

**Михайло ГОНЧАРОВ,**

*orcid.org/0009-0000-8955-1359*

*творчий аспірант кафедри народних інструментів  
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського  
(Київ, Україна) [mikhail.olehovich.honcharov@gmail.com](mailto:mikhail.olehovich.honcharov@gmail.com)*

## **КОНЦЕРТ ДЛЯ ГІТАРИ З ОРКЕСТРОМ В МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ**

*У статті розкриваються особливості концертів для гітари з оркестром, які виникають в ХХ–ХХІ столітті. Відзначено роль виконавців-гітаристів, що ініціювали написання композиторами творів, у тому числі й концертів для гітари з оркестром. Особливо важливу роль для становлення гітарного репертуару мав Андрес Сеговія, який співпрацював із різними композиторами. Співдія виконавців та композиторів сприяла формуванню еталону гітарного виконавства. Більшість творів, які були написані митцями для Сеговії, були забарвлені в національні іспанські тони, стаючи музичним приношенням виконавцю. Концерти для гітари з оркестром містили відсилання до різних стилів від музики раннього класицизму італійських майстрів до творів ХХ ст. з переважанням ладотонального колориту романтиків. Такого типу музичний комплекс відповідав виконавським смакам Андреса Сеговії, який прагнув змінити статус гітари та сформувати новий репертуар. Намагання гітариста продемонструвати твори, які будуть призначені для широкої слухачької аудиторії зумовлювали оперування тематизмом, що мав фольклорну природу. У концертах для гітари з оркестром підкреслювався генетичний зв'язок гітари з іспанською, бразильською народною та побутовою виконавськими традиціями. Ці концерти, до яких можна віднести твори Х. Родріго, Е. Вілла-Лобоса, М. Кастельнуово-Тедеско. Вони віддзеркалювали смаки гітаристів, для яких вони створювалися та втілювали особливості індивідуального смаку композиторів. Поступово відбувається формування концертів, які втрачають спорідненість із фольклорною спадщиною та побудовані з використанням авангардних композиторських технік. Прикладом таких творів є спадщина Л. Брауера, який будучи й композитором, і гітаристом-практиком, пише концертні твори, розраховуючи на власні виконавські можливості тощо. У них відбувається ускладнення музичної мови.*

**Ключові слова:** концерт, гітара, оркестр, Андрес Сеговія, композитор, фламенко, стиль.

**Mikhailo HONCHAROV,**

*orcid.org/0009-0000-8955-1359*

*Creative postgraduate student at the Department of Folk Instruments  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) [mikhail.olehovich.honcharov@gmail.com](mailto:mikhail.olehovich.honcharov@gmail.com)*

## **CONCERT FOR GUITAR WITH ORCHESTRA IN THE MUSICAL SPACE OF THE XX–XXI CENTURIES**

*The article reveals the features of concerts for guitar and orchestra, which appeared in the XX–XXI centuries. The role of guitarists, who initiated the writing of works by composers, including concertos for guitar and orchestra, is noted. Andres Segovia, who collaborated with various composers, played a particularly important role in the formation of the guitar repertoire. The cooperation of performers and composers contributed to the formation of the standard of guitar performance. Most of the works that were written by artists for Segovia were colored in national Spanish tones, becoming a musical offering to the performer. Concertos for guitar and orchestra contained references to various styles, from the music of early classicism by Italian masters to works of the 20th century with the predominance of the palm-tonal flavor of the romantics. This type of musical complex corresponded to the performing tastes of Andres Segovia, who sought to change the status of the guitar and form a new repertoire. The effort of the guitarist to demonstrate works that will be calculated for a wide listening audience determined the operation of thematism, which had a folkloric nature. In concerts for guitar and orchestra, the genetic connection of the guitar with Spanish, Brazilian folk and domestic performance traditions was emphasized. These concerts include works by H. Rodrigo, E. Villa-Lobos, and M. Castelnuovo-Tedesco. They reflected the tastes of the guitarists for whom they were created and embodied the peculiarities of the individual taste of the composers. Gradually, the formation of concerts takes place, which lose their affinity with folklore heritage and are built using avant-garde compositional techniques. An example of such works is the legacy of L. Brauer, who, being both a composer and a practicing guitarist, writes concert works, relying on his own performance capabilities, etc. They have a complication of the musical language.*

