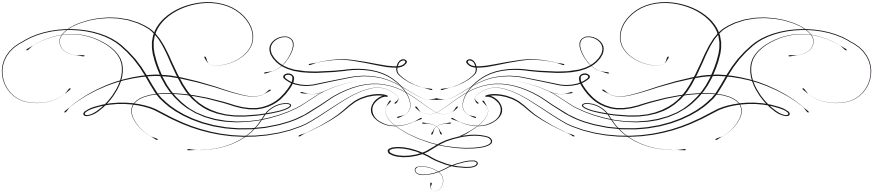


Розділ 2

СУЧАСНЕ ГІТАРНЕ МИСТЕЦТВО: НОВАЦІЇ У КОМПОЗИЦІЇ ТА ВИКОНАВСТВІ



УДК 78.03: [78.071.2:787.61] “312”

Олександр ХОДАКОВСЬКИЙ

ТРАДИЦІЇ ТА АВАНГАРД У СУЧАСНИХ КОМПОЗИЦІЯХ ДЛЯ ГІТАРИ. ПРЕЗЕНТАЦІЇ ТВОРІВ ЙО СПОРКА (JO SPORCK) ТА АНДРІЯ КРИЖАНІВСЬКОГО НА СЦЕНАХ ЖИТОМИРА

Спроба вказати в історичному, мабуть, єдиному спадкоємному процесі музичної композиції будь-які рубежі, «борозни та межі», а тим більше переломні пункти – справа дуже ризикована, сповнена можливих здивувань та дорікань. Чи може так бути, щоб якомусь віянню або напрямку музичної композиції не знайшлося аналогу, не відшукалося в минулому прямих родичів? Це питання постає перед мистецтвознавцем і в сфері дослідження композиції для гітари. Спробуй він тільки визначити специфіку сучасної гітарної музики, як виявиться, що її настанови, тенденції, мотиви проходять пунктиром через усе поле світової композиторської думки.

І все ж-таки... Те, що надає нашій увазі мистецька самосвідомість ХХІ століття, – у найширшому розумінні цього слова, виражає певний перелом в основних традиціях композиторського мислення. Тому завдання цієї статті –прокоментувати деякі явища в сучасній музичній композиції та композиціях для гітари зокрема.

Предметом дослідження є діяльність окремих авторів, чия творчість може бути означена словами «традиції та авангард».

У статті навмисно обмежено коло розглянутих творів; поле зору дослідника зосереджено, головним чином, на окремих аспектах, тенденціях та процесах в музичній творчості митців, які писали та пишуть для гітари. У музиці цих авторів ми зупиняємося лише на окремих типових прикладах. Разом з тим вважаємо потрібним прокоментувати ті загально-музичні ідеї, які стимулювали еволюцію стильових напрямків та техніки композиції для гітари останніх десятиліть (наприклад: неофольклоризм, винахід додекафонії, алеаторика, модальні експерименти.).

До цього часу накопичено багато теоретичних досліджень, в яких розглядаються окремі творчі прагнення визначних майстрів композиції, фундаторів стилів та напрямків у музиці ХХ століття. І саме на основі знань про творчість Дебюссі, Малера, Штрауса, Стравінського, Бартока, Хіндемита, Шенберга, Веберна, Месіана та їх послідовників, вирішуються питання подальшого розвитку музичного мистецтва, його естетичної сутності у ХХІ столітті. Намагання осмислити дану проблематику відзначені, зокрема, в монографіях Ц. Когоутка, Е. Денисова, А. Шнітке, В. Н. Холопова, К. Н. Мелік-Пашаєвої. До цієї групи визнаних корифеїв можна також віднести окремі дослідження нової генерації мистецтвознавців, – у чиїх роботах даний аспект, тією чи іншою мірою, знаходить своє новітнє відображення.

