

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

**А. С. Коваленко**

**Становлення та розвиток  
вітчизняної гітарної освіти  
(середина ХІХ – початок ХХІ ст.)**

Монографія

Умань  
Видавець «Сочінський М. М.»  
2020

УДК 37(477)"18/20":780.614.131](02)

К56

**Рецензенти:**

**Кочубей Т. Д.**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри соціальної педагогіки та соціальної роботи Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

**Сташевська І. О.**, доктор педагогічних наук, професор, проректор з навчальної роботи Харківської державної академії культури, заслужений діяч мистецтв України;

**Черкасов В. Ф.**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Рекомендовано до друку Вченою радою Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини  
(протокол № 03 від 29.10.2020 р.)*

**Коваленко А. С.**

К56

Становлення та розвиток вітчизняної гітарної освіти (середина ХІХ – початок ХХІ ст.) : монографія / А. С. Коваленко ; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини. – Умань : Видавець «Сочінський М. М.», 2020. – 228 с.

ISBN 978-966-304-375-3

У монографії досліджено становлення та розвиток вітчизняної гітарної освіти від творчості М. Вербицького (середина ХІХ ст.) до діяльності Асоціації гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки (початок ХХІ ст.); проаналізовано педагогічні досягнення видатних представників гітарної освіти в Україні; узагальнено особливості організації вітчизняного освітнього процесу підготовки гітаристів; висвітлено перспективи розвитку української гітарної освіти у контексті вітчизняного та зарубіжного досвіду.

Для науковців і широкого читацького загалу.

УДК 37(477)"18/20":780.614.131](02)

## ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ .....	4
ПЕРЕДМОВА .....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ ГІТАРНОЇ ОСВІТИ .....	8
1.1. Стан розробленості проблеми розвитку гітарної освіти та джерельна база дослідження .....	8
1.2. Поняттєво-категоріальний апарат дослідження .....	30
Висновки до першого розділу .....	49
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ ГІТАРНОЇ ОСВІТИ .....	52
2.1. Генеза музичної освіти у контексті музично-педагогічної історіографії .....	52
2.2. Періодизація та тенденції розвитку гітарної освіти у контексті становлення музичної освіти .....	67
2.3. Аналіз педагогічних досягнень видатних представників гітарної освіти .....	92
Висновки до другого розділу .....	111
РОЗДІЛ 3. ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ ГІТАРИСТІВ У СТРУКТУРІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ .....	115
3.1. Організація та зміст підготовки гітаристів у вітчизняних закладах початкової мистецької освіти та закладах фахової передвищої музичної освіти .....	115
3.2. Підготовка гітаристів у закладах вищої освіти України .....	136
3.3. Перспективи розвитку гітарної освіти у контексті вітчизняного та зарубіжного досвіду .....	169
Висновки до третього розділу .....	185
ВИСНОВКИ .....	189
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	195
ДОДАТКИ .....	222

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

**ДМШ** – дитяча музична школа

**ДШМ** – дитяча школа мистецтв

**ЗВО** – заклад вищої освіти

**ЗЗСО** – заклади загальної середньої освіти

**НПУ імені М. Драгоманова** – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

**ДЗ «ЛНУ імені Т. Шевченка»** – Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

**ДЗ «ПНПУ імені К. Д. Ушинського»** – Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

**ОНМА імені А. В. Нежданової** – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової

**СДПУ імені А. С. Макаренка** – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

**УДПУ імені Павла Тичини** – Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

**УОМК ім. П. Д. Демуцького** – Уманський обласний музичний коледж ім. П. Д. Демуцького

**ХНПУ імені Г. С. Сковороди** – Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

**ХНУМ імені І. П. Котляревського** – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

## ПЕРЕДМОВА

Вітчизняна гітарна освіта як складова музичної освіти сформувалася в середині ХХ ст. на тлі підвищеного попиту до професійного навчання гри на гітарі.

У теперішніх умовах розвитку українського суспільства гітарна освіта зорієнтована насамперед на духовно-культурний розвиток особистості засобами музичного мистецтва. Її функціонування визначено та закріплено державними нормативними документами і законодавчими актами. У законах України «Про культуру» (2011), «Про вищу освіту» (2014), «Про освіту» (2017), Розпорядженні «Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ» (2016), Постанові «Про затвердження Порядку здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні» (2018) зазначено, що одним із завдань освіти є розвиток особистості, її талантів, творчих здібностей для успішної самореалізації, спрямованої на збагачення культурного потенціалу українського народу, забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору.

Передумовами становлення та розвитку гітарної освіти другої половини ХХ ст. було аматорське музикування, а також професійна діяльність вітчизняних представників гітарної освіти ХІХ ст. – першої половини ХХ ст.: М. Вербицького, М. Соколовського, П. Ісакова та ін. У ХІХ ст. на території України гітарне виконавське мистецтво було поширене в середовищі домашнього музикування. На Галичині культурною традицією було вміння виконати народну пісню під супровід гітари, зіграти варіації на популярну тему тощо.

Одним із основоположників гітарної освіти на території України був М. Вербицький. Під час навчання у Львівській семінарії він удосконалював свою майстерність гри на гітарі під керівництвом І. Сінькевича. Закінчивши навчання в семінарії, М. Вербицький провадив педагогічну діяльність та навчав гри на гітарі у монастирі вірменських бенедиктинок. Під враженням від вірша

П. Чубинського «Ще не вмерла Україна» М. Вербицький написав музику до тексту під супровід гітари. У 2003 р. ця пісня лягла в основу офіційно затвердженого Державного Гімну України.

Система вітчизняної музичної освіти визнана однією з кращих у світі, проте через нестабільний розвиток наразі вона поступається рівневі музичної освіти провідних європейських країн (Австрії, Німеччини, Польщі, Сербії та ін.). Гітарне мистецтво у країнах Західної Європи (Англії, Іспанії, Італії, Німеччині, Франції та ін.) має гарне історичне підґрунтя та культурні традиції, його розвиток сягає XIII ст.

В Україні навчання гри на гітарі сформувалося у цілісну систему порівняно пізно, відставши за своєю якістю і від вітчизняної музичної освіти, і від європейської гітарної освіти. У другій половині XX ст. у галузі вітчизняної гітарної освіти зафіксовано такі проблеми: відсутність якісних музичних інструментів, нотних збірок, сформованої методики навчання гри на гітарі, викладачів-фахівців тощо.

Різні періоди розвитку музичної освіти аналізували українські науковці, серед яких Л. Воевідко, Н. Гуральник, Т. Кочубей, В. Кузь, В. Кузьмічова, О. Михайличенко, О. Олексюк, О. Ростовський, Г. Святненко, І. Сташевська, О. Сухомлинська, Т. Танько, В. Черкасов та ін. Культурно-історичні періоди, що сформувалися в історії вітчизняної музичної освіти, розглянуто у працях з мистецтвознавства (Т. Іванніков, М. Михайленко, Є. Мошак, В. Сидоренко та ін.), історії музичної педагогіки (А. Козир, Г. Ніколаї, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.), філософії (Л. Ваховський, Д. Чижевський та ін.).

Різні аспекти гітарного мистецтва та освіти досліджували як зарубіжні (Аль-Фатих Хуссейн Ахмед, В. Ганєєв, Н. Дмитрієва, Д. Крутіков, М. Самохіна, Фан Дінь Тан, Н. Якименко та ін.), так і вітчизняні науковці (В. Грищенко, Т. Іванніков, В. Козлін, О. Кригін, М. Михайленко, Є. Мошак, Ю. Ніколаєвська, О. Рогоза, В. Сидоренко, О. Солдатенко, В. Ткаченко, А. Тихонравова, О. Хорошавіна та ін.).

Аналіз зарубіжної та вітчизняної музичної, педагогічної, методичної,

спеціалізованої літератури та наукових досліджень дає підстави стверджувати, що проблеми становлення вітчизняної гітарної освіти, тенденції її розвитку розроблені не достатньо.

Актуальність історико-педагогічного дослідження зумовлена й виявленими суперечностями, зокрема між:

- необхідністю врахування особливостей розвитку вітчизняної гітарної освіти для покращення освітнього процесу та недостатнім дослідженням їх в українській педагогічній науці;
- потребою осмислення тенденцій розвитку вітчизняної гітарної освіти у другій половині ХХ ст. та особливостями інтерпретування їхніх парадигмальних ознак у сучасній професійній музичній практиці;
- сучасними вимогами до якості інструментально-виконавської підготовки фахівців та низькою конкурентоспроможністю їх на ринку праці.

