

https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.17

УДК 785.74:780.614.131].071.](045)

М. А. Трянов, викладач, кафедра народних інструментів, Харківська державна академія культури, м. Харків

trianovimprov@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-7586-6963

КОЛОРИСТИЧНІ ЗАСОБИ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ ДЛЯ КВАРТЕТУ ГИТАР

Розглянуто засоби музичної виразності в аспекті їхньої колористичної якості, притаманні музиці, яка написана для квартету гітар на початку ХХІ ст. Проаналізовано твори В. Богатирьова, А. Кастілья-Авіли, К. Майденберг-Тодорової, А. Андрушка. Виявлено характерні ознаки індивідуального художнього почерку композиторів та роль колористичних засобів у їхніх творах для чотирьох гітар.

Ключові слова: колористика, камерна музика, сучасна музика, гітарний квартет, композиторський стиль.

М. А. Трянов, преподаватель, кафедра народных инструментов, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

КОЛОРИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ ДЛЯ КВАРТЕТА ГИТАР

Рассмотрены средства музыкальной выразительности в аспекте их колористических качеств, которые характерны для музыки, написанной для квартета гитар в начале ХХІ в. Проанализированы произведения В. Богатирева, А. Кастилья-Авилы, К. Майденберг-Тодоровой, А. Андрушко. Выявлены характерные черты индивидуального художественного стиля композиторов, а также роль колористических средств в их произведениях для четырех гитар.

Ключевые слова: колористика, камерная музыка, современная музыка, гитарный квартет, композиторский стиль.

М. А. Trianov, teacher, Department of Folk Instruments, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

COLORISTIC MEANS OF EXPRESSION IN CONTEMPORARY COMPOSERS' WORKS FOR GUITAR QUARTETS

Problem statement. The 21st century sees a reinvention of the image of guitar in the context of the new music landscape and an increased interest to ensemble guitar performance art. Coincidentally, composers in search for a new creative development are turning to coloristic means of musical expression. The works for a guitar quartet analyzed in this article demonstrate the use of these coloristic means of musical expression.

The aim of the article is to define the aspects of using coloristic means of musical expression in the works for a guitar quartet.

Research methodology. The article applies the scientific methods such as analysis, synthesis, induction, and the historical method. The study is based on the scientific research in the field of musical colouristics in search for a common approach to using coloristic techniques as well as individual authors' fingerprints that define their style.

Results. The early 21st century is a period of growth and flourishing for the art of the classical guitar. Within a hundred years the guitar underwent a considerable evolution in multiple aspects: the organological, the performative, and the repertory. It must be specified that along with the development of the guitar as a solo instrument, ensemble performance flourished as well. A guitar quartet, as one of the most universal ensemble types, is qualified by a rich palette of coloristic possibilities. Looking at works that have been analyzed, it is possible to define their individual approaches to using coloristic means. These serve to:

Convey a visual and audial image;

As deviation from the traditional sound of a guitar;

Reproduce a traditional ethnic flair;

Communicate an emotional state in a deeper and more meaningful way.

Novelty. The article considers the coloristic qualities of means of musical expression in works for guitar quartet written in early 21st century. It analyses the works by A. Andrushko, V. Bogatyriov, K. Maydenberg-Todorova and A. Castilla-Ávila. It reveals the characteristic qualities of the composers' individual author's fingerprint and the role of coloristic means in their works for four guitars.

The practical significance. The results of this research can be applied in the field of musicology as well as in the practice of performance and interpretation.

Conclusions. The analysis of guitar quartet works by A. Andrushko, V. Bogatyriov, K. Maydenberg-Todorova and A. Castilla-Ávila shows specific tendencies in the use of means of coloristic expression characteristic of contemporary guitar music. The results of this analysis enable to consider coloristic means of expression as an indispensable part of contemporary guitar ensemble music.