З другої половини ХХ століття в композиторській творчості формується «специфічний гітарний стиль інструментального мислення» (Л. Шаповалова). В ряду фундаторів цього напрямку: Е. Вілла-Лобос, Х. Родріго, М. де Фалья, Х. Туріна, М. Кастельнуово-Тедеско, Ф. Морено-Торроба, Е. Пухоль, М. Понсе, А. Барріос... Їх сучасні послідовники: Л. Брауер, В. Уолтон, Р. Дієнс та інші, – успішно розвивають обраний стиль.

Серед основних **мотиваційних пружин** композиційного процесу ми виокремлюємо «внутрішнє покликання» та, за думкою Е. Денисова, «систему замовлень». Доволі складно провести чітку межу між цими стартовими факторами, але саме вони формують визначення та розуміння певного стилю твору, його інструментальний склад і т.д. Відомим замовником та ініціатором створення сучасного репертуару гітариста був А. Сеговія. Саме його творчість стала каталізатором еволюційних процесів у академічній музиці для гітари. Доречним

буде навести висловлювання сучасного композитора С. Жукова (Москва): «...Можу тільки сказати, що для мене цей інструмент є одним із самих загадкових (дотепер я нічого для нього не написав, за виключенням, може, декількох соло у фортепіанному концерті)» [...] «...Гітара дуже «живий» інструмент, практично, у буквальному значенні цього слова, – продовжує С. Жуков – вона, як ніякий інший реагує на виконавця. Дуже сенситивна. Реагує на людину, що доторкнулась до неї – ну просто, як жінка, і в поганому настрої до неї краще не підходити... Та й обсяг тембрів, емоційних градацій у неї величезний. Думаю, що попереду у неї велике майбутнє, вона ще не до кінця освоєна сучасними композиторами».

З розвитком музичних навчальних закладів всіх рівнів академічного статусу гітари відмічається значне розширення кола композиторів, які писали та пишуть для цього інструмента. Наведемо лише кілька прикладів: Концертний цикл для гітари «Diagio» В. Кучери (1971); Сонати для гітари Е. Денисова (1981); І. Рехіна (1983); В. Кікти (1983); Концерт для шестиструнної гітари та симфонічного оркестру І. Рехіна (1983); Соната для флейти та гітари; *In Deo speravit cor meum* для скрипки, гітари та органу; Концерт для флейти та гітари Е. Денисова; сюїти та твори малої форми Н. Кошкіна. В кінці минулого століття до створення національного репертуару для гітари долучились: Л. Грабовський, Л. Колодуб, Я. Лапинський, Є. Милка, М. Стецюн. А. Андрушко. «Проба пера» відбулася і у гітаристів серед яких: В. Козлов, О. Копенков, А. Бойко, К. Чеченя, П. Гордієнко, А. Крижанівський та ін.

Потужний, безжалісний до традицій, струмінь новаторства починає пробиватися з того часу, коли осмислення світу «пригнічується ірраціональною волею» (Шопенгауэр). Настанови на розуміння музики підмінюються директивами на вольове відношення до музики. Стиль попередньої музичної епохи здебільшого заперечується новою епохою. Так, Одоєвський в середині XIX ст. «нещадно» «радить всім нашим молодим артистам залишити цю стару Крейцерову й Родеву школу, здатну в нашій столітті породжувати самих лише посередніх артистів для оркестру...». У XX ст. використовуються, але на вищому рівні елементи стилю більш ранніх періодів розвитку музики (свідченням можуть бути, наприклад, твори для гітари: Х. Родріго «Далека сарабанда – присвята Л. Мілану»; Б. Бріттена «Ноктюрн»

(Ноктюрналь). У цьому творі автор звертається до творчості видатного лютняря й композитора XVI-XVII століть Джона Доуленда, використовуючи тему його арії *Come Heavy Sleep*. Відмічається звернення композиторів до класичних поліфонічних форм: І. Рехін «24 Прелюдії та Фуги для гітари соло»; В. Кікта «Поліфонічні метамафози на тему російської пісні «Эй, Ухнем!», Л. Брауер «Фуга». І взагалі відрізок еволюційної послідовності: вокальна поліфонія → монодія бароко → поліфонія розквіту бароко → класична гомофонія → романтизм → необароко, → неокласицизм і т.п.), маніфестує постійні імпульси «кругообігу» композиторських пошуків.