Отже, об'єктивна необхідність вивчення становлення та розвитку вітчизняної гітарної освіти та педагогічного досвіду її представників, недостатня теоретична та практична розробленість наукової проблеми, виявлені суперечності й зумовили вибір теми монографії – **«Становлення та розвиток вітчизняної гітарної освіти (середина ХІХ – початок ХХІ ст.)»**.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ ГІТАРНОЇ ОСВІТИ

### 1.1. Стан розробленості проблеми розвитку гітарної освіти та джерельна база дослідження

На початку ХХІ ст. зростає інтерес до виконавського гітарного мистецтва у світі та Україні. Організують всеукраїнські та міжнародні конкурси, багато талановитої молоді обирає шлях концертного виконавця-гітариста. У системі вітчизняної освіти враховують побажання абітурієнтів, відкриваючи спеціальність 025 «Музичне мистецтво» у педагогічних ЗВО; збільшують ліцензійний обсяг для підготовки гітаристів-виконавців та вводять додаткові ставки для викладачів гри на гітарі в музичних та мистецьких закладах вищої освіти. Збільшення чисельності здобувачів вищої освіти-гітаристів у вітчизняних навчальних закладах вимагає відповідної кількості фахівців-викладачів, методичного забезпечення освітнього процесу спеціальності. Важливим є також історичне дослідження цього музично-освітнього феномену.

З метою глибшого вивчення проблеми необхідно проаналізувати дослідження, у яких розкривають передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти, а їх кількість суттєво збільшилася на початку ХХІ ст. Виконавство на гітарі та процес навчання гри на інструменті тісно пов'язані між собою, тому різні аспекти гітарного мистецтва та освіти зацікавили багатьох науковців із погляду музичної педагогіки та мистецтвознавства. У ході дослідження розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти виокремлено напрями, за якими працювали науковці, а саме:

- історичний;
- біографічний;
- методичний;
- педагогічний;



- культурологічний;
- музикознавчий.

У контексті історичного напрямку науковці з галузі мистецтвознавства (Аль-Фатих Хуссейн Ахмед, Т. Іванніков, Д. Крутіков, М. Михайленко, Ю. Ніколаєвська, В. Сидоренко, Фан Дінь Тан та ін.) досліджували окремі аспекти розвитку гітарного мистецтва.

Ключові події становлення та розвитку гітароподібних інструментів в Україні висвітлює у статті «Українські прабатьки гітари» (2005 р.) М. Михайленко [107]. Увагу дослідника привернули такі музичні інструменти, як кобза, бандура, лютня, торбан та віуела. Ці музичні інструменти, як стверджує М. Михайленко, потрапили на територію України завдяки козакам, яких наймали для військових дій сусідні держави. На думку дослідника, велику роль у розвитку музичної культури зіграли так звані «братські школи та колегіуми», особливо відкрита у м. Глухові у 1738 р. музично-співацька школа, що стала другим у Росії професійним музичним навчальним закладом, де навчали грати на гусях, бандурі та скрипці [107, с. 23].

Розвиток професійних засад гітарної освіти у західному регіоні України досліджувала В. Сидоренко. У дисертаційній роботі «Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України» (2009 р.) дослідниця висвітлює історичні аспекти розвитку гітарної творчості в країнах Європи та культурному середовищі Галичини [161].

В. Сидоренко характеризує творчий доробок фундатора гітарного репертуару в Європі Л. Мілана (1502–1561), «який у 1536 р. опублікував збірку гітарних композицій «Маестро», до якої увійшло 50 творів, серед них численні фантазії, павани, тьєнто; це цифрована табулатура, що свідчить про високий художній і технічний рівень композицій» [161, с. 20]. На думку дослідниці, «тривалий час безпосередній вплив на гітарний репертуар, його жанри, особливості фактури і форми мали композиції для лютні, віуели, ротти, арфи, оскільки в епоху Відродження та раннього бароко практика виконання нотованих творів інструментами, спорідненими за конструкцією чи діапазоном,

була досить поширеною» [161, с. 20].

Завдяки концертній практиці у другій половині XVIII ст. гітара стає надзвичайно популярною в європейських країнах, а на «початку XIX століття завдяки технічним і виразовим можливостям, удосконаленню конструкції гітара стає одним із найулюбленіших інструментів “епохи віртуозів”» [161, с. 23]. На думку В. Сидоренко, «центри гітарного мистецтва зосереджуються в Парижі (кін. XVIII – поч. XIX ст.) та Відні (поч. XIX ст.), це відбувається завдяки чималій кількості блискучих виконавців, які здобули світове визнання, переважно вихідців з Італії та Іспанії, які були змушені залишити рідну країну внаслідок військових чи революційних подій» [161, с. 23]. Йдеться про Ф. Сора, Д. Агуадо, Ф. Каруллі, М. Джуліані, М. Каркассі та ін.

Перші ознаки розвитку вітчизняного освітнього процесу гітаристів зафіксовано на Галичині у XIX ст., коли М. Вербицький займався педагогічною практикою – викладав гру на гітарі, популярному тоді музичному інструменті в середовищі домашнього музикування. Результатом педагогічної роботи М. Вербицького став запис основних правил гри на гітарі. Так, у Відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника зберігається ескіз першого вітчизняного посібника гри на гітарі «Поученіє хітари» (короткі правила навчання гри на інструменті), який М. Вербицький написав для музикантів-початківців [218]. Автор подає назви гітарних струн, різновиди тривалості нот, види ритмічних групувань у такті, різновиди пауз, знайомить читача з різними тактовими розмірами, подає вправи на різних струнах для лівої та правої рук, традиційні для гітари гармонічні фігурації, найбільш зручні для гри на гітарі гами та короткі етюди [77, с. 5].

Важливо, що «для гітари М. Вербицький здійснював транскрипції відомих творів європейських композиторів, komponував численні солоспіви (як на оригінальні теми, так і теми відомих галицьких пісень, деякі з них – запозичені із збірок В. Залеського – К. Ліпінського), які згодом ставали окремими номерами його народних комічних оперет» [161, с. 55].

Збірка нот, яка зберігається у фондах Відділу рукописів Львівської

національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, має назву «Guitarre № 16». Припускаємо, що існували ще як мінімум п'ятнадцять зошитів, у яких М. Вербицький записував оригінальні твори для гітари, аранжування відомих мелодій того часу та пісні під супровід гітари. Це припущення виходить з аналізу художнього рівня написання цих творів. Загальна складність творів, написаних композитором, засвідчує високий рівень М. Вербицького у володінні інструментом та композиторською технікою. Твори, вміщені до збірки «Guitarre № 16», мають різну складність, тому їх можуть виконувати учні та студенти мистецьких та музично-педагогічних навчальних закладів у ході ознайомлення з музикою епохи романтизму [217].

Крім збірки нот для гри на гітарі, М. Вербицький написав музичний супровід для патріотичної пісні «Ще на вмерла Україна». Партія гітари представлена акордами та гармонічними фігураціями, які майстерно підкреслюють зміст пісні. Пісню композитор подає у чотири куплети, мелодія та текст пісні місцями мають значні розбіжності із сучасним варіантом [220].

Становлення та розвиток гітарного мистецтва та освіти у м. Харкові досліджувала Ю. Ніколаєвська. У монографічному нарисі «Харківська гітарна школа: таланти і час» (2017 р.) дослідниця зазначає, що «аматорська зацікавленість класичною гітарою була властива харків'янам ще у XVIII–XIX ст.» [120, с. 8].

Поштовхом для розвитку професійного гітарного мистецтва, на думку Ю. Ніколаєвської, був виступ у 1926 р. прославленого іспанського гітариста А. Сеговії. Своім виступом маестро привернув увагу слухачів до виражальних можливостей гітари та змінив ставлення до інструмента як до акомпанувального. Серед видатних постатей харківської гітарної школи дослідниця називає І. Балана, В. Доценка, М. Лисенка, О. Мамона, С. Москаленка, В. Петрова, В. Ткаченко, Ф. Шопена та ін.