**Key words:** concert, guitar, orchestra, Andres Segovia, composer, flamenco, style.

**Постановка проблеми.** Гітара є одним із найбільш популярних інструментів у музичній культурі XX–XXI століть. Вона широко представлена в музиці різних стилів і жанрів. Стрімкий розвиток композиторського надбання для класичної гітари є приводом для його вивчення. Особливої уваги потребує вивчення жанру концерту, адже він вважається одним із найбільш складних для соліста-виконавця. Він стає простором прояву творчої майстерності гітариста. Саме тому доцільним є вивчення традицій написання гітарних концертів у сучасному музичному просторі.

**Аналіз досліджень.** Дослідження специфіки розвитку жанру концерту для гітари з оркестром у контексті культури XX–XXI століть потребує залучення розвідок, присвячених творчості провідного іспанського гітариста А. Сеговії, що було проведено в дисертаційному дослідженні О. Кригіна (Кригін, 2015). Визначення особливостей формування загальноєвропейського еталону гітарного виконавства проведено в роботі Ф. Берната (Бернат, 2019), який демонструє специфіку його національних втілень. Питання розвитку сучасного гітарного виконавства розкривалось у роботі О. Хорошавіної (Хорошавіна, 2009), а в статті С. Гриненко наводилися міркування щодо тих тенденцій, які унаочнюються в українській гітарній виконавській школі (Гриненко, 2018). Власне дослідження певних тенденцій розвитку жанру концерту для гітари з оркестром здійснено в статті В. Сологуб (Сологуб, 2019), однак із позиції можливості використання в процесі фахової підготовки виконавців спеціальності «класична гітара».

**Мета статті** – дослідити особливості розвитку гітарних концертів у музичному просторі XX–XXI століття.

**Виклад основного матеріалу.** Звертаючись до академічної композиторської гітарної спадщини XX століття, можна засвідчити значне піднесення інтересу до класичної гітари та створення нових фундаментальних творів для цього інструменту. У цей період здійснюється визнання того, що гітара є самодостатнім сольним інструментом, який яскраво проявляє себе також як учасник ансамблю. Еволюція сучасного гітарного мистецтва відбувалася завдяки появі низки провідних гітаристів, які своєю діяльністю унаочнили необхідність формування нового репертуару. Серед іспанських гітаристів варто згадати таких виконавців: Франсіско Таррега (1852–1909), Мігель Льобет Солес (1878–1938), Еміліо Пухоль Віларрубі (1886–1980), Андрес Сеговія (1893–1987), Рехіно Сайнс де ла Маса (1896–1981), Пепа Ромеро (нар. 1944 р.). Кожен із них у своїй кон-

цертній та гастрольній діяльності демонстрував визначні виконавські здібності, що здобувало високої оцінки їхніх сучасників та надихало композиторів. Нерідко саме ці гітаристи були замовниками концертних творів. Особливо важливу роль для становлення гітарного репертуару мав Андрес Сеговія, який співпрацював із різними композиторами. Співпраця виконавців та композиторів сприяє формуванню еталону гітарного виконавства, що здійснюється завдяки «взаємодії історичних, соціальних умов існування інструменту (зокрема, у європейському просторі) та творчості видатних особистостей – представників гітарного мистецтва, які здійснюють репрезентацію еталону та завдяки яким (їхній сформованій виконавській культурі) відбувається трансляція ідей у комунікативних зв'язках «композитор-виконавець-слухач»» (Бернат, 2019: 13).