Дуже цікавим, як приклад особистої еволюції композиторської творчості, є висловлювання одного з корифеїв сучасного гітарного мистецтва Л. Брауера: «...Шлях, що я пройшов, нагадує мою улюблену аркову конструкцію: спочатку фольклор, національне коріння, потім – рух у бік абстракціонізму, і в сімдесяті прихід до повної абстракції. А потім знову повернення до національного коріння, але вже з витонченим романтичним відчуттям».

Відносно еволюції музичного устрою та стильових періодів Ц. Когутек відмічає таку послідовність: одноголосся (монофонія) → багатоголосся (полімелодика, епоха *arts antiqua* XIII ст.) → музика, яка керується функціональною гармонією (в рамках мажору та мінору) → відступ від строгої діатоніки і тональності (близько 1700р.) → техніка еліпсиса (*Elisio-technik*, гармонія у Шумана, Шопена, Вагнера) → квартова гармонічна система → гармонія Скрябіна (із різних видів кварт) → остаточний підрив володарювання мажору та мінору (А. Шенберг, І. Стравінський). «...у Середньовіччі використовували неповні акорди – тільки октави й квінти, (Л. Брауер) Ренесанс запропонував велику й малу терції. Потім прийшло Бароко зі своєю септимою. Розвиток продовжила цілотно гама у Дебюссі і так далі. **Тепер працюють із високими обертонами та мікротонами** (виділено мною – О. Х.)». Лео Брауер, для характеристики творчості якого може слугувати влучна думка Л. Шаповалової про музичний авангард загалом – «новатор не по букві, по духу вільної творчості», допомагає зрозуміти авангардистські напрямки пошуку в сучасній композиції.

Друга половина XX ст. – початок XXI позначені впливами соціокультурних подій, східної, латиноамериканської музики, джазу, на-

уково-технічних досягнень, візуалізації звуку, 3D технологій і т.д. Всі музичні тенденції цього часу можна узагальнити по двох основних ознаках: музика тематична, музика атематична.

Розвиток громадянського суспільства XXI століття супроводжується певними змінами не тільки у стосунках між людьми, але й у їх мисленні, а отже, у всіх сферах культури та мистецтва. Безупинно та закономірно розвивається і музика. Зокрема, це проявляється в постійному збагаченні, в сучасній організації та використанні її компонентів: мелодики, ритміки, гармонії, поліфонії, структури, форми, інструментування й т.д. Сучасному змісту відповідають сучасні форми музичного відтворення. Це необхідно враховувати, щоб не піддатися спокусі споглядати музичні явища, як випадок, або результат свавілля авторів. У творчих експериментах, проведених начебто з метою знищити будь-які традиції, можна знайти нехай замасковані, але завжди логічні зв'язки з процесом суспільного розвитку. Творчість сучасних митців пов'язана з демонстрацією нових ідей в напрямках форми, змісту, автентичності виконавства. Вона направлена і на виховання естетичних смаків публіки та виконавців, пошуку нових форм самого існування сучасного мистецтва, неординарних дизайнерських рішень, пропаганди таких нових синтетичних видів мистецтва, що утвердилися в сьогочасному світі, як перформанс – поєднання музичної ідеї з символічно закодованою пластикою акторського руху, інсталяція – сполучення візуальних та акустичних ідей з життєвою та соціальною дією, відеоінсталяція – зіткнення різноманітних форм відеоряду з музикою тощо. Розмаїття принципів та методів, які пропонуються композиторами для нового нотного та графічного оформлення, трансформації, впорядкування музичного матеріалу виводять дослідження на нові рівні. Тут і розширено-тональна музика з використанням нових ладів (модальна); музика атональна (з використанням окремих серій та серій кількох параметрів); музика, в якій окремий тон або інтервал бере на себе завдання, що виконувалися раніше мотивом, темою, музичною фразою (пуантилістична); музика електронна, технічна, комп'ютерна; музика керованої випадковості (алеаторна), музика тембрів; музика екстремістська та ін.