Ю. Ніколаєвська наголошує на тому, що початок розвитку професійної гітарної освіти припадає на 1940–1941 рр., коли першим учнем Харківського

музичного училища став Ф. Шопен. Заслугою М. Лисенка, на думку дослідниці, була спроба в кінці 1950-х рр. відкрити клас гітари у Харківській консерваторії, та, попри інтерес до гітари, упереджене ставлення до інструмента стало на заваді такій своєчасній думці. Справжнім гітарним тріумфом стало те, що у 1963 р. О. Мамону вдалося стати першим артистом-акомпаніатором у Харківській філармонії, що популяризувало академічну гру на гітарі на професійній сцені. Ю. Ніколаєнко називає І. Балана організатором на початку 1960-х рр. у м. Харкові першого в Україні та в Радянському Союзі гітарного клубу, що став творчим осередком аматорів та професійних гітаристів [120, с. 11]. Дослідниця виділяє три напрями діяльності харківського гітарного клубу:

- 1) ознайомлення з новітнім репертуаром для гри на гітарі;
- 2) аналіз прогресивних методик викладання гри на гітарі;
- 3) прослуховування та обговорення записів молодих та відомих гітаристів [120, с. 12].

Творчим осередком гітаристів м. Харкова на початку 1970-х рр. став дитячий ансамбль гітаристів (керівник С. Москаленко), з якого згодом вийшли солістки Харківської філармонії Г. Вернигора та О. Олейнікова, композитор К. Бліох та ряд прогресивних викладачів гри на гітарі – А. Довбня, А. Лазарева, Н. Єфимова та ін. [120, с. 14].

Зарубіжний напрям історичних досліджень дозволив виявити тенденції розвитку гітарного мистецтва у світі, дослідити еволюцію національних гітароподібних інструментів і визначити час, коли з'явилася класична гітара у досліджуваних країнах (В'єтнам, Росія, Судан та ін.).

Цінною з позиції компаративного аналізу є кандидатська дисертація «Гітарне мистецтво В'єтнаму в контексті світового гітарного мистецтва» (1996 р.), автор якої Фан Дінь Тан. У ній висвітлено взаємодію культури В'єтнаму та Європи через призму гітарного мистецтва [184]. Дослідник вказує на перші згадки про гітароподібний інструмент, так званий «ситар із грифом» у галузевій літературі, близько 820–830 рр. У той час, на думку вченого, склалися

основні компоненти конструкцій гітар того періоду (наявність грифу, корпусу тощо). У країнах Європи гітару активно використовували в XIII ст. Кризу у гітарному виконавстві фіксували у середині XIX ст., але її швидко змінила епоха віртуозів. Кінець XIX ст. для гітарного мистецтва ознаменувався появою нового покоління авторитетних композиторів. Автор зазначає, що в музичній практиці Латинської Америки гітара розвивалася паралельно, як народний і як професійний музичний інструмент [184, с. 6].

Фан Дінь Тан вказує на великий інтерес до гітари у В'єтнамі та умовно розділяє сферу гітарного виконавства на професійну та любительську. Дослідник зазначає, що, незважаючи на молодість в'єтнамської гітарної школи (гітара у В'єтнамі з'явилася приблизно наприкінці XVIII – на початку XIX ст.), вона має вагомі характерні ознаки, які базуються на традиційній народній музиці. Музика В'єтнаму вміщує в себе традиції основного етносу – в'єтів та близько 60 народностей, які знаходяться на території сучасної країни. Музична культура В'єтнаму почала змінюватися, коли в першій третині XX ст. у країні почали відкриватися музичні навчальні заклади європейського типу. На початку XXI ст. у В'єтнамі паралельно використовуються такі види гітар: шестиструнна, гавайська, електрогітара та гітара Кай Лионга (в'єтнамська) [184, с. 15]. Процес професійного розквіту гітарного виконавства Фан Дінь Тан пов'язує з діяльністю гітарних клубів професіоналів у містах Ханой та Сайгоні. Нове покоління академічних виконавців на гітарі успішно представляє свою країну на міжнародних конкурсах та фестивалях.

Спробуємо узагальнити спільні тенденції розвитку гітарного мистецтва та освіти в Україні та В'єтнамі:

- 1) гітарне мистецтво на території обох держав виникло приблизно в один час: наприкінці XVIII – на початку XIX ст.;
- 2) творчими та освітніми осередками у XX ст. стали гітарні клуби та спілки гітаристів;
- 3) паралельне функціонування гітари однієї конструкції (класична гітара), але різне застосування – професійне та народне;

- 4) відображення традиційної народної музики у грі на гітарі народного функціонування;
- 5) вплив європейської музичної культури на гру на гітарі академічного спрямування.

Значущою роботою історичного спрямування є кандидатська дисертація «Гітара в музичній культурі Судану. Історія становлення та розвитку» (1997 р.), автор – Аль-Фатих Хусейн Ахмед [5]. Дослідник зазначає, що європейська гітара з'явилася в Африці у XVIII ст., а статус професійного інструмента вона отримала в сучасному Судані, навчання гри на гітарі проходить в Інституті музики та драми м. Хартума. Після того як Судан у 1956 р. отримав незалежність, у країну почали проникати західноєвропейські культурні традиції. Учений виділяє п'ять культурно-природних зон Судану: Східну, Західну, Південну, Північну, Центральну. Кожна зона має свої музичні традиції, залежно від географічного розташування. Поряд з африканськими музичними традиціями (Південь), має місце змішана афро-арабська культура (Захід, Схід). Значний вплив мають традиції сусідніх мусульманських країн Магрибу та Єгипту (Північ, Центр) [5, с. 12].

Схожість ситуації в Україні та наявність різних гітарних традицій і шкіл по регіонах є очевидною. На нашу думку, найпершим гітарним осередком слід уважати південь України та м. Одесу зокрема (XIX ст.), яка, маючи зв'язок із багатьма європейськими країнами морським шляхом, увібрала в себе кращі зразки європейської культури. Західний регіон довгий час був пов'язаний із культурними традиціями Галичини та отримав лідера в гітарному освітньому просторі – М. Вербицького (XIX ст.). У м. Києві гітарна освіта сформувалася на педагогічних засадах піаніста М. Геліса (початок XX ст.). Східний регіон та м. Харків зокрема зазнали впливу Московської гітарної школи на чолі з прославленим гітаристом О. Фраучі (друга половина XX ст.).

Для встановлення спільних на відмінних тенденцій розвитку гітарної освіти та мистецтва в Росії та Україні звернемо увагу на кандидатську дисертацію Д. Крутікова «Гітарне мистецтво Петербурга – Петрограда –

Ленінграда у першій половині ХХ століття» (2011 р.) [91]. Автор констатує, що гітарне мистецтво в Росії з'явилося у сер. ХVІІІ ст., спочатку в середовищі народного музикування виникли п'ятиструнні гітари, а в кінці ХVІІІ ст. – набули поширення шестиструнні та семиструнні гітари. Перші посібники гри на гітарі були опубліковані на межі ХVІІІ та ХІХ ст. чеським гітаристом та композитором І. фон Гельдом [91, с. 9]. На цей період припав розквіт гітарного мистецтва під впливом польських та англійських музикантів, що проживали в Росії та грали на семиструнній гітарі. На противагу семиструнній гітарі, наявність великої кількості італійських та французьких емігрантів сприяла поширенню мистецтва гри на шестиструнній гітарі, хоча і меншою мірою [91, с. 10].

На початку ХІХ ст., як зазначає дослідник, публікували «велику кількість гітарних журналів, нотної літератури та шкіл (посібників) для навчання гри на гітарі» [91, с. 10]. Серед авторів відомі гітаристи того часу: І. Гельд, С. Аксенов, А. Ганф, М. Висоцький, А Сихра, В. Морков та ін.

Період другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст. учений називає занепадом російського гітарного виконавства, який пов'язує з популярністю гри на інших інструментах (рояль, скрипка), а також із відсутністю яскравих виконавців-гітаристів [91, с. 12].