Творцями концертних творів для гітари стали представники різних національних шкіл. Звісно, що провідне місце зайняли іспанські митці. Митцем, що по-праву став одним із найбільш провідних композиторів, який написав справжні гітарні хіти, став Хоакін Відре Родріго (1901–1999). Звертаючись до концертного жанру Родріго створив три концерти для гітари соло та оркестру («Аранхуес», «Фантазія для джентльмена», «Концерт із нагоди фієсти»). Також митець став творцем одного концерту для двох гітар та оркестру («Концерт-мадригал») та чотирьох гітар з оркестром («Андалузський концерт»). Гітарні концерти композитор писав, починаючи з 1939 року й до 1982-го, що підтверджує сталий інтерес до цього жанру. Найбільш відомий концерт «Аранхуес», який був створений в 1939 році, став першою спробою розкрити можливості поєднання гітари та оркестру. Його композитор написав для гітариста Рехіно Сайнс де ла Маса, який і виконав його вперше в 1940 році. Хоакін Родріго працював у напрямку «neocasticista», який можна позначити як практику відродження традицій міської музики Іспанії. Подібна тенденція була суголосна естетиці неокласицизму, поширеного в XX столітті, який апелював до музичних жанрів та засобів виразності доби бароко, класицизму тощо. Доволі важливим було намагання представити гітару у своєму творі в декількох функціях – як кантиленний і ударно-шумовий (перкусійний) інструмент.

Написання концертів для двох гітар та чотирьох гітар у супроводі оркестру є чинником, який може буде трактований як данина музичній спадщині минулих століть, коли був поширений жанр *concerto grosso*. До того ж використання ансамблю

гітар давало змогу посилити динаміку загального звучання сольних інструментів на фоні оркестру.

Чимало концертів для гітари з оркестром прийшли випробовування часом і окрім творів Хоакіно Родріго, найбільш часто до репертуару сучасних виконавців включають твори Ейтора Вілла-Лобоса (1887–1959) та Маріо Кастельнуово-Тедеско (1895–1968). Бразильський композитор Вілла-Лобос ще під час навчання в Паризькій консерваторії познайомився з Андресом Сеговією, що стало поштовхом для написання низки гітарних творів, серед яких 12 етюдів для гітари соло, 5 прелюдій для гітари соло, «Бразильська народна сюїта» для гітари. Композитор у своїх композиціях намагався відтворювати бразильські фольклорні традиції. Водночас він прагнув обрамлювати ними форми, які спиралися на традиції західноєвропейського мистецтва. Хоча ці новації доволі погано сприймалися на батьківщині Вілла-Лобоса, проте згодом вони набули популярності серед європейської та американської аудиторії. Митець став ініціатором зібрання фольклору, його обробки. У своїх творах Вілла-Лобос намагався передати гітарні мотиви, які звучали в бразильській народній музиці. Його твори стали втіленням експресивності, спонтанності та яскравого духу свята. У них фактично бракує суворої логіки. Митець намагався поєднати абсолютно парадоксальні сфери. Тематизм сходить до фольклорних традицій Бразилії, у той час як форма – апелювала до західноєвропейських жанрів. Цей парадоксальний синтез породив новий творчий метод, який нерідко згодом втілювали представники латиноамериканської музики. У його творах можна простежити вплив неофольклоризму. Він також виступав як диригент, пропагував на батьківщині та інших країнах бразильську музику. У творах композитор узагальнив типові риси народного мистецтва.