З розвитком музики на першому плані все більше поставали проблеми її нотації. За допомогою традиційного нотного запису дуже

складно відтворити всі сучасні структури, блоки, немусичні звуки, тембри навіть тому, що виконуваний твір дуже часто стає відмінним від первісного задуму-запису. Партитура «Diagio» (1971) знайомить з поєднанням традиційних та нових засобів фіксації нотного тексту. Автор – чеський композитор В. Кучера, вихovanець Московської консерваторії (клас В. Шебаліна), намагається графічно зафіксувати імпровізаційні моменти цього концертного циклу для гітари. Ідеї новітнього підходу до нотної графіки знаходимо у партитурах С. Жукова. Деякі з них були створені на основі карт знаків зодіаку зоряного неба. Твори цього автора були презентовані на фестивалі сучасної академічної музики «Житомирська музична весна 2010». П'єса «Ніч» – це фрагмент із музики до спектаклю «Король Матіуш І» до однойменної повісті Я. Корчака. Виконавці – дитячий хор, джазове тріо, окремі солісти, співаки. **В інструментуванні передбачена варіантність** (виділено мною – О. Х.): замість флейти автор дозволяє використовувати кларнет або гобой, замість віолончелі – контрабас, замість гітари – арфу, або цитру, замість сольного жіночого голосу – дитячий, замість дзвіночків – вібрафон, або челесту. При різних наборах інструментів, характер музики буде, і повинен змінюватися. Ця ідея теж була вложена у твір. Серед новаторських прийомів автор застосовує незвичний стрій гітари: (шоста струна – мі-бемоль. Подібне явище зустрічається в гітарній музиці ще у Паганіні, Барріоса, Брауера та ін.). Зміна строю гітари – часто використовуваний композиторами ефект. З його допомогою розширюються сонорні можливості інструмента, з'являються нові фарби, стає можливим застосування методів виконання, властивих іншим струнним інструментам (наприклад, арфі). Так, цей прийом використовує, зокрема, Доменікони у своїй сюїті «Коюнбаба», та інші. Цікаві композиційні системи використовує А. Загайкевич у творі «Не відриваючись від землі» (1994). Твір написано спеціально для тріо сучасної музики САТ, з яким автор працювала на початку 90-х над музикою до фільмів Н. Пасічник «Сховок» (1991), «Письмениця» (1993). Назва твору «Не відриваючись від землі» розкриває головний принцип структури твору – «балансування» між нотованим структурованим матеріалом (композиція) та вільним варіюванням фактурних модусів (імпровізація). Умовна композиційна «опора» («земля») базується на несерійній 12-тоновій ладовій основі, де кластери мають як

сонорне, так і гармонічне навантаження. Один з важливих принципів мелодичної побудови в «структурованих» розділах – Klangfarbenmelodie, коли гітара (М. Стрельніков), баян (А. Клименко) та скрипка (С. Охрімчук) по чергово вибудовують єдину мелодичну лінію. В імпровізаційних фрагментах переважає гетерофонний принцип організації фактури, коли один і той самий синтасичний матеріал (короткі мелодичні побудови) проходить в усіх інструментальних лініях. Партія гітари по чергово інтегрується зі скрипкою (наприклад: з скрипковими pizz. col legno, flageolet, подвійними нотами) та баяном (короткі мелодичні побудови у баяна, або тремоло обох інструментів, флажолети у гітари та високі світлі звучання баяна).