Друга половина ХХ ст., на думку Д. Крутікова, стала періодом відродження російського гітарного виконавства та гітарної освіти. Громадські діячі, гітаристи, викладачі та композитори (П. Ісаков, В. Яшнев, Б. Асаф'єв, В. Машкевич та ін.) сприяли відновленню гітарного виконавства та розвитку професійної гітарної освіти зазначеного періоду. Вчений зазначає, що важлива роль для розвитку гітарної освіти належить діяльності гітарних освітніх осередків: гуртків, клубів, спілок гітаристів – і просвітницькій роботі їхніх лідерів. Значний вплив протягом усього періоду становлення та розвитку російського гітарного мистецтва й освіти, на думку Д. Крутікова, здійснили музиканти, які гастролювали (М. Джуліані, Ф. Сор, А. Сеговія, Л. Валькер, З. Беренд та ін.) [91, с. 16].

На основі аналізу історіографічних праць сформулюємо спільні тенденції розвитку гітарної освіти в Україні та Росії:

- 1) упродовж другої половини XIX ст. гітара перебувала в середовищі домашнього музикування за відсутності яскравих виконавців та неможливості конкурувати з модними на той час концертними інструментами;
- 2) значний вплив на розвиток виконавських та освітніх тенденцій класичної гітари мали європейські музиканти, які гастролювали;
- 3) освітніми осередками, які забезпечили визнання гітари як професійного музичного інструмента, були гуртки, клуби та спілки гітаристів.

З-поміж відмінних тенденцій розвитку гітарної освіти в Україні та Росії відзначимо, що:

- 1) на території обох держав паралельно існували дві конструкції гітар – шестиструнна (була більш поширена на території України, зокрема на заході і півдні, та використовувалася для виконання традиційної європейської музики) і семиструнна (була популярною на території сучасної Російської Федерації, на ній виконували обробки російських народних пісень);
- 2) клас гітари у вищих начальних закладах України був уперше відкритий у 1940 р. (Київська консерваторія), а в Росії – у 1980 р. (Інститут імені Гнесіних).

У дисертаційній роботі «Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 рр.» (2012 р.) Т. Іванніков дослідив сучасні напрями гітарного виконавства [58]. Увагу дослідника привернули різновиди та конструкції гітар. На думку Т. Іваннікова, існує як мінімум два чинники, які вплинули на відмінності в конструкції гітар:

- 1) генезис, асиміляція інструмента з музичними культурами різних народів (гавайська «укулеле» гітара, російська семиструнна гітара);
- 2) процес трансформації з урахуванням технологічного прогресу



(напівакустична гітара, електрогітара, брамс-гітара, гран-гітара).

Як зазначає дослідник, багато різновидів гітар утворилися в результаті ансамблевої практики (терц-, кварт-гітари, а також сопрано-, альт, тенор-, бас-гітари), а в сучасному академічному гітарному виконавстві поширені семи-, восьми-, десятиструнні гітари з більш широким грифом (шість звичайних струн та додаткові басові струни) [58, с. 111].

На думку Т. Іваннікова, у другій половині ХХ ст. конкуренція серед гітарних виконавських шкіл помітно змінилася у порівнянні з першою половиною ХХ ст. Учений виділяє з-поміж давно популярних гітарних шкіл (іспанської, італійської) академізовані східноєвропейську та латиноамериканську, у процесі становлення перебувають азіатські школи [58, с. 118].

Підсумовуючи досягнення сучасних виконавських гітарних шкіл, Т. Іванніков виділяє такі тенденції розвитку сучасного гітарного мистецтва: диференціацію, екстраполяцію, асиміляцію, інтеграцію, конвергенцію, універсалізацію та глобалізацію [58, с. 119].

Біографічний напрям досліджень таких учених, як О. Кригін, О. Хорошавіна та ін., дозволив виявити вплив яскравих постатей на розвиток світової та вітчизняної інструментальної гітарної освіти.

Вплив А. Сеговії на становлення виконавської гітарної школи та формування професійної гітарної освіти в Україні розкрив О. Кригін у дисертаційній роботі: «Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи» (2015 р.) [90]. На думку дослідника, А. Сеговія (1893–1987), пропагувавши гру на класичній гітарі у всьому світі, повернув гітарі авторитет класичного інструмента, завоювавши серця прихильників та створивши освітні осередки зі своїх послідовників у багатьох країнах. Такими освітніми осередками стали міста України, у яких з успіхом пройшли гастролі А. Сеговії: Київ (1927 р., 1936 р.), Одеса (1936 р.), Харків (1927 р.). Як зауважує О. Кригін, концерти А. Сеговії змотивували вітчизняних педагогів до перегляду методики викладання гри на гітарі,

укладання нових репертуарних збірок та відкриття класів гітари в навчальних закладах.

Дослідник звернув увагу на проблему, з якою зіштовхнувся А. Сеговія, граючи на гітарі у великих залах, – динамічно слабкий звук музичного інструмента не міг наповнити звуком зал, і тільки використання нігтьового засобу звуковидобування (за школою Д. Агуадо) допомогло досягнути успіху [90, с. 152]. Вагомим здобутком А. Сеговії дослідник називає «проведення численних майстер-класів у ході своїх гастрольних поїздок по всьому світу, які, завдяки прогресу комунікаційних технологій, стали доступними для широкого кола музикантів-професіоналів і шанувальників гітарного виконавства» [90, с. 158].

На нашу думку, численні майстер-класи, проведені А. Сеговієм після успішних гастрольних концертів, сприяли розв'язанню гострих технологічних питань молодих виконавців та сприяли розвитку вітчизняної методики гри на гітарі.

Цінними для сучасного гітарного мистецтва є матеріали дисертаційної роботи О. Хорошавіної «Творча особистість Уроша Дочиневича в контексті сучасного гітарного мистецтва» (2017 р.) [190]. На прикладі сербського гітариста У. Дойчиневича порушено проблему фольклорної традиції як важливого чинника формування національної свідомості та культури. На думку О. Хорошавіної, «сербська музична культура є унікальним зразком формування і збереження національної ідеї, незважаючи на всі складнощі, які виникали в процесі її історичного шляху» [190, с. 5]. Збереження національних традицій є проявом поваги до історичного минулого та фольклорних витоків народу [190, с. 72].

Гітарне мистецтво Сербії, як зазначає О. Хорошавіна, посідає одну з провідних позицій, що й стає об'єктом дослідження як музичного феномену. Сербська гітарна культура органічно поєднує фольклорний та академічний напрям гітарного виконавства, «зберігаючи виразну автономність, але взаємно збагачуючи один одного, ці дві сфери виконавства відображають

амбівалентність сербського національного характеру та є визначним культурним фактором у сучасній сербській музичній культурі» [190, с. 81].

Погоджуємося з думкою дослідниці та вважаємо, що в репертуарі гітариста обов'язково має бути традиційна музика країни, у якій він формувався як музикант, адже відчуття фольклорних традицій найкраще зможе передати той музикант, який виріс у їхньому середовищі.

У контексті методичного напрямку дослідження (праці В. Козліна, М. Михайленка, О. Рогози, М. Самохіної та ін.) розкрито проблеми навчання гри на гітарі та визначено шляхи їх подолання.

Фундатором наукової думки у галузі методики викладання гри на гітарі вважають В. Козліна, автора перших наукових робіт на пострадянському просторі, присвячених грі на гітарі. У кандидатській та докторській дисертаціях, присвячених методології гітарного виконавства, В. Козлін обґрунтував важливість удосконалення техніки гітарної гри за рахунок прогресу в методиці навчання гри на гітарі. У кандидатській дисертації «Методика формування рухових навичок гри на гітарі у роботі з підлітками» (1992 р.) автор зазначає, що у сучасного гітариста-початківця відсутня та кількість вільного часу для вдосконалення своєї гри на гітарі, яка підготує його для гри в гітарному ансамблі, на відміну від гітаристів-початківців ХІХ ст. [79]. На думку вченого, процес підготовки гітариста-початківця можна прискорити за рахунок раціоналізації його музично-ігрових рухів (в освітній процес потрібно додати теоретичні знання про ігрові рухи, роботу над опорно-руховим апаратом гітариста, формуванням сили звука та тактильних відчуттів при грі) [79, с. 2].

Погоджуємося з думкою дослідника та констатуємо, що технологічний аспект гри на гітарі мало висвітлений у наукових працях вітчизняних та зарубіжних учених. Тому роботи В. Козліна стали фундаментом для подальших наукових досліджень.