Єдиний гітарний концерт Вілла-Лобоса написано в тричастинній формі. У крайніх розділах, які йдуть у швидкому темпі, провідне місце надається танцювально-моторному рухливому началу. Наявне використання такої ритміки, у якій через принцип поліритмії, різноманітне синкопування втілюється дух бразильського фольклору. Унаслідок такої вибагливої ритміки відбувається процес нівелювання квадратності, яка наявна в метриці. Нерідко остинатні побудови, які проходять у партії оркестру, унаочнюють зв'язок із танцювальними жанровими витоками. Мелодичні та ритмічні каденції становлять основу стилю композитора. Тема побудована на використанні секундових інтонацій. Середній шар

фактури містить матеріал орнаментального типу. У цілому концерт має чимало звукообразжальних рис, у ньому майстерно змальовуються картини природи. Превалює тональна система, що сполучається з вкрапленнями діатонічних ладів, які характерні для південноамериканської музичної практики. Мелодія другої частини концерту є доволі сентиментальною. У ній переплітаються не лише риси бразильського народного фольклору та музики академічної традиції, а й риси міських побутових жанрів. Цей концерт, написаний для А. Сеговії, було оркестровано для малого оркестру, «він набагато краще звучить у камерних аудиторіях» (Сологуб, 2019: 257).

У творчості італійського композитора Маріо Кастельнуово-Тедеско наявна низка творів для гітари соло, серед них варіації, рондо, пасакалія, 24 капрічіо, а також ряд камерно-інструментальних опусів за участю гітари. До концертного жанру митець також звертався неодноразово. З-поміж його концертів виділяються перший (1939) та другий (1952) концерти для гітари з оркестром, а також концерт для двох гітар з оркестром (1962). Усі концертні гітарні твори Кастельнуово-Тедеско пише після вимушеної еміграції до США, але інтерес до гітари в якості сольного інструменту проявився в митця ще під час життя в Італії.

Перший концерт для гітари з оркестром Кастельнуово-Тедеско присвячує Андресу Сеговії. Цей твір своєю тональною основою (ре мажор) та тричастинною структурою занурює в атмосферу неоромантичного всесвіту. У першій частині, що йде у швидкому темпі та побудована здебільшого на тематизмі західноєвропейського типу, використовується принцип діалогу між солістом та оркестровою групою. Композитор дуже виважено оркеструє твір, прагнучи поєднувати звучання соліста лише зі струнно-смичковою групою, що дає змогу створювати динамічний баланс між учасниками. У другій повільній ліричній частині, а також у третій моторній частині починає проявлятися іспанський колорит, що досягається через використання елементів доміантового ладу (мажорний лад із низькими 2, 6 і 7 ступенями), який часто використовується в музиці фламенко. Структура концерту відповідає класичній схемі жанру, у той час як інтонаційний рівень пов'язаний із широкою палітрою різних шарів музичної культури. Також іспанська колористика простежується у використанні ритмічної фігурації та синкоп. Для композитора музичним кумиром був іспанський митець Мануель де Фалья, чий вплив проявлявся саме у творах для гітари.

У своєму подвійному концерті Кастельнуово-Тедеско також обирає тематизм ліричного характеру. Його музика мала яскраве образне начало, що досягалося завдяки тембровій колористиці. Характер тем та логіка розвитку твору дають змогу казати про наявність принципу синтезування здобутків різних музичних культур та стилів при загальному домінуванні західноєвропейської академічної музики. Кастельнуово-Тедеско, перебуваючи в США, був відкритим до таких напрямків, як джаз та поп-музика. Митець завжди перебував у пошуку нового звучання, водночас не вдаючись до сучасних авангардних методів чи нових принципів звуковидобування. Музика містила відсилання до різних стилів від музики раннього класицизму італійських майстрів до творів ХХ ст. з превалюванням ладотонального колориту романтиків. Такого типу музичний комплекс відповідав виконавським смакам Андреса Сеговії, який надавав перевагу романтичній музиці, у якій домінувала віртуозність гітари. Більшість творів, які були написані митцями для Сеговії, були забарвлені в національні іспанські тони, стаючи музичним приношенням виконавцю. А. Сеговія зазначав, що вбачає власне призначення в тому, аби змінити статус гітари та сформувані новий репертуар. Задля цього потрібно зробити все для «відділення її від бездумних веселощів фольклорного типу... забезпеченню гітарного мистецтва репертуаром високої якості, оригінальними творами видатних композиторів» (Хорошавіна, 2009: 65). На думку визначного гітариста, твори повинні бути до вподоби «усім соціальним групам» (Кригін, 2015: 7). У цьому була принципова відмінність його поглядів від позиції провідного іспанського філософа Хосе Ортеги-і-Гассет, який будучи одним з ідеологів «Renacimiento» здебільшого ратував за твори, орієнтовані на вузькі групи любителів.