Keywords: *colouristics, chamber music, contemporary music, guitar quartet, composer, composer's style.*

Постановка проблеми. У ХХІ ст. відбувається переосмислення образу гітари в контексті нових музичних реалій, зокрема таких, як зростання інтересу до ансамблевого гітарного виконавського мистецтва. Водночас композитори, перебуваючи в постійному творчому пошуку, дедалі частіше звертаються до колористичних засобів музичної виразності. На прикладі проаналізованого матеріалу репрезентуються особливості використання колористичних засобів музичної виразності у творах для квартету гітар.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед науковців, які приділяли значну увагу вивченню колористичних особливостей гармонії, фактури та тембру, слід виокремити Ю. Тюліна, Ю. Холопова, І. Годіну, Ю. Бичкова, Н. Поскіру-Омельчук, але виконаний аналіз вітчизняних та зарубіжних наукових робіт свідчить про малосистемність розробки питань особливостей колористичних засобів музичної виразності в гітарній музиці.

Мета статті — визначити особливості використання колористичних засобів музичної виразності у творах для гітарного квартету; на основі наукових досліджень, що розробляють питання колористики в музиці, виявити в проаналізованих творах як тотожні підходи до використання колористичних прийомів, так і самотутні техніки, притаманні авторсько-музичному стилю сучасних композиторів.

Актуальність теми дослідження визначається недостатньою вивченістю колористичних можливостей гітари у вітчизняній науковій літературі, зокрема в контексті камерно-інструментальних жанрів. Результати дослідження можна використати не тільки в музикознавчій, а й у практично-інтерпретаційній площині.

Виклад основного матеріалу дослідження. Початок ХХІ ст. для класичного гітарного мистецтва є періодом зростання та розквіту. Узагальнюючи й розвиваючи здобутки «другого золотого віку» (Шнайдер, 2015, с. 263), нове століття надає почесне місце гітарі в пантеоні найактуальніших інструментів нашого часу. Лише за сто років гітара пройшла надзвичайно тривалий еволюційний шлях відразу в декількох напрямках:

- органологічному;
- виконавському;
- репертуарному.

Саме з цією тріадою (гітарний майстер — виконавець — композитор) О. Жерздев (2011, с. 119) пов'язує основні напрями академізації гітари, а плідна взаємодія цих елементів сформувала сучасний образ інструмента. У результаті вдосконалення звукових якостей гітари завдяки новим технологіям виробництва інструменти нового покоління відзначаються більшою силою звучання, динамічною гнучкістю та тембральним багатством. Це водночас дозволяє молодій генерації виконавців знаходити немало нових кольорів навіть у всім знайомих творах класико-романтичної епохи, привертає увагу композиторів до одного з колористично найпривабливіших інструментів сучасності. «У результаті взаємодії композиторської та виконавської творчості, з одного боку, з'явилася велика кількість нових творів для гітари, збагатився і розширився її репертуар, а з іншого боку — збільшилась кількість віртуозних гітарних митців, які спонукали композиторів далі розвивати музичний потенціал цього інструменту» (Бернат, 2019, с. 13).

Той факт, що гітара беззаперечно утверджується як інструмент доволі привабливий для сучасних композиторів, підтверджується оглядом динаміки оновлення гітарного репертуару ХХ — початку ХХІ ст., поданим у монографії Т. Іваннікова (2018, с. 66), який демонструє бурхливе зростання кількості написаних для гітари творів в останні десятиліття. Прямо пропорційним до зростання кількості нових музичних

творів є збільшення кількості наукових робіт, присвячених гітарній проблематиці, але, зважаючи на надзвичайно швидкі темпи розвитку всього гітарного мистецтва, існує кілька питань, які потребують наукового дослідження.