Вагомий внесок у підготовку професійних виконавців та викладачів гри на гітарі зробив М. Михайленко. У навчальному посібнику «Методика

викладання гри на шестиструнній гітарі» (2003 р.) автор розкриває основні проблеми педагогічного процесу в музичній школі та музичному училищі і способи їх розв'язання [105]. Дослідник акцентував на еволюції розвитку гітари та майстерності гри на ній.

На думку М. Михайленка, гітара є сформованим тисячоліттями типом струнно-щипкового інструмента. Створення гітари припадає на VII ст. до н.е., свою назву вона отримала від греків на честь гори Кіфарон, де вона з'явилася вперше. Гітару як музичний інструмент активно використовували у Стародавній Греції, Близькому Сході та Римі, але називали її по-різному, зокрема: в асирійців – «кіфара», у арабів – «цитара», у Середні віки у Франції «гітере», в Італії – «кітарра», в Англії та Данії – «житар», в Швеції – «гітарр», в Польщі та Росії – «гітара» [105, с. 33]. З аналізу архівних джерел гітарної спадщини М. Вербицького [215; 216; 217; 218; 219; 220] встановлено, що в XIX ст. композитор називав гітару «хітара».

Методичний аспект щодо підготовки гітариста-початківця досліджувала М. Самохіна у роботі «Формування виконавських умінь та навичок учнів дитячої музичної школи в класі гітари» (2005 р.) [155]. Пізнє визнання гітари як професійного музичного інструмента, на її думку, негативно позначилося на становленні її в системі музичної освіти України. Гостро відчувається відсутність історичної та методичної літератури для підготовки професійних гітаристів. Поширеною практикою викладачів гри на гітарі стала адаптація праць провідних викладачів та вчених піаністів, скрипалів, віолончелістів та інших музикантів в освітній процес підготовки гітаристів. Проте у гри на гітарі є свої специфічні проблеми (технічні труднощі у процесі гри, репертуар тощо), які неможливо подолати, використовуючи методичну та наукову літературу для інших музичних інструментів [155, с. 3].

Для підвищення ефективності освітнього процесу гітаристів у дитячих музичних школах, на думку М. Самохіної, необхідно:

- 1) на основі теоретичного аналізу проблеми визначити структурні компоненти підготовки виконавця, виявити показники, критерії та

рівні засвоєння необхідних знань, умінь та навичок;

- 2) розглядати формування виконавських умінь та навичок викладачами дитячих музичних шкіл як важливий елемент підготовки гітаристів;
- 3) формувати виконавські уміння та навички з урахуванням індивідуальних особливостей учнів (віку, темпераменту, побіжності пальців рук), активними методами навчання у поєднанні з методично правильним підібраним репертуаром на індивідуальних та групових заняттях [155, с. 5].

Увагу заслуговує концепція розвитку музичного мислення молодих гітаристів, представлена у дисертаційному дослідженні О. Рогози «Методика розвитку музичного мислення молодших школярів у процесі навчання гри на гітарі» (2010 р.) [148]. Базуючись на основних способах розвитку психічних процесів: відчуттів та сприймань, автор пропонує методику розвитку музичних здібностей – музичного слуху, пам'яті, почуття ритму та уваги. Головною особливістю молодшого шкільного віку, на його думку, є слабкість довільної уваги; можливості вольового регулювання уваги, керування нею обмежені [148, с. 69].

Погоджуємося з думкою вдослідника та вважаємо, що відсутність уміння сконцентруватися на завданні вчителя перешкоджає швидкому розвитку молодших школярів.

Дослідник вказує на користь гітарних конкурсів різних рівнів для професійного становлення молодших школярів: «Окрім відчуття змагання та перемоги, діти отримували знання, спілкування з однолітками про набуття професійних навичок та певний досвід виконавської практики» [148, с. 86]. О. Рогоза зазначає, що на поч. ХХІ ст. значно знизився вік прийому дітей до закладів мистецької освіти: «за умови наявності відповідних за розмірами інструментів існує практика набору дітей навіть із 4–5 років» [148, с. 88]. Ця тенденція відобразилася і в умовах конкурсних загань: «саме для дітей, які починають вчитися грати на гітарі з дошкільного віку, існують вікові категорії на Міжнародних конкурсах до 8 та до 10 років» [148, с. 88]. Погоджуємося з

тим, що конкурсні змагання є важливою складовою професійного становлення молодших школярів, але вважаємо, що вихід на конкурсну арену має бути зваженим кроком, адже може завдати шкоди психічному здоров'ю молодших школярів.

У дисертаційному дослідженні «Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста» (2011 р.) М. Михайленко сформулював концепцію художньої техніки гітариста, висвітлив питання звуковидобування та техніки звуковедення, а також уперше звернув увагу на інтерпретаційні аспекти технологічного мислення гітариста [106]. Учений вказує на взаємозалежність методики, теорії та історії виконавства у процесі підготовки артиста-виконавця. Гостро постає ця проблема в гітарному освітньому середовищі, де швидкий розвиток гітарного мистецтва (ускладнення та поява нового репертуару, нових засобів музичної виразності та ін.) вимагає підвищення майстерності у педагогічній роботі та нового осмислення у науково-методичній літературі [106, с. 5].

Завдяки педагогічному напрямку дослідження (роботи В. Грищенко, Н. Дмитрієва, В. Сологуб та ін.) визначено різні аспекти педагогічної роботи викладача гри на гітарі.

Важливою формою музикування у підготовці професійних виконавців-гітаристів є ансамблева гітарна практика. У дисертаційній роботі «Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів» (2003 р.) В. Грищенко висвітлила проблеми, з якими зіштовхується керівник гітарного ансамблю, запропонувала шляхи їх розв'язання [33]. Дослідниця розробила комплекс практичної підготовки, творчі завдання для формування ігрових навичок, розширила виразні можливості гітарного ансамблю.

Як зазначає В. Грищенко, перші згадки про вітчизняний гітарний ансамбль зафіксовано у 1880-х рр., «коли до Одеси з Парижа прибув італійський студентський оркестр у складі 20 осіб (мандоліністів і гітаристів), що гастролювали з концертами по Європі» [33, с. 7]. Успішні концерти цього колективу активізували утворення самодіяльних оркестрів у м. Одеса. Сучасна

ансамблева гітарна практика поширена у великих містах України, зокрема Києві, Харкові, Полтаві, Дніпрі, Мелітополі та ін.

В. Грищенко визначила різницю в роботі самодіяльного та професійного гітарного ансамблю. На думку вченої, «особливості організації репетиційного процесу в аматорському ансамблі полягають у тому, що робота над музичним твором ... охоплює значно більший період часу для його засвоєння; у роботі аматорського виконавця і підготовка, і виступ важливі як засіб естетичного розвитку; ... для професійного музиканта результатом його діяльності є виконання як засіб дії на слухача» [33, с. 9]. Погоджуємося з думкою дослідниці та вважаємо, що ансамбль гітаристів може мати два вектори розвитку:

- 1) як самодіяльний (аматорський) колектив, завдання якого – отримувати естетичну насолоду від гри в ансамблі та підвищувати свій культурний і духовний рівень;
- 2) як професійний колектив, що повинен брати активну участь у конкурсних змаганнях різних рівнів, концертах, фестивалях. Основне завдання професійного колективу – концертна діяльність та постійне прагнення до самовдосконалення для досягнення еталонного виконання.

Проблеми підготовки студентів-гітаристів музичних училищ розкриває Н. Дмитрієва у дисертаційному дослідженні «Професійна підготовка учнів музичного училища в класі шестиструнної класичної гітари» (2004 р.) [41]. На думку дослідниці, недостатньо розроблена теоретична й методична база для професійної підготовки гітаристів гальмує розвиток гітарного виконавства у світовому контексті.

Н. Дмитрієва зазначає, що наявність різноманітних видань, які мали б висвітлювати методичний аспект розвитку гітариста-виконавця (самовчителі та школи гри на гітарі) не розглядають комплексно всю складність практичної підготовки майбутнього артиста. Гострою є проблема відсутності фахівців-педагогів у початковій освітній ланці (початкових спеціалізованих мистецьких

навчальних закладах). Популярність гітари підштовхує викладачів інших музичних інструментів викладати гру на гітарі, і як результат – серед студентів музичних училищ (коледжів) помітна велика кількість гітаристів, які мають пробіли в теоретичній та практичній підготовці [41, с. 4].

