

частина фестивалів України: 2015 р. – 63; 2016 р. – 72; 2017 р. – 60, з яких найбільшу кількість становлять фольклорні, музичні та мистецькі. Найпривабливішими за якістю та форматом є Міжнародний фестиваль ковальського мистецтва «Свято ковалів», Міжнародний Гуцульський фестиваль, фестиваль «PortoFranko», Міжнародний фестиваль карильйонного і дзвонового мистецтва «Дзвони Ясної гори єднають усіх» та багато інших фестивалів обласного та місцевого ранжування.

Динаміка туристичного потоку є позитивною: якщо у 2014 році Прикарпаття прийняло більше 1,5 млн. туристів і екскурсантів, то у 2016 році – більше 2 млн. Питання обліку туристів, для яких фестивалі є основною причиною подорожі, є проблемним, але аналітичні дослідження за часовим принципом є важливою ланкою роботи для суб'єктів туристичної інфраструктури.

Для організаторів туристичної діяльності, насамперед туристичних операторів, фестивальний рух забезпечить масовість та регулярність туристичного потоку, проте активність промоції фестивалів Прикарпаття за кордоном та в інших регіонах держави, створення нових туристичних продуктів потребує значної активізації. З цією метою доцільно інтенсивніше використовувати багатомовні інформаційні інтернет-системи та постійно оновлювати відомості про значущі події, послуги туристичних фірм, що дозволить привернути увагу та викликати зацікавленість у потенційних відвідувачів Прикарпаття.

Іванов О. К.,

заслужений працівник культури України,
професор кафедри музичного мистецтва
ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ФОРМУВАННЯ КОМПОЗИТОРСЬКО-ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ В ГІТАРНОМУ МИСТЕЦТВІ

Науковці, педагоги, виконавці одноставно підтримують тезу про велике значення музично-теоретичної підготовки для професійної музичної діяльності. Викладання музично-теоретичних курсів у мистецьких вищих навчальних закладах вимагає від викладача бути підготовленим подавати тематичний матеріал, розглядаючи музичні процеси певних епох і народів з позиції комплексної оцінки явищ.

Наприклад, вивчення теми «Музичні стилі» в курсі «Аналіз музичних творів» містить здебільшого вивчення композиторських стилів. Приділяється деяка увага виконавським стилям. Але в історії музики безліч прикладів, коли

композиторська і виконавська творчість поєднується в одній особі, формуючи унікальний **композиторсько-виконавський стиль**.

Вибір теми дослідження обумовлений тим, що у гітарному мистецтві композиторсько-виконавські традиції стали головним фактором становлення і розвитку творчої діяльності.

В мистецтвознавчій літературі термін – композиторсько-виконавський стиль – ще не набув поширення. Але при обґрунтуванні таких понять як «композиторська творчість» і «виконавська майстерність», науковці розглядають ці два види творчої діяльності як єдиний і неподільний процес музичної комунікації. (Медушевський В.В., Незайкінський Є.В., Рудницька О.П., Владимиров В.М., Миронова Н.О., Берегова О.М. та ін.) [2; 3; 5;6].

Висловимо гіпотезу про те, що синтез композиторської і виконавської діяльності, що проявляється в авторському виконанні композитором власних творів, є явищем музичної культури, що потребує окремого наукового осмислення, узагальнення і висновків.

Виконання власних творів композитором – явище не нове і поширене в різних видах музичної творчості. Але саме в гітарному мистецтві авторське виконавство стало стилеутворюючим фактором [7].

Зазначимо, що концертно-виконавська діяльність композитора стимулює його до постійного збагачення репертуару і пошуку нових засобів музичної виразності, вимагає творчого реагування на естетичні запити слухачів. Тобто, композиторсько-виконавська творчість позитивно вплинула на творчі процеси як в композиторстві, так і у виконавській діяльності [4].

На початку XVIII ст., коли розпочався процес утвердження гітари в якості класичного інструменту, композитори того часу ще не виявляли зацікавленості до створення гітарної музики. Тож, першими творцями музики для гітари були самі виконавці, які в умовах «репертуарного голоду» прагнули виявляти себе як композитори. Звичайно, ці композиції були неоднорідними за художньою цінністю, але започаткували новий вид творчості – авторське виконання власних творів. Композиції для гітари М. Джуліані, А. Діабелі, Л. Леньяні, Н. Коста, Ф. Сора, Д. Агуадо, Ф. Таррегі і в наш час користуються популярністю і стали класичною основою репертуару гітариста.

На початку XX ст., коли гітарне мистецтво досягло певного поширення, визнання і популярності, композиторські можливості гітаристів-виконавців вичерпалися. Нові виражальні засоби музики, що створилися, вимагали професійної композиторської роботи над творами для гітари. Без сучасного репертуару гітарне мистецтво перебувало на порозі «гітарної кризи».