Слід зазначити, що паралельно з розвитком гітари як сольного інструмента активно розвивалося ансамблеве виконавство. Розглядаючи еволюцію гітари в камерному ансамблі, доцільне порівняння (яке приводить А. А. Петропавловський у своїй дисертації «Гітара в камерному ансамблі») цього процесу з утворенням перлини, «<...> де кожне нашарування не відміняє попереднє. Таким чином, всі етапи еволюції наявні в сучасній музичній культурі неначе шари перлини» (Петропавловський, 2006, с. 19). Розвиваючи думку, можна стверджувати, що мушлею такої перлини може бути кілька унікальних особливостей, притаманних саме гітарі. Вони є ознакою інструмента та завдяки ним гітара у своєму розвитку має чітку ідентифікованість. Одна з таких особливостей — яскрава палітра колористичних можливостей. Влучно поетизував звучання гітари Ігор Стравінський, сказавши Андреасу Сеговії: «Ваша гітара звучить тихо, але плине далеко» (Савенко, 2004, с. 97), символізувавши таким висловом вокальну природу тембру гітари — польотність. Відомий вислів, який приписують Л. Бетховену: «Гітара — це маленький оркестр» (Тавровский, 2013, с. 40), теж підкреслює винятковість гітарного поліфонічного звучання в сукупності з найрізноманітнішою палітрою артикуляційних, штрихових та тембрових можливостей. У випадку гітарного квартету, який як жанр набув неабиякої популярності ще з кінця минулого століття, «маленький оркестр» перетворюється на «подвійний склад великого симфонічного оркестру», принаймні в аспектах, що стосуються колористичних потужностей такого ансамблю.

Сама колористичність, як ознака еволюційних процесів гармонії, фактури, оркестровки та тембру, зародилася ще в XIX ст. Наприклад, у творах Н. Римського-Корсакова колористика є невід'ємною складовою його музичної мови. «Образ моря в увертюрі до опери «Садко» реалізується хвилеподібним рухом тризвучного мотиву як елементу фактури, який відіграє тут роль головного темброутворюючого фактора. Причини цього явища криються, мабуть, у самій природі музично-живописних зв'язків, колористичній ролі фактури» (Бобровский, 1978, с. 129). Ю. Тюлін у книзі «Вчення про гармонію», аналізуючи комплекс тонів, використовує термін колористичного — своєїрідної надбудови над основним гармонічним ядром, відзначає ознаки колористичності фактури музичного твору як результат широкого розвитку інструментального ансамблю та оркестрового колективу (1937, с. 152). Ю. Тюлін вводить поняття «фонізм» для характеристики колористичних особливостей

гармонії та поняття опозиційної пари «функціональність — барвистість», які важливі для визначення колористики як явища. Колористику гармонії Ю. Холопов визначає як техніку оперування всіма можливими гармонічними кольорами — звучностями тих чи інших акордових структур, звукових поєднань, фактурно-регістрово-тембрального розташування гармоній, функціональних зіставлень, кольорами тональностей, різноманітних ладів, неакордових звуків (1988, с. 332). Слід також відзначити синестетичність колористики як явища (в образотворчому мистецтві колористика — це наука про колір, яка охоплює вивчення його природи, характеристик, значень, а також культурних особливостей та практичного застосування). Завжди, коли йдеться про мальовничість, барвистість, цвітність у контексті звукового образу, ми маємо справу з суб'єктивними визначеннями, проблема об'єктивізації яких полягає у складності аналізу когнітивних функцій перцепієнта.

Серед українських науковців до розробки проблем колористики в музиці звертались О. Кушнірук, Н. Посікіра-Омельчук, О. Коломиєць, О. Фрайт та багато інших. Проте питання настільки обширне, що доцільно звести його до вужчих ракурсів, одним з яких є малодосліджене у вітчизняному науковому просторі ансамблеве гітарне мистецтво. На прикладі чотирьох творів, написаних для квартету гітар, розглянемо специфіку застосування колористичних засобів музичної виразності.

У творі композитора Володимира Богатирьова «Colours of noise» («Кольори шуму»), написаного у 2018 р. та присвяченого 10-річному ювілею Харківського Гітарного Квартету, сама назва свідчить про головну ідею — колористичне відтворення таких фізичних явищ, як кольорові шуми (шумові сигнали, що диференціюються своєю спектральною насиченістю). Твір написаний у колажній техніці, з чітко відокремленими розділами та рефреном. Кожен розділ зображує певний колір шуму, білий шум є рефреном. У рефрені матеріал рівномірно розподіляється між партіями гітар, його складна атональна звуковисотна структура колористично зображує базовий колір шуму — білий, спектрально-динамічний баланс якого є повним та рівномірним щодо інших кольорів. Насичене тремоландо другої гітари тут змальовує хаотичну поведінку частот.