Для розв'язання згаданих проблем, Н. Дмитрієва пропонує ввести в навчальний план музичних училищ (коледжів) дисципліну – «Методика навчання гри на шестиструнній гітарі для музичних училищ та училищ мистецтв зі спеціальності 0501 Інструментальне виконавство» (авторкою розроблено відповідну навчальну програму). У зміст підготовки майбутніх артистів та викладачів необхідно ввести комплекс необхідних виконавських навичок, які стануть професійною базою для подальшої виконавської та педагогічної діяльності. Умовою формування професійного гітариста-виконавця та викладача, на думку дослідниці, є тісний зв'язок між дисциплінами: «Спеціальність», «Ансамбль», «Методика навчання гри на гітарі», «Педагогічна практика». Названі дисципліни доповнюють одна одну і тільки в комплексі зможуть виховати високопрофесійного викладача та виконавця [41, с. 15]. Погоджуємося з думкою вченої та вважаємо, що непропорційна увага до вищезгаданих дисциплін створює дисбаланс в освітньому процесі підготовки випускника музичного училища (коледжу).

Уваги заслуговує дослідження В. Сологуб «Формування професійної готовності майбутнього вчителя музики до самостійного вивчення інструментальних творів» (2012 р.) [170], у якому висвітлено методику підготовки інструменталіста до самостійної роботи. На думку дослідниці, «невід'ємною частиною педагогічного процесу на музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів і коледжів є самостійна робота студентів, їхня підготовка до самоосвіти, самовдосконалення та самореалізації» [170, с. 136].

В. Сологуб розділяє самостійну роботу над музичним твором майбутнього вчителя музики на послідовні етапи: перегляд, детальне вивчення, підготовка до публічного виконання. Формування навичок у майбутнього



учителя музики до самостійного вивчення інструментальних творів потребує від викладача цілеспрямованої роботи на практичних заняттях та мотивування студента у виборі та досягненні поставлених завдань.

Оскільки на практичних заняттях у поєднанні «викладач – студент» здобувач вищої освіти може залежати від рекомендацій викладача і не виявляти власної ініціативи, то формування комплексу теоретичних та практичних умінь самостійної роботи у вихованця має стати складовою освітньо-виховної діяльності викладача.

Культурологічний напрям дослідження науковців В. Ганєєва, В. Ткаченко та ін. дозволив простежити походження та еволюцію конструкції класичної гітари, а також специфіку музичного мислення гітаристів.

Актуальну проблему, яка понад пів століття турбує гітаристів на пострадянському просторі, порушив та дослідив В. Ганєєв. У дисертаційній роботі «Класична гітара в Росії: до проблеми академічного статусу» (2006 р.) автор звертає увагу на суперечність, яка виникла у вітчизняному інструментальному виконавстві щодо гітари [24]. В. Ганєєв відзначає, що на всіх рівнях музичної освіти (початковому, середньому, вищому) гру на гітарі викладають на кафедрі або відділі народних інструментів, що суперечить академічному походженню інструмента та його класичному репертуару, який сформувався у ХІХ–ХХ ст. Подібність розвитку гітари до академічних інструментів (скрипки, фортепіано) вимагає відновлення історичної справедливості у розміщенні музичних інструментів для навчального процесу на відповідних кафедрах (відділах) [24, с. 4].

Причина такої помилки, на нашу думку, криється у незнанні різновидів гітари, їх назви та функціонального напрямку. Якщо озвучити повну назву музичного інструмента – «класична гітара», стає зрозуміло, про який різновид йдеться, його вигляд (конструкцію), репертуар, яскравих виконавців гри на ньому тощо.

Аналізуючи історію західноєвропейського гітарного мистецтва, В. Ганєєв простежив походження та еволюцію конструкції класичної гітари від

староєгипетського інструмента «нефер», індійського щипкового інструмента «віну», староарабського інструмента «уд», як можливих родоначальників сучасного інструмента, до теперішнього вигляду інструмента, який остаточно сформувався у майстра А. де Торреса (близько 1850 р.). Учений стверджує, що наявність великої кількості конструкцій гітар у ХХ ст. і сприяла помилковому віднесенню класичної гітари до кафедри (відділу) народних інструментів [24, с. 13].

У процесі визначення різновиду гітари В. Ганєєв застерігає від тавтології «класична шестиструнна гітара», акцентуючи увагу, що у світовій практиці цей різновид гітар називають «класична гітара» або рідше «шестиструнна гітара» [24, с. 13]. Учений пропонує змінити освітню модель та створити нову, яка б відповідала статусу академічного інструмента. Автор розглядає нову освітню модель, зорієнтовану на практичну підготовку з використанням інформаційно-комп'ютерних технологій [24, с. 10]. За ініціативи дослідника внесено зміни у навчальний план кафедри народних інструментів Тамбовського державного музично-педагогічного інституту імені С. В. Рахманінова, зокрема введено дисципліни «Камерний ансамбль», «Концертмейстерський клас», «Оркестр гітаристів» [24, с. 11].

Особливості гітарного мислення досліджувала В. Ткаченко у дисертаційній роботі «Універсалізм і специфіка музичного мислення у стилях гітарної творчості 1880–1990 років» (2013 р.). Нею систематизовано стилі гітарної творчості на прикладі еволюції гітарного репертуару [181]. В. Ткаченко вперше дослідила музичне мислення в контексті гітарної творчості, виявила універсальні та специфічні стилі у творчості гітарних композиторів зазначеного періоду, а саме: Ф. Таррегі, Л. Брауера, Р. Діенса, Н. Кошкіна, К. Доменіконі.

На думку дослідниці, «особливою рисою музичного мислення є його художня природа, «вмонтованість» у загальний естетико-філософський блок принципів мистецтва» [181, с. 35]. Нам імпонує думка авторки про те, що мислення, у тому числі й музичне, непередбачуване та вміщує таку складову, як інтуїція. В. Ткаченко класифікує стиль гітарної творчості з урахуванням

функціональної риси гітари – «акомпанувальна, ансамблева, сольна, сольноконцертна, фольклорна, джазова, естрадна тощо» [181, с. 178]. Погоджуємося з думкою вченої, що гітарна творчість 1880–1990 рр., зберігаючи свою специфіку, стала універсальною щодо наповненості жанрів та стилів.

Музикознавчий напрям дослідження (праці Є. Мошака, Н. Якименко та ін.), дозволив схарактеризувати еволюцію гітарного репертуару.

У контексті сучасних євроінтеграційних процесів заслуговує на увагу кандидатська дисертація Є. Мошака «Традиції гітарної музики в контексті європейської музичної культури другої половини ХХ століття» (2012 р.) [113]. Починаючи з середини ХХ ст., гітара стає, за переконанням дослідника, надзвичайно популярною в Україні та світі як серед професійних музикантів, так і в колі любителів. Пройшовши складний історичний шлях трансформацій та змін, гітарна музика має свої самобутні жанрово-стильові традиції. Викликає захоплення реалізований у гітарній творчості синтез циганської та джазової музики. Нові технічні можливості гітари дозволяють їй стати символом рок-музики. У становленні класичного гітарного репертуару брали участь Іспанія, Італія, Франція, Росія, країни Латинської Америки (Аргентина, Бразилія, Мексика), тому в європейській культурі відображено іспанські, гавайські, бразильські, російські гітарні традиції. У цей період кардинально змінили функції композитора та виконавця. Виник так званий «імпровізуючий музикант», який поєднує в собі функцію композитора, виконавця та актора [113, с. 59].

Походження та репертуарні можливості акустичної гітари як конструктивне відгалуження класичної гітари вивчала Н. Якименко. У кандидатській дисертації «Акустична гітара в діалозі з академічною та джазовою традиціями» (2012 р.) дослідниця вперше описала історичний процес формування акустичної гітари, виразні можливості акустичної гітари в неакадемічних жанрах, а також симбіоз джазу, академічної гітарної музики, різноманітних фольк-культур [211]. У кінці ХІХ – на початку ХХ ст., коли

гітара почала використовуватися у виконанні блюзу, з'явилася потреба, на думку дослідниці, в іншому конструктивному рішенні – в акустичній гітарі. Поширення афроамериканського мистецтва у світовій культурі призвело до створення самостійного музичного напрямку. Незважаючи на шалений успіх в ХХ ст. електрогітари, акустична не зникла з музичної практики, а зайняла свою нішу в неакадемічній музиці та використовувалася для виконання різних музичних стилів, серед яких нео-фламенко, циганський джаз, босса-нова та ін. [211, с. 9].