Ґрунтовне вивчення творчості Л. Брауера (повне ім'я **Хуан Леовігильдо Брауэр Мескида**, ісп. Juan Leovigildo Brouwer Mezquida) підтвердило його власні висловлювання про свою композиторську діяльність, яка «... базується на екстенсивному використанні спектра звуку, – так само, як це робив і Равель, і Дебюссі». Тихе звучання гітари для Брауера – природна властивість. Інструмент захоплює композитора розмаїттям тембрів, здатністю говорити про найінтимніше. Сьогодні гітара здатна говорити сучасною мовою, а спадщина її простирається від епохи Ренесансу до наших днів. «Ми воістину мільйонери, що володіють небаченим багатством репертуару, тембрових фарб, виразності!» (Л. Брауер). В 1967-1969-х Брауер створює оркестрову п'єсу «Катастрофа традиції». Це за словами автора «... божевільна музика! Не колаж, а якесь **об'єднання сучасної мови й цитат із усього світу** (виділено мною – О. Х.)...». Сам автор називає цей період своєї творчості «надромантизмом». Це не стилізація, а нове бачення стилю. Брауер вважає, що абстракціонізм замкнутий, його мова не сприяє спілкуванню. «... музика повинна бути для всіх. Для публіки. І для вишуканої, і для тієї, що простіше, але, звичайно, з розумінням і культурою».

Наш екскурс до творчого пошуку в сучасній композиції наближається до завершення, і ми переходимо до коментарів композицій А. Крижанівського та Йо Спорка.

Андрій Крижанівський – вихованець класу гітари Житомирського музичного училища ім. В. Косенка – закінчив Київську національну музичну академію ім. П. Чайковського та є асистентом-стажистом

(наукові керівники: професор Алексік Ю. Ю. та в. о. доцента – Остапенко А. Д.). На початку 2009 року Андрій, який мріяв про реалізацію власних музичних ідей, відроджує проект «Виднокола». В цій назві закодований своєрідний ключ до розуміння музичних уподобань музиканта, широту його естетичних горизонтів. Від строгих класичних форм до неокласицизму, від імпресіоністичного прелюдування до джазових імпровізацій. Більшість композицій та аранжувань виконав А. Крижанівський – музикант який постійно піклується про логіку музичних побудов та баланс пропорцій музичної форми. Адже можна побудувати цілий світ з повної абстракції й, скажімо, національних традицій. Але побудувати не як колаж або протиставлення. Абстракцію можна віднайти у елементах національної музики. Та чи буде вона життєздатною? Адже сутнісні елементи національного в будь-якій країні абсолютно абстрактні. Але якщо звернутися до українського фольклору й простежити його мелодику, то виявляться елементи, спільні з багатьма культурами: з візантійським або григоріанським співом, кадансами й ритмікою. Саме тут, відкидаючи хаотичне та віддаючи перевагу закономірностям, Крижанівський знаходить свій власний стиль, що має ознаки неофольклоризму. Його виконання пронизують спалахи пасажів (Купальська), розмаїття гармоній (Новий Гопак), шквали вивільненої звукової енергії (Танок Мавки, Аркан). Відчувається, що виконавець будує свою творчість, використовуючи традиції українського мелосу в поєднанні з досягненнями сучасної композиторської думки. Привабливість музики Андрія, можливо, і є в тому, що вона заохочує слухача оринути в музичну мандрівку до найвіддаленіших горизонтів віртуозності, форми та жанру.

Репертуар гітариста постійно розширюється. Це транскрипції творів українських класиків: Миколи Лисенка, Віктора Косенка, Василя Барвінського, і звичайно ж, авторські роботи А. Крижанівського, який віддаючи данину жанровим течіям, все більше уваги приділяє особистим творчим намірам, що ґрунтуються на синтезі елементів сучасної камерної музики та фольклору. Звернення музиканта до популярних українських мелодій звучить не як дидактична демонстрація того чи іншого стилю, а, скоріше, як данина поваги вічним темам, які служать для сучасних виконавців креативним імпульсом, що народжує оригінальні ансамблеві композиції. Можливо тому для музики,

