не лише вирішувати технічні завдання, а й трансформувати емоційні та художні ідеї, реалізуючи їх у творчості композиторів та виконавців. Синергія цих складових дає можливість досягти високого рівня виразності та багатогранності музичних творів, що, у свою чергу, збагачує гітарний репертуар.

Транскрипції, виконувані на гітарі, становлять значний елемент еволюції жанру, оскільки вони адаптують твори, створені для інших інструментів, до специфіки гітари. Це не лише сприяє розширенню репертуару, але й дозволяє виявити нові трактування музичних творів, демонструючи багатогранні можливості інструмента. Гітарна транскрипція є важливим процесом у контексті трансформації жанрових традицій і розвитку виконавських практик.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у детальному аналізі еволюції композиторсько-виконавського стилю в творчості гітаристів різних етапів історії музики, зокрема в контексті транскрипційних практик. Важливим напрямком є дослідження впливу гітаристів-композиторів на формування сучасного гітарного репертуару, а також розширення наукових уявлень про специфіку гітарної транскрипції у різних жанрах і стилях, що дозволить більш глибоко осмислити роль гітари в загальному контексті музичного мистецтва.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Брайтман Д. Музичні традиції та інтерпретація в гітарному мистецтві. Лондон: Oxford University Press, 2008. 220 с.
2. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі. пер. з нім. Л. Мельник. Львів: БаК, 2006. 284 с.
3. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: *автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01*. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 2006. 19 с.
4. Мерц І. К. Витоки композиторсько-виконавського стилю в гітарному мистецтві. Відень: Музика і культура, 1994. 190 с.
5. Сеговія А. Мистецтво гітари: погляд через призму історії. Нью-Йорк: Universitas, 1983. 212 с.
6. Сидоренко В. Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України: *автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03*. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Л., 2009. 16 с.
7. Шевченко А. Формування гітари в контексті загального процесу розвитку музичної культури. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, Харків, 2008. Вип. 23. С. 5–9.
8. Шевченко А. Андалуські жанри в гітарній музиці: розвиток та еволюція. Львів: Імекс-ЛТД, 2002. 142 с.



**REFERENCES:**

1. Brightman D. (2008) *Muzychni tradytsiyi ta interpretatsiya v hitarnomu mystetstvi* [Musical Traditions and Interpretation in Guitar Art] London: Oxford University Press, 220 [in English].
2. Vitoshynskyi L. (2006) *Pro mystetstvo hry na hitari* [On the Art of Playing the Guitar]. Translated from German by L. Melnyk. Lviv: BaK, 284 [in Ukrainian].
3. Zhaivoronok N. B. (2006) *Muzychne vykonavstvo yak fenomen muzychnoyi kultury* [Musical Performance as a Phenomenon of Musical Culture], avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva 17.00.01. National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv, 19 [in Ukrainian].
4. Mertz I. K. (1994) *Vytoky kompozytors'ko-vykonavs'koho stylu v hitarnomu mystetstvi* [The Origins of the Composer-Performer Style in Guitar Art] Vienna: Music and Culture, 190 [in English].
5. Segovia A. (1983) *Mystetstvo hitary: pohlyad cherez pryzmu istoriyi* [The Art of the Guitar: A View Through the Lens of History] New York: Universitas, 212 [in English].
6. Sydorenko V. L. (2009) *Hitarna tradytsiya L'vova yak skladova akademichnoho narodno-instrumental'noho mystetstva Ukrayiny* [The Guitar Tradition of Lviv as a Component of Academic Folk-Instrumental Art of Ukraine], avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva 17.00.03. Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. Lviv. 16 [in Ukrainian].
7. Shevchenko A. (2008). *Formuvannya hitary v konteksti zahalnoho protsesu rozvytku muzychnoyi kul'tury* [Formation of the Guitar in the Context of the General Process of Development of Musical Culture]. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv, 23, 5–9 [in Ukrainian].
8. Shevchenko A. (2002). *Andalus'ki zhanry v hitarniy muzytsi: rozvytok ta evolyutsiya* [Andalusian Genres in Guitar Music: Development and Evolution]. Lviv: Imeks-LTD, 142 [in Ukrainian].