Наступним після рефрену є синій шум (вид сигналу, спектральна насиченість якого збільшується зі зростанням частоти кожні 3 дБ на октаву). У цьому розділі композитор використовує майже пуантилістичну манеру викладення. Первинно, звуковисотний матеріал частини — це цілісна мелодична побудова, що колажується між партіями та октавно транспонується для досягнення ефекту розширення простору. Інспірований вокальними роботами майстрів школи Нотр-Дам

(Ж. Дебре та О. Лассо) В. Богатирьов працює з фактурним простором композиції, розширюючи його за допомогою додавання партій. Тут виявляються колористичні особливості фактури. Динаміка є індивідуальною для кожного звука та варіюється від *pppp* до *mf*, зображуючи глибинний вимір музичного простору. Частина колористично зображує образ мозаїки, зібраної в чудернацькій манері.

У сірому шумі (різновиді білого шуму, який відфільтрований під нелінійність частотного сприйняття людським слухом та сприймається як рівний за спектром) В. Богатирьов досягає колористичного ефекту рівності звучання, рівномірно розподіляючи звуковий матеріал між партіями, які вступають каноном. Відокремленість у єдності — важлива примітка композитора щодо виконання частини.

Рожевий шум — дзеркально паралельний синьому. Його спектральна насиченість поступово спадає щодо частотної шкали. Якщо в синьому шумі ми можемо знайти елементи модальної поліфонії, то рожевий ґрунтується на додекафонній техніці. Для створення колористичного ефекту глибини простору автор вдається до старовинної техніки гокету (від франц. «гикавка») у манері викладення серії. Колористична насиченість досягається зіставленням в одному патерні різноманітних типів артикуляції (стакато, вібрато, піцкато, флажолет).

Чорний шум, який передує завершенню твору, є антиподом білого шуму — це феномен відсутності звука, тобто тиша. З музичних елементів автор залишає тільки короткі піцкато Бартока без чіткої звуковисотності, які зображують простір-час, що максимально стиснувся. Епіграма Л. Сенеки проплинність часу та неминучість смерті, яку по черзі цитують виконавці, накладається на музичний матеріал рефрену. Таким чином зображується космологічна сингулярність.

Твір іспано-австрійського композитора Агустіна Кастілья-Авілі «Harmless IV» написано у 2018 р. на замовлення Харківського Гітарного Квартету. Використовуючи скордатуру, автор досягає зміни тонального забарвлення натуральних флажолетів, які разом з бітонами (гра зі зворотної сторони струни, на грифі) грою хамеронів (коли звукодобування виконується лише лівою рукою) та інших розширених технік гри на гітарі утворюють колористично унікальну мікротональну фактуру. Необхідно зазначити, що характерні прийоми та нетрадиційні способи звукодобування становлять основу звукового матеріалу, тобто в партитурі відсутні ноти, які потрібно виконувати традиційним способом. Така колористична екзотичність характерна для всієї творчості А. Кастілья-Авілі. Особливе значення для композитора мають тембральні можливості гітари. «Тембр як властивість самого звучання слугує у творі основою колористичності фактури» (Назайкінський, 1982, с. 71).