яку пише Крижанівський, характерна полістилістика. В ній вільно поєднуються ладові принципи та сувора логіка функціональної гармонії, ритми рок-музики і музика Бароко. В композиціях Андрія постає вся палітра технічних гітарних прийомів: акордова техніка, широкі гліссандо, флажолети, виконання перкусійних ефектів, різноманітні вібрато, темброве розмаїття. Важливо відмітити, що Андрій є активним послідовником натурального звучання гітари. Різноманітні модні електронні приставки, безумовно, розширюють можливості гітариста. Але важливо не перейти ту межу, за якою звук гітари змінюється до невпізнанності і тоді стає незрозумілим, навіщо музикант взяв в руки саме цей інструмент. Тому гітарист не тільки зберігає вірність ідеалам, але й стверджує своєю творчістю, що класична гітара приховує в собі багатство можливостей. На разі вийшов аудіо-диск «ВИДНОКОЛА», записаний на одній з київських студій звукозапису.

Географія концертів А. Крижанівського поки що не велика: фестивалі «ГІТАРИССІМО, ВИДНОКОЛА ГІТАРИ» (Житомир), музей космонавтики ім. Корольова (Житомир), школа мистецтв (Малин), зал мистецьких прем'єр (Біла Церква), великий зал музичного училища ім. В. Косенка (Житомир). Важливою презентацією був концерт-іспит в Київській національній академії музики ім. П. Чайковського з темою: «Сучасні інтерпретації українського мелосу для гітари» (2009).

Серйозність підходу А. Крижанівського до композиції, схвальні відгуки музикантів (М. Скорик), беззаперечно є головною запорукою успіху. Хочеться побажати цьому молодому, талановитому музиканту творчих злетів і підкорення нових горизонтів досконалості.

Творчість одного з провідних композиторів Голандії Йо Спорка характеризується як «захоплююча» (Fascinating – Денисов), та «надзвичайно хвилюючий! світ» (An extremely exciting world – Лютославський). Йо Спорку належать камерні твори «Gimne to the night» (1985), Three nocturnes (1987), String quartet I (1988) та інші твори для фортепіано, струнних, квартету саксофонів та ін.

Презентація твору The Sandman (voor gitaar en tape/tweede gitaar – для гітари та запису або другої гітари) відбулася в Житомирі на фестивалі «Житомирська музична весна – 2010». Виконавці С. Горкуша та А. Крижанівський продемонстрували, за висловом самого автора, прекрасне розуміння композиторського задуму. У надзвичайно склад-

ній партитурі твору знайшли своє відображення характерні риси музики ХХІ століття.

Атональна композиція починається з сонорних колористичних ефектів «*quasi percussion*» (*crossed strings*). Для експозиції (Guitar 2) автор використовує співзвуччя квартової структури чергуючи їх з перкусійними ударами (*on frontside*) з характерною пульсацією (такти 1-4).

Під час виконання твору музиканти розташовуються на відстані один від одного, що створює ефект «відлуння». Тому старт партії (Guitar 1) досить завуальований. Соло (Guitar 1) починається тріольними побудовами *tempo rubato*. Автор вимагає стабільного звукового потоку з мінімумом цезур та затримок (т. 16–21). Ефектним прийомом є арпеджіато (т. 24–28). Концентрація звукової енергії посилюється, і потік завмирає на ферматі (т. 36). Наступна тріольна побудова *meno presto* та *veloce* починається в нижньому регістрі гітари. Широкі глісандо чергуються з флажолетами, що викликають ефект далеких двіночків. Тремоло застосовується з динамікою *pp cresc (sf)*. Надзвичайно висока деталізація у партитурі вимагає від гітариста граничної концентрації для виконання цього твору. До того ж партія (Guitar 1) іноді записується на двох нотоносцях. У т. 95 відновлюється партія (Guitar 2) з трансформованим експозиційним матеріалом, який звучить «остінато» до кінця твору. Твір закінчується *pizz. alla Bartok*, що поступово розчиняються в тиші. Композиція написана Йо Спорком у 2000 р. В Україні виконана вперше. Твір справляє незабутнє враження і може сміливо претендувати на чільне місце у сучасному репертуарі гітариста.