Історично розвиваючись, жанр гітарного концерту набуває нових рис, він завойовує нові зони змісту. І водночас жанр має константні риси, які дають змогу вбачати зв'язок із попередньою музичною практикою. Так принципово в іншому стилі написані концерти для гітари кубинського композитора Лео Брауера (нар. 1939 р.). Займатися музикою він почав приблизно з 12 років. Його батько грав на гітарі на слух музику фламенко й саме її спочатку опановує Лео. Юнак починає грати на слух твори Франсіско Таррегі, Ектора Вілла-Лобоса. Згодом митець почав вивчати гру на гітарі під керівництвом Ісаака Нікола, учня Еміліо Пухоля. Відбувається зміна його музичних інтересів, Лео свідомо відходить від музики

фламенко й зосереджує увагу на сучасній музиці. А вже мистецтво композиції він опановує в Джульєррдській школі міста Нью-Йорк та музичному університеті штату Коннектикут. Лео Брауер став не лише виконавцем і композитором, а й диригентом, який керував Берлінським філармонічним та Шотландським національним оркестрами, головним диригентом Гаванського симфонічного оркестру. Стиль творів митця зазнавав чималих змін упродовж його композиторської діяльності. Якщо спочатку він писав твори, які були стилізацією старовинної музики, то згодом почав обирати авангардні композиторські техніки та музичну мову. Він починає активно використовувати алеторичні форми у творах для гітари, а також для інших інструментів. В останній період творчості Брауер став вбачати доцільність писати твори в неоромантичному стилі.

У своїй творчості Лео Брауер неодноразово звертався до концертного жанру. Зокрема він написав 11 концертів для гітари з оркестром. Лише перший концерт було створено в авангардний період творчості в 1972 році. Натомість інші концерти він пише з 1981 року, коли в музичній мові митця починають проступати фольклорні риси. Більшість гітарних концертів написані саме для гітари соло та оркестру. В усіх, окрім першого концерту є назви. Його концерт для гітари з оркестром №2 має назву «Concierto de Lieja», №3 «Elegiaco», №4 «Concerto De Toronto», №5 «Concierto de Helsinki», №6 для «Concierto de Volos», №7 «Concierto de La Habana», №9 «Concierto de Benicassim», №11 «Concierto de Requiem – In memoriam Toru Takemitsu». Програмні назви є і у концертів №8 та №10 – «Concierto Cantata de Perugia» та «Book of Signs» відповідно. Проте менш стандартним є їхній виконавський склад. Концерт №8 було написано в 1999 році для хору, гітари та оркестру, а 10-й концерт є подвійним – для двох гітар та оркестру. Як правило митець використовує тричастинну структуру. У гітарних концертах митця поєднуються загострені дисонантні звучання в оркестрі та доволі терпкі вертикалі в гітарі, як, наприклад у «Елегійному концерті» №3. Риси пуантилізму можна побачити в тому, як розгортається музичний матеріал у опануванні вертикалі тощо. Ці концертні твори можуть бути охарактеризовані таким чином: «це твори, які мають екстраординарний характер, вони передбачають наявність технічно високої виконавської планки, серйозні вимоги до художнього втілення та масштабні плани їх інтерпретування» (Гриненко, 2018. 41).