Композитор використовує неординарний прийом виконання терцового натурального флажолету (на IX ладу шостої струни), коли цей флажолет виконується з притиснутим четвертим ладом та без затискання. Незмінні за висотою звука, ці флажолети відрізняються суто тембрально, що, зважаючи на доволі прозору фактуру, насичує музичну тканину новими кольорами. Прийоми тамбора в кульмінації твору підкреслюють його танцювальну природу, нагадуючи звучання радше балінезійського гамелану, ніж традиційного квартету гітар. Наприкінці твору перша та друга гітари грають тризвуки на арпеджіато, одночасно імітуючи слайдером біля підставки електрогітарний ефект «*vaу-vaу*». Таке тембральне розмаїття, колористичність та яскравість прийомів робить твір «*Harmless IV*» одним із найцікавіших прикладів того, якою новітня гітарна музика може бути. Слід зазначити, що зображальний колористичний ефект — характерна ознака творчості А. Кастілья-Авіли. Так, в Україні відбувалась виставка графічних партитур композитора, на якій А. Кастілья-Авіла поставав вже з іншого боку — як візуальний артист.

Твір українського композитора та гітариста Андрія Андрушка «*Гуцульська вечірка*» — яскравий приклад застосування колористичних засобів музичної виразності для створення етнічного традиційного колориту. Широке використання квартових та секундових надбудов у вступних акордах на тремоляндю змальовує яскравий пасторальний образ — гори та полонину. Колористичність гармонії — ознака, притаманна стилю А. Андрушка. І. Годіна (2017) визначає колористичну гармонію як предтечу сонорного мислення. Властивість такої гармонії — збереження чіткості відчуття ладотональних гармонічних відносин за певної завуальованості окремих елементів звучання. Флажолетна мелодія у вступі, яка базується на обертоновому звукоряді ноти мі — образ трембіти, що звучить «*ген десь там далеко*». Доповнюється картина звуком дрімби — обертоного самозвучного інструмента, характерного для гуцульського побуту, партію якої виконує 4-й гітарист. Характерні ритмічні рисунки в акомпанементі (перемінний розмір) та секундові акордові співставлення — все колористично сприяє створенню яскравого образу свята в Карпатах. Пружна ритмічна пульсація та танцювальність підтримуються цілим набором яскравих перкусійних елементів, що імітують бубон — невід'ємний елемент ансамблю троїстих музик. Партія дрімби з'являється періодично та слугує своєрідним колористичним лейтмотивом твору. «*Чим більше віддалені тональності одна від одної і чим гостріше та рельєфніше тонально-колористичний контраст, тим більше підстав у слуху для «порівняльних суджень», тим інтенсивніше сприйняття тональної відмінності при рівнозначному матеріалі, як стимулу до руху і отже як оформлюючого фактора*» (Асаф'єв, 1971, с. 40).

Саме відхилення в тональності третього (хроматичного) ступеня спорідненості зумовлюють кульмінацію. Поряд з квазіфольклорними елементами в «Гуцульській вечірці» можемо спостерігати також виразні елементи рок-музики, що характерно для композиторського стилю А. Андрушка. Рифова структура, почергове солювання на фоні остинатного акомпанементу та пентатонічний звуковисотний склад соло перетворюють пейзажну замальовку з західноукраїнським колоритом на справжній яскравий сучасний музичний твір.

Твір Novillero для чотирьох гітар, написаний композиторкою К. Майденберг-Тодоровою, відрізняється глибокою емоційністю, потужністю образів та яскравістю колористичних прийомів. Новільєро — молодий тореадор, досвід якого ще не дозволяє йому стати справжнім матадором. Змалювання образу юнака, повного енергії, але який водночас за браком досвіду чогось не знає та не вміє, як художня задача, реалізується в партитурі за допомогою колористичних засобів. Фактурний, інтонаційний та гармонічний розвиток твору підпорядкований ідеї глибинного розкриття емоційного стану героя — страху, переживанню та хоробрості водночас, сумнівам та рішучості, намірам до дії та повному заціпенінню. Твір починається мотивом з трьох звуків, який, варіюючись, слугує основою для розділу, на яку накладається хроматизована мелодична лінія, короткі глісандо та двонотні акцентовані інтонації. Все це створює яскравий колористичний образ тривоги та нерівноваженості. Цей стан перериває гострий унісонний удар по приглушеним струнам, неначе різкий ляпас. Цікавого колористичного ефекту авторка досягає за допомогою різного розташування місця для приглушення звука. Так, у першій гітарі — це X лад, у другій — VI, третьої — VIII, четвертої — VII. Таке врізноманітнення шумових елементів створює додатковий об'єм фактурного простору. Два епізоди, що викладені піцикато та штучними флажолетами, є прикладом просторової роботи з матеріалом — «стрибаючі» двонотні мотиви передаються з партії в партію, а потім нашаровуються, створюючи яскравий колористичний ефект. Наступний розділ твору — *Energico*. Якщо в попередньому розділі можна було спостерігати лише психологічне налаштування, то тепер відчутно сам поєдинок. Акордові лінії третьої та четвертої гітари — колористично зображують бика — інтонація «бас-акорд» яскраво змальовує розлюченого велетня. Перша та друга партії — образ новільєро, який нещадно «жалить» акцентованими стакато дисонуючих акордів. Моменти мовчазного споглядання суперників — безумовно найтяжчі та найнапруженіші, зображені К. Майденберг-Тодоровою ще одним колористично ефективним способом. Канон з ритмічних приглушених (за допомогою недотискання струни у високих позиціях) арпеджованих