Як свідчить аналіз історіографічних джерел, окремі аспекти історії, методики та практики інструментальної гітарної освіти, а також нові твори, написані для гри на гітарі, висвітлювали у періодичних виданнях:

- «Гитаристъ» – цінний за змістом та нотними додатками російський журнал, уперше виданий у 1904 р., який, проте, відновив свою роботу лише у 1993 р., головний редактор – В. Волков [11];
- «Гітара.ua» – перший журнал в Україні, виданий та повністю присвячений гітарі, що містить статті на актуальні теми гітарного виконавства та освіти, авторами є авторитетні викладачі гри на гітарі та вітчизняні науковці провідних навчальних закладів; головний редактор – Ю. Ніколаєвська [31];
- «Гітара в Україні» – гітарний журнал, перший номер якого присвячено історії українського гітарного мистецтва, у додатку представлено нові твори українських композиторів; шеф-редактор – голова Асоціації гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки К. Чеченя [29; 30];
- «Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука» [141] та «Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття» [142] – авторитетні збірники наукових праць, у яких висвітлюють актуальні проблеми гітарного мистецтва; автор ідеї – проф. В. Доценко;
- «Музика» – український журнал, у виданнях якого вміщено статті,

присвячені гітарі; заснований у 1923 р., головний редактор – О. Голинська [25; 101];

Розрізнений матеріал без комплексних узагальнень (інтерв'ю, враження від мистецького заходу тощо), який подається у періодичних виданнях, класифікуємо як дотичний, у якому висвітлено переважно суб'єктивні думки авторів без аргументації.

Історіографія тісно пов'язана із джерельною базою дослідження. Для глибшого розуміння проблеми становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти опрацьовано фонди архівів та наукових бібліотек, у яких зберігаються архівні документи та ноти середини XIX – початку XX ст.:

Фонд 442 «Канцелярия киевского, подольского и волынского генерал-губернатора» Центрального державного історичного архіву України (м. Київ), у якому збережено справи «Про відкриття перших приватних музичних шкіл на території України» [230; 231; 255; 256; 270; 271; 272; 273; 274; 275; 276; 277; 280];

Фонди Центрального державного історичного архіву України (м. Львів): ф. 146 «Галицьке намісництво» (містить листи про створення музичних товариств на території України) [226; 257; 266; 267; 268; 269], ф. 165 «Крайовий комітет, м. Львів» (звіти про діяльність музичних товариств) [224; 215; 227], ф. 309 «Наукове товариство ім. Шевченка, м. Львів» (містить звернення музичного товариства імені М. Лисенка у м. Львові до громадськості про збір коштів для товариства) [223], ф. 311 «Редакція журналу «Нові шляхи», м. Львів» («Стаття невстановленого автора – Михайло Вербицький») [279], ф. 514 «Театральне товариство «Українська бесіда», м. Львів» (ноти для гри на гітарі) [216; 232; 252; 254], ф. 818 «Вахнянин Анатоль (1841 – 1908), композитор, письменник, педагог, громадський діяч» (представлено статут музичного товариства «Теорбан» у м. Львові) [281];

Фонд 62 «Кирило Григорович Стеценко (1882–1922), композитор-диригент» Інституту рукопису Національної бібліотеки України

імені В. І. Вернадського – у якому систематизовано документи про необхідність створення музичних факультетів при університетах [258; 264]; та Проект програми зі співів у «Єдиній школі» (1918 р.) [265];

Фонди Відділу рукописів Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника: ф. 146. «Я. Ярославенка» (уміщено ноти для мандолінового оркестру) [283], ф. 163. «Бібліотека Львівської консерваторії» (у якому знаходяться твори М. Вербицького для гри на гітарі) [217; 218; 219; 220], ф. 219 «Р. Я. Савицького» (вміщує ноти «Дивлюсь я на небо» на цитру І. Кахникевича) [222], ф. 171 «Є. Якубовича» (ноти для гри на гітарі М. Вербицького до вірша «Ще не вмерла Україна!») [221].

Отже, аналіз архівних джерел та наукових праць дозволяє стверджувати, що в Україні історично сформувався музично-освітній феномен – гітарна освіта, яка не була предметом вивчення вітчизняних науковців, що спонукає нас до розробки власного комплексного дослідження.

## **1.2. Поняттєво-категоріальний апарат дослідження**

Гітарна освіта – це музично-освітній феномен, який, беручи початок із ХІХ ст., в Україні системно сформувався у другій половині ХХ ст. у межах вітчизняної музичної та музично-педагогічної освіти. Відсутність ґрунтовних історико-педагогічних досліджень із цієї теми, недостатнє обґрунтування проблем у системі освіти, у межах якої готуються гітаристи-виконавці, викладачі гри на гітарі та майбутні вчителі музичного мистецтва, які обрали основним музичним інструментом гітару, зумовлює необхідність визначити сутність ключових понять дослідження та систематизувати їх.

Для того, щоб з'ясувати місце гітарної освіти в системі вітчизняної освіти, проаналізуємо такі поняття: «освіта», «педагогіка», «мистецька освіта», «музична освіта», «музично-педагогічна освіта», «інструментальна музична освіта» та «гітарна освіта». Джерельну базу для здійснення теоретичного аналізу склали закони України, нормативні документи для забезпечення

освітнього процесу, дослідження провідних учених України, періодичні видання та матеріали конференцій.

У житті людини та становленні її як особистості освіта відіграє першочергову роль. У законі України «Про освіту» (2017 р.) при визначенні поняття «освіта» зазначено, що «освіта є основою інтелектуального, духовного, фізичного і культурного розвитку особистості, її успішної соціалізації, економічного добробуту, запорукою розвитку суспільства, об'єднаного спільними цінностями і культурою, та держави» [127]. З означеного вище розуміємо, що освіта сприяє розвитку суспільства та обраному шляху кожної особистості зокрема.

В Українському педагогічному словнику С. Гончаренка вказано, що «за означенням, прийнятим XX сесією Генеральної конференції ЮНЕСКО, під освітою розуміють процес і результат удосконалення здібностей і поведінки особистості та індивідуального зростання» [26, с. 241]. Дослідник відзначає, що у сучасному значенні поняття «освіта» використовується з XVIII ст., проте сьогодні воно набуло більш широкого значення – «духовне обличчя людини, яке складається під впливом моральних і духовних цінностей, що є надбанням її культурного кола, а також процес виховання, самовиховання, впливу, шліфування, тобто процес формування обличчя людини» [26, с. 241]. С. Гончаренко виділяє освіту загальну (яку отримують у школі) та спеціальну (наукову, технічну, музичну та ін.). Спеціальна освіта, на думку вченого, «озброює людину знаннями, уміннями та навичками, необхідними для працівника певної галузі» [26, с. 242].

А. Мудрик звертає увагу на одностороннє тлумачення поняття «Education» у вітчизняній педагогічній літературі. На думку автора, визначення цього поняття як «освіта» є однобоким та дещо неточним. Учений зазначає, що «цей термін і етимологічно (від латинського «educare» вирощувати, плекати), і в культурно-педагогічному контексті позначає насамперед виховання: сімейне (Family Education); релігійне (Religious Education); соціальне (Social Education), здійснюване як у різних навчально-виховних установах (у тому числі й у

процесі навчання), так і в соціумі (у громаді – Community Education) [104, с. 10].

Узагальнюючи цілі освіти, С. Гессен ототожнює їх із цілями життя сучасного культурного суспільства. Автор знаходить відповідність між освітою та культурою, зазначаючи, що «освіта є не що інше, як культура індивіда; якщо стосовно народу культура – сукупність невичерпних цілей-завдань, то стосовно індивіда освіта – невичерпне завдання; таким чином, освіта за своєю сутністю не може бути ніколи завершеною» [20, с. 35]. «Завдання будь-якої освіти – залучення людини до культурних цінностей науки, мистецтва, моральності, права, господарства, перетворення природної людини в культурну» [20, с. 36]. Учений ототожнює кількість культурних цінностей з видами освіти та виділяє:

- моральну освіту;
- наукову (або теоретичну) освіту;
- художню освіту;
- правову освіту;
- релігійну освіту [20, с. 35].