Поява концертів Лео Брауера не вичерпують перелік творів для гітари з оркестром, що вини-

кають в ХХ–ХХІ столітті. Зокрема відзначимо творчість сербського гітариста та композитора Душана Богдановича (нар. 1955 р.), який написав більше ніж сто творів для гітари, серед яких «Концерт для гітари та струнного оркестру» (1979) та Концерт «Калейдоскоп» для гітари та камерного ансамблю (2008). Його твори демонструють синтезування класичної, джазової та етнічної музики. Балканські мелодії, що обрамлюються складними контрапунктами та лініями імпровізаційного характеру надають його творам неповторності та своєрідності. Цей композитор та виконавець навчався в Женевській консерваторії у Швейцарії, в 1977 році з успіхом дебютував у Карнегі-Холл у Нью-Йорку. Д. Богданович став у 20 років викладачем Женевської консерваторії; пізніше викладав у Белградській академії та університеті Південної Каліфорнії та консерваторії Сан-Франциско.

**Висновки.** Можна відзначити появу значної кількості концертів для гітари з оркестром

у музичному просторі ХХ–ХХІ століття. Їх поява здійснюється завдяки співпраці провідних іспанських гітаристів із латиноамериканськими, іспанськими композиторами, які належать до різних національних шкіл. У низці концертів превалює принцип опори на фольклор, у них підкреслюється генетичний зв'язок гітари з іспанською, бразильською народною та побутовою виконавськими традиціями. Ці концерти, до яких можна віднести твори Х. Родріго, Е. Вілла-Лобоса, М. Кастельнуово-Тедеско. Вони віддзеркалювали смаки гітаристів, для яких вони створювалися та втілювали особливості індивідуального смаку композиторів. Поступово відбувається формування концертів, які втрачають спорідненість із фольклорною спадщиною та побудовані з використанням авангардних композиторських технік. Прикладом таких творів є спадщина Л. Брауера, який будучи й композитором, і гітаристом-практиком, пише концертні твори, розраховуючи на власні виконавські можливості тощо.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернат Ф. Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 24 с.
2. Гриненко С. Сучасні світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та їх вплив на формування української виконавської школи. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2018. Вип. 20. Т. 1. С. 39–42.
3. Кригін О.І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2015. 18 с.
4. Сологуб В. Д. Концерт для гітари з оркестром як основа фахової підготовки виконавців спеціальності «класична гітара». *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 2019. Вип. 67. С. 255–258.
5. Хорошавіна О. Актуальні питання сучасного гітарного академічного виконавства. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*, 2009. Вип. 82. С. 61–68.

#### REFERENCES

1. Bernat F. F. Zahalnoievropeiskyi etalon hitarnoho vykonavstva ta spetsyfika yoho natsionalnykh vtilyen [The common European standard of the guitar performance and the specifics of its national incarnations] : avtoref. dys. ... kand. Mystetstvoznnavstva. Kharkiv, 2019. 24 p. [in Ukrainian].
2. Hrynenko S. Suchasni svitovi tendentsii rozvytku hitarnoho mystetstva ta yikh vplyv na formuvannia ukrainskoi vykonavskoi shkoly [Modern world trends in the development of guitar art and their influence on the formation of the Ukrainian performing school]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 2018. Vyp. 20. T. 1. pp. 39–42 [in Ukrainian].
3. Kryhin O.I. Universalizm tvorchosti Andresa Sehovii ta yoho vplyv na stanovlennia vitchyzniano hitarnoi shkoly [The universalism of Andres Segovia's work and its influence on the formation of the domestic guitar school] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva; 17.00.03. Kharkiv, 2015. 18 p. [in Ukrainian].
4. Solohub V. D. Kontsert dlia hitary z orkestrom yak osnova fakhovoi pidhotovky vykonavtsiv spetsialnosti «klasychna hitara» [Concerto for guitar with orchestra as the basis of professional training of performers of the «classical guitar» specialty]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seria 5. Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, 2019. Vyp. 67. pp. 255–258 [in Ukrainian].
5. Khoroshavina O. Aktualni pytannia suchasno hitarnoho akademichno vykonavstva [Current issues of modern guitar academic performance]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho*, 2009. Vyp. 82. pp. 61–68 [in Ukrainian].