Стати «батьком гітарного ренесансу» випало Андресу Сеговії, видатному музиканту і гітаристу. Він представив громадськості свою програмну статтю «Гітара у фаворі», у якій назвав становище, що склалося у гітарному мистецтві на початку XX ст., «зачароване коло». На його думку, виконавство на гітарі занепадає через те, що музична і технічна підготовки гітаристів виявилася недостатньою для відтворення складної музики. У свою чергу, композитори не

створювали музику для гітари через відсутність талановитих виконавців-інтерпретаторів. А.Сеговія з жалем констатує, що за невеликим виключенням (А.Сеговія наводить імена класиків гітарної музики – Ф.Сора, М.Джуліані, Ф. Таррегі) «всі, хто грав на гітарі і писав для неї, були музикантами не досконалими, тому і сучасні композитори ставилися до неї (гітари) з презирством» [2, с.104].

Порівняльний аналіз історичних умов і особливостей формування інструментального виконавства свідчить, що гітарне мистецтво розвивалося відокремлено від загального процесу музичної еволюції. Відтак, на відміну від скрипичної або фортепіанної школи, залишився нереалізованим класичний етап становлення, тому цілком логічним є прагнення сучасних гітаристів збагатити репертуар творами класичної спадщини. Тож, тенденція до створення транскрипцій для гітари і зараз залишається актуальною і доцільною [8].

Із відомих гітаристів-виконавців другої половини ХХ ст. до жанру транскрипцій звертались Т.Хопшток (Німеччина), Дж. Брім і Д.Рассер (Англія), О. Іванов-Крамський (Росія) та ін. Є цікаві роботи українських гітаристів: П.Полухін – гітарна версія всесвітньо відомого «Щедрика» М. Лисенка; М. Михайленко – «Елегія» М.Лисенка; О.Ракова – «Веснянка» І.Шамо в перекладенні для дуету гітаристів.

Але подальший розвиток гітарного мистецтва був би не можливим без насичення репертуару композиціями, створеними професіональними композиторами безпосередньо для гітари. На звернення А.Сеговії, знаного музиканта і визнаного виконавця, відгукнулись талановиті і прогресивні композитори Ф.Морено-Торроба, Х.Туріна, М.Костельнуово-Тодеско, М. Понсе та ін., які виявилися спроможними писати гітарну музику.

Особливо плідною була творча дружба А. Сеговії з видатним аргентинським композитором Ейтором В.Лобосом, який сам досконало володів гітарою, знав всі тонкощі гітарного виконавства. Тож, не поступаючись глибиною композиторських задумів, він писав твори, які були зручними для виконання і сповна демонстрували безмежне багатство гітарної гри. Свої знамениті «12 етюдів для гітари» Е.В. Лобосприсвятив А.Сеговії, як знак визнання подвижницької діяльності музиканта в гітарному мистецтві.

Про глибину проникнення «композиторського духу» в спільноту гітаристів-виконавців може свідчити такий приклад з педагогічної практики.

Студенти класу гітари Миколаївської філії КНУКіМ, готуючись до екзамену з основ композиції, самостійно і свідомо обрали для представлення комісії власні твори для гітари.

Олександр Кириченко виконав власний твір «Прелюдія», написаний за принципом наскрізного розвитку. В цій композиції він використав поширений в гітарному виконавстві прийом поєднання звучання відкритих і закритих струн, що створює властиву для гітари гармонічну мову.

Студентка Вікторія Олійник представила Варіації на тему української народної пісні «Ой, лопнув обруч». Серед інших способів варіаційного

розвитку вона продемонструвала суто гітарне звучання при арпеджуванні і тремоло.

Сергій Демченко, який виявляє схильність до вивчення і оволодіння тонкощами виконання латино-американської музики, запропонував «Етюд в латино-американському стилі», в якому простежується розуміння мелодичних, гармонічних і метро-ритмічних особливостей музики цього жанру.

Отже, композиторсько-виконавський стиль, що історично утвердився в музичній культурі, залишається домінуючим в період розквіту гітарного мистецтва, який розпочався в середині ХХ ст. і продовжується в наш час.

Список використаних джерел:

1. Бельская И. Гитара, виват!/И.Бельская// Совет. музыка. : – 1990. – №7. – С.102 – 108.
2. Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія читворчості? / О. Берегова. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – 388 с.
3. Воеводіна Л. П. Концепт музичної комунікації у творчості В. Медушевського / Л. П. Воеводіна. – Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – № 8 (219). – Ч. 2. – С. 41–50.
4. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: авторефер. дис. ... канд. мистецтва знав.: спец. 17.00.01 – теорія та іст. Культури / Жайворонок Н.Б.: Київ. нац.ун-т культури і мистецтв, 2006. – 19с.
5. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 254 с.
6. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с: С. 218.
7. Ткаченко В.Н. Композиторско-исполнительский стиль как ведущая тенденция гитарного творчества. / В.Н.Ткаченко // Вісник ХДАДМ. – 2012. №3. – С.137. – 140.
8. Траверсе Т. Музыка як психологічний чинник впливу на особистість [Електронний ресурс] / Т. Траверсе ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України, Київ. – Режим доступу: <http://newacropolis.org.ua/ru/node/12627>.