Багато новацій у музиці так і залишиться експериментом, «пробою пера», цікавою тільки для самого композитора. «Мистецтву загрожують два чудовиська: майстер який не являється художником і художник, що не є майстром» (А. Франс). «Досконалість світу завжди адекватна досконалості духу, який споглядає цей світ» (Г. Гейне). «Не завжди, необхідно, щоб істинне віднайшло своє втілення, достатньо, якщо його дух витає навкруги і творить згоду» (Гете). Можливо цих висловлювань видатних митців буде достатньо для відчуття фінальних речень дослідження. Автор запропонованої статті не намагався дати ґрунтовний опис творчого пошуку у сучасній музичній композиції або класифікувати його теоретичні побудови й технічні прийоми. Сподіваємося, що поєднання у дослідженні фактології (головним чином, на початку),

постановки деяких загальних проблем і описових фрагментів надасть читачеві уявлення про предмет коментарів і про мету, що поставив перед собою автор. Саме тому ми розглядаємо нашу статтю, як участь у дискусії про традиції і авангард у сучасних композиціях для гітари.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вайсборд М. *Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: Очерк жизни и творчества.* / М. Вайсборд. — М. : Сов. композитор, 1989. — 208 с., ил.
2. Денисов Э. В. *Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники.* / Э. В. Денисов. — М. : Сов. композитор. 1986. — 207 с., нот.
3. Дева Б. *Чайтанья. Индийская музыка* / Б. Дева; пер. с англ. — М. : Музыка, 1980. — 207 с., ил.
4. Мелик-Пашаева К. Л. *Творчество О. Мессиаана* / К. Л. Мелик-Пашаева. — М. : Музыка, 1987. — 208 с., ил., нот.
5. Холопова В. Н., Холопов Ю. Н. *Антон Веберн. Жизнь и творчество* / В. Холопова, Ю. Холопов. — М. Сов. композитор. 1984. — 320 с., нот.
6. Житомирский В. Д. *Западный музыкальный авангард после второй мировой войны* / Житомирский В. Д., Леонтьева О. Т., Мяло К. Г. — М. : Музыка, 1989. — 303 с.
7. Когоутек Ц. *Техника композиции в музыке XX века* / Ц. Когоутек ; пер. с чешс. — М. : Музыка, 1976. — 364 с., ил., нот.
8. *Guitar Review No. 95, New-York, 1993.*
9. Schoenberg A. *Fundamentals of music composition.* Faber&faber. — London 1967. — 125 p.
10. Russel D. *The Lydian Chromtic Concept of Tonal Organization.* Concept publishing Co. N.Y. 1958 — 257 p.
11. Ходаковський О. *Видатний співець гітари з Волині* / О. Ходаковський // *Матеріали Всеукраїнської науково-краєзнавчої конференції, присвяченої 130-річчю Житомирської обласної наукової універсальної бібліотеки.* — Житомир : ВКФ Поліграфіка, 1996.
12. Копоть І. Є., Ходаковський О. В. *«Гітаріссімо»: Історія заснування класу гітари в Житомирському державному музичному училищі ім. В. С. Косенка* / І. Є. Копоть, О. В. Ходаковський. — Ж. : Волинь, 2004. — 68 с., іл.
13. Ходаковський О. *Майстер-клас гітари* / О. Ходаковський. — Житомир : Виднокола, 2010. — 112 с., нот., іл.
14. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наукових праць. — Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. — Вип. 23. — *Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука.* — 232 с.

15. Доценко В. І. Подолання технічних труднощів у виконавській практиці гітариста : навчальний посібник для вищих музичних навчальних закладів Міністерства культури і туризму України III-IV рівнів акредитації / В. Доценко. – Київ, 2005. – 166 с.

16. Шаповалова Л. В. Рефлективный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве / Л. Шаповалова. – Х. : Скорпион, 2007. – 292 с.