фігур, які редуціюються до двонотного потріскування, нагадуючи рівномірний рух стрілки годинника. Усе це еволюціонує в драматичний фінал, в якому елементи попередніх частин подаються одночасно. На фоні нагнітаючого напруження гострого стакатного басу ми чуємо не менш гострі акорди з глісандо. Вони зумовлюють шумову кульмінацію на матеріалі попередніх розділів, в якому арпеджіато приглушених акордів створюють ефект шквалу, що, стихаючи, стає схожим чи то на вище-згаданий звук секундної стрілки, чи то на серцебиття. Наприкінці чутно вже знайому інтонацію з трьох нот, але звучить вона на приглушених струнах, немов з потойбіччя.

Висновки. У результаті аналізу творів К. Майденберг-Тодорової, А. Кастілья-Авілі, А. Андрушка та В. Богатирьова для квартету гітар виявлено характерні тенденції у використанні колористичних засобів музичної виразності, які притаманні гітарній музиці XXI ст. «Нова музика для гітари соло, гітарного ансамблю і оркестру демонструє небачене до цього часу розмаїття палітри звуків, барв та технічних прийомів» (Schneider, 2015, с. 15). Композитори намагаються глибше пізнати природу звука гітари, надаючи значення найменшій зміні тембру й гармонії, тонко відчуваючи характерність гітарного типу фактури. Детальне вивчення специфіки гітарного виконавства та органологічних особливостей інструменту дозволяє створити унікальні за стилістикою та композиторською мовою твори. Такі процеси співпадають з загальними тенденціями в сучасній музиці, де домінує авторський стиль. Колористичне багатство, притаманне інструменту, використовується композиторами для врізноманітнення монотембрального звучання гітарного ансамблю. Таким чином може бути створена багаторівнева фактурна конструкція, і розширюють простір у ній саме колористичні ефекти.

На матеріалі чотирьох проаналізованих творів можемо розрізнити індивідуальний підхід у використанні колористичних засобів, які слугують:

1. Для передачі візуального та звукового образу. У творі В. Богатирьова «Colours of noise» колористичні засоби виразності слугують для метафоричного зображення кольорових шумів та їхніх спектральних зображень.

2. Як засіб відходу від традиційного гітарного звучання у «Harmless IV» А. Кастілья-Авілі. За допомогою використання розширених технік композитор досягає мети, схожої за своєю суттю з поняттям акустичної конкретної музики, введеним Х. Лахенманом. Яскраві колористичні образи створюють унікальний абстрактний звуковий всесвіт.

3. Для відтворення традиційного етнічного колориту А. Андрушко вдало поєднує елементи традиційного фольклору з рифовою структурою рок-музики.

4. Для глибшої передачі емоційного стану в результаті використання різноманітних прийомів звукодобування у творі «Novillero» К. Майденберг-Тодорової. Колористичні засоби допомагають втіленню музичних образів у програмних творах. Насичена звукоколеристична вертикаль слугує своєрідним мотором драматургії всієї п'єси.