ХОДАКОВСЬКИЙ Олександр. ТРАДИЦІЇ ТА АВАНГАРД У СУЧАСНИХ КОМПОЗИЦІЯХ ДЛЯ ГІТАРИ. ПРЕЗЕНТАЦІЇ ТВОРІВ ЙО СПОРКА (Jo Sporck) ТА АНДРІЯ КРИЖАНІВСЬКОГО НА СЦЕНАХ ЖИТОМИРА. Стаття присвячена осмисленню творчого пошуку в сучасній музичній композиції для гітари. Розглядається його відображення у творах Йо Спорка (Jo Sporck) та А. Крижанівського. Для коментарів обрані композиції, які були презентовані авторами на концертних сценах Житомира у 2010 році.

Ключові слова: стиль інструментального мислення, музика тематична і атематична, репертуар гітариста.

ХОДАКОВСКИЙ Александр. ТРАДИЦИИ И АВАНГАРД В СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИЦИЯХ ДЛЯ ГИТАРЫ. ПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЙО СПОРКА (JO SPORCK) И АНДРЕЯ КРЫЖАНОВСКОГО НА СЦЕНАХ ЖИТОМИРА. Статья посвящена осмыслению творческого поиска в современной музыкальной композиции для гитары. Рассматривается его отражение в произведениях Йо Спорка (Jo Sporck) и А. Крыжанивского. Для комментариев избраны композиции, которые были представлены авторами на концертных сценах Житомира в 2010 году.

Ключевые слова: стиль инструментального мышления, музыка тематическая и атематическая, репертуар гитариста.

KHODAKOVSKY Alexandr. TRADITION AND AVANT-GARDE IN MODERN COMPOSITIONS FOR GUITAR. PRESENTATIONS OF PIECES BY JO SPORCK AND ANDREY KRYZHANIVSKY ON THE STAGES OF ZHITOMIR. The article is devoted to understanding of creative search in the contemporary musical compositions for guitar. Its reflection in the pieces by Jo Sporck and A. Kryzhanivsky is considered. For comments were chosen compositions, which were presented by the authors on the concert stages of Zhitomir in 2010.

Keywords: style of instrumental thinking, thematic and athematic music, guitarist's repertoire.

**СПЕЦИФИКА ГИТАРНОЙ ВЕРСИИ ФАКТУРЫ
ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА И. АЛЬБЕНИСА – М. БАРРУЭКО
«ИСПАНСКАЯ СЮИТА»**

Академизация гитары шла по трем основным направлениям, связанным с художественной триадой «мастер-изготовитель – исполнитель – композитор». Ее главной «движущей силой» были исполнители-виртуозы, энтузиасты гитарного творчества, выступавшие в большинстве случаев и как композиторы. О них писал в своем трактате еще Г. Берлиоз, впервые охарактеризовавший коренные свойства гитарного тембра и фактуры и упомянувший об их совершенствовании на примере таких композиторов-гитаристов второй половины XVIII – первой половины XIX веков, как Ц. де Феранти, Ф. Сор и др. [1, с. 195]. Начиная с конца XIX в., на новом «витке» эволюционной спирали, повторилась ситуация, характерная для концертирующего стиля барокко, когда «спецификация-универсализация» инструментов осуществлялась путем всевозможных переложений – музыкального жанра, еще не имевшего статуса транскрипции (межстилевой, межавторской [3]), но устанавливавшего путем тембровых версий принцип взаимообмена инструментов своими фактурными свойствами. Репертуарной основой музыки для классической гитары также являлись переложения-транскрипции, создававшиеся на базе, в основном, скрипичной и фортепианной литературы прошлых эпох композиторами-гитаристами разных национальных школ.

К их числу принадлежит и выдающийся гитарный исполнитель, представитель испано-латиноамериканского стиля Мануэль Барруэко (род. в 1952 г.). В 1981 г. им были созданы транскрипции-переложения для академической гитары пяти пьес из восьмичастного в оригинале фортепианного цикла И. Альбениса «Испанская сюита», ставшие одним из показательных образцов современного гитарного репертуара. Автор транскрипций не преследовал целью создание нового оригинального сочинения «по мотивам» пьес классика испанской музыки. Свойственная жанру транскрипции стилевая диалогичность в вер-