Вищезазначені ознаки свідчать про колористичні засоби виразності як про невід'ємну складову сучасної гітарної ансамблевої музики.

Перспективи подальших досліджень полягають в аналітично-музикознавчому дослідженні колористичних засобів музичної виразності як предтечі формування сонористики в сучасній музиці для чотирьох гітар.

Список посилань

- Асафьев, Б. В. (1971). *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград: Музыка.
- Бернат, Ф. Ф. (2019). *Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень* (дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства [Рукопис]). Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків.
- Бобровский, В. П. (1978). *Функциональные основы музыкальной формы*. Москва: Музыка.
- Година, И. В. (2017). *Типология сонорного интонирования в стилевой поэтике современных украинских композиторов* (дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения [Рукопись]). Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Одесса.
- Жерздев, А. В. (2011). Специфіка гітарної версії фактури фортепіанного цикла І. Альбеніса — М. Баруэко «Испанская сюита». *Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття*. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків.
- Іванніков, Т. П. (2018). *Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості*. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г.
- Назайкинский, Е. В. (1982). *Логика музыкальной композиции*. Москва: Музыка.
- Петропавловский, А. А. (2006). *Гитара в камерном ансамбле* (автореферат дисертації на соискание учёной степени кандидата искусствоведения) Нижегородская государственная академия им. М. И. Глинки. Нижний Новгород.
- Савенко, С. И. (2004). *Игорь Стравинский*. Челябинск: Аркаим.
- Тавровский, В. В. (2013). Своего не отдадим, но и чужого не надо. *История гитары в лицах*, 3 (09), 40–52. Восстановлено из <http://www.guitar-times.ru/>
- Тюлин, Ю. Н. (1937). *Учение о гармонии*. Ленинград: Музгиз.
- Холопов, Ю. Н. (1988). *Гармония: теоретический курс*. Москва: Музыка.
- Schneider, J. (2015). *The contemporary guitar*. Lanham: Rowman&Littlefield Publishers.

References

- Asafiev, B. V. (1971). *Musical form as a process*. Leningrad: Muzyka. [in Russian].
- Bernat, F. F. (2019). *All-European standard of guitar performance and its national embodiment. (Thesis [Manuscript])*. The Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Bobrovsky, V. P. (1978). *Functional basics of the musical form*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
- Godyna, I. V. (2017). *The typology of sonorous intonation in the style poetry of contemporary Ukrainian composers. (Thesis [Manuscript])*. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa. [in Russian].
- Zherzdev, A. V. (2011). Specificity of the guitar version of the texture of piano cycle by I. Albenis — M. Barrueco «Spanish suite». *Leo Brauer ta hitarne mystetstvo XX stolittia*. The Kharkov National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkov. [in Russian].
- Ivannikov, T. P. (2018). *Guitar art of the twentieth century as a phenomenon of creativity*. Kamianets-Podilskyi: Publisher Zvolenko D. G. [in Ukrainian].
- Nazaikinsky, E. V. (1982). *Logic of musical composition*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
- Petrovavlovsky, A. A. (2006). *Guitar in chamber ensemble. (Abstract of dissertation)*. The Nizhny Novgorod State Music Academy named after M. I. Glinka. Nizhny Novgorod. [in Russian].
- Savenko, S. I. (2004). *Igor Stravinsky*. Chelyabinsk: Arkaim. [in Russian].
- Tavrovsky, V. V. (2013). We will not give ours, but we do not need another. *Istoriya gitary v litsakh*, 3 (09), 40–52. Retrieved from <http://www.guitar-times.ru/> [in Russian].
- Tyulin, Yu. N. (1937). *Teaching of harmony*. Leningrad: Muzgiz. [in Russian].
- Kholopov, Yu. N. (1988). *Harmony. Theoretical Course*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
- Schneider, J. (2015). *The contemporary guitar*. Lanham: Rowman&Littlefield Publishers. [in English].

Надійшла до редколегії 15.01.2020 р.