Філософський аспект сучасної освіти висвітлює Б. Гершунський, зазначаючи, що «освіта та суспільство – це одна система, і масштаби цієї системи нами поки ще не осмислені до кінця» [19, с. 13]. На думку дослідника, будь-які зміни у суспільстві неодмінно відображаються у сфері освіти, яка «у змозі та зобов'язана» здійснювати вплив на розвиток тих чи інших тенденцій у суспільстві, підтримувати чи гальмувати їх, знаходити рішення для нагальних соціальних проблем, запобігати небажаному сценарію розвитку подій [19, с. 13].

За визначенням Б. Гершунського, «освіта – це процес руху від цілей до результату, процес суб'єкт-об'єктної та суб'єкт-суб'єктної взаємодії педагогів з учнями, коли учень, студент, слухач у міру все більш активної, глибокої та всебічної участі у процесі навчання, виховання та самовиховання, розвитку та саморозвитку перетворюється з достатньо пасивного об'єкта діяльності педагога в повноправного співучасника, іншими словами, у суб'єкта педагогічної взаємодії» [19, с. 48].



На думку І. Зязюна, «освіта не зводиться ні до суми знань, ні до набору певних дій», оскільки і знання, і дії стають засобом особистісного формування [45, с. 147]. За визначенням ученого, «мета і продукт освіти – людина, яка оволодіває логікою науки, культурою, нормами поведінки і здатна до подальшого накопичення свого потенціалу» [45, с. 147]. У контексті нашого дослідження заслуговує на увагу тлумачення поняття «неперервна освіта». Зупинимося на основних аспектах цього поняття (за І. Зязюном):

1) зміна парадигм у концепції освіти. На противагу сталій системі освіти, яка збагачувала людину знаннями та вміннями на все життя («освіта на все життя»), у сучасному динамічному світі приходить нова, яка вимагає постійного оновлення та актуалізації знань і умінь («освіта через все життя»);

2) людина має постійно навчатися або в освітніх установах, або засобами самоосвіти. Вдосконалюючи свою професійну кваліфікацію («динаміка руху по горизонталі»), вона піднімається рівнями професійної освіти («динаміка руху по вертикалі»). Також людина може не лише продовжувати освіту, а й змінити її профіль («рух від прямої»);

3) у змістовий аспект неперервної освіти входять: багаторівневість, доповнення, маневреність:

а) багаторівневість проглядається вже сьогодні (початкова професійна підготовка, середня професійна освіта, вища професійна освіта);

б) доповнення (післявузівська, післядипломна);

в) маневреність професійної освіти. Зміна людиною профілю професійної діяльності в жорстких умовах ринку праці. Необхідна наскрізна стандартизація всіх програм, які ґрунтуються на єдиних цілях усієї системи професійної освіти для того, щоб людина могла вийти з однієї освітньої програми та увійти в іншу;

4) гнучкі форми навчання – заочна форма, екстернат та самоучіння:

а) заочна форма. За кордоном існує багато форм навчання, які є проміжними між очною та заочною формою навчання, так зване

навчання часткове за часом (part-time Education);

- б) екстернат. Ця форма набуття освіти має перспективи на всіх освітніх ланках, зокрема коли йдеться про спеціалістів, які повинні мати дві і більше спеціальності;
- в) самоучіння. Поступова зміна форми навчання: від часів Сократа, де в центрі уваги був **учитель**, якого слухали учні, до сучасних, де в центр уваги переноситься **учень**, який навчається в процесі своєї діяльності. Самоучіння зумовлюється активністю та самостійністю [44].

Проблему розвитку сучасної вітчизняної освіти порушує і В. Кремень, стверджуючи, що «у вітчизняній освіті різко порушено баланс між основними її компонентами, що виявляється в неоптимальності їхніх мереж і управління ними, чисельності учнів і студентів, кадрового, фінансового, інформаційного, методичного, матеріально-технічного й іншого забезпечення, невідповідності змісту, структури і якості підготовки робітників та фахівців потребам і очікуванням громадян, роботодавців, суспільства в цілому; це особливо видно в контексті євроінтеграційних Болонського і Копенгагенського процесів, Лісабонської стратегії із створення європейських просторів вищої і професійної освіти та досліджень» [45, с. 7].

В «Енциклопедії освіти» (гол. ред. В. Кремень) зазначено таке визначення поняття «освіта»: «процес і результат засвоєння особистістю певної системи наук, знань, практичних умінь і навичок і пов'язаного з ними того чи ін. рівня розвитку її розумово-пізнавальної і творчої діяльності, а також морально-естетичної культури, які у своїй сукупності визначають соціальне обличчя та індивід своєрідність цієї особистості» [100, с. 614].

Порівнюючи два схожих поняття в контексті музичної освіти «школа» та «освіта», Н. Гуральник зазначає, що «неоднозначне тлумачення поняття “школа”, іноді поверхове окреслення його науково-теоретичної сутності заважає визначенню конкретного змісту в межах окремих музичних галузей» [28, с. 59]. На думку вченої, «визначальним чинником збереження й

примноження сукупності творчого буття людини у сфері особистісних цінностей, духовної цілісності, еталонів соціальної поведінки, знань та вмінь, наукових концепцій, етичних норм, що є змістом культури, стає освіта» [28, с. 59].

У контексті української музичної культури вчена вважає, що «освіта здійснює трансформацію національних та універсальних музичних культурних цінностей; вона забезпечує засвоєння нових наукових понять, педагогічних технологій, розкриття творчого потенціалу народу загалом і окремої особистості, збереження і примноження національних культурних цінностей» [28, с. 61].

Нам імпонує думка Н. Гуральник щодо збереження та примноження культурних цінностей у контексті завдань освіти, адже саме ці її функції є базовими для самоідентифікації нації. Процес збагачення національних культурних традицій новими культурними тенденціями, у тому числі й зарубіжними, не повинен знищувати характерні культуротворчі риси нації, а має спрямовуватися на якісну трансформацію національної культурної спадщини в умовах динамічного розвитку суспільства.

У контексті нашого дослідження поняття «освіта» характеризуємо як *неперервний процес прагнення особистості до підвищення рівня знань, умінь, навичок, набутих компетентностей шляхом використання передових технологій та методик навчання в освітньо-виховному процесі освітньої системи та самоосвіти.*

Висвітлюючи загальні основи педагогіки, В. Краєвський зазначає, що «педагогіка – єдина спеціальна наука про освіту в ряді наук, які можуть вивчати ті чи інші сторони освітньої діяльності; лише ця наукова дисципліна вивчає освіту в єдності всіх складових її частин; вона і тільки вона є для педагогіки власним об'єктом вивчення» [78, с. 9].

Погоджуємося з думкою дослідника та вважаємо, що педагогічна наука з-поміж інших наук має найкращу методологію дослідження розвитку освітньої системи. В. Краєвський справедливо зауважує, що в останній час з'явилося

багато нових «педагогік» (інтегральна педагогіка, театральна педагогіка, козацька педагогіка, неопедагогіка, педагогіка світу та ін.) та безліч тлумачень її змісту. Автор лаконічно дає визначення педагогіки: «педагогіка – це педагогічна наука» [78, с. 8]. Поняття «наука», на думку вченого, – «сфера людської діяльності, у якій відбувається вироблення та теоретична систематизація об'єктивних знань про дійсність» [78, с. 9].

Досліджуючи мистецьку освіту в контексті педагогічної науки, О. Рудницька стверджує, що «педагогіка є наукою, яка вивчає сутність, закономірності, принципи, методи, форми організації педагогічного процесу як засобу розвитку особистості та відтворення людської культури при змінах поколінь» [138, с. 8]. На думку дослідниці, педагогіка виникла внаслідок необхідності підготовки людини до життя і цю підготовку потрібно починати з раннього віку [138, с. 8].

У контексті нашого дослідження заслуговує на увагу думка про походження «філософії мистецької освіти» (науки про закономірності цілеспрямованого процесу та результату опанування художніх цінностей та пов'язаного з ним розвитку особистості засобами мистецтва). На думку вченої, «філософія мистецької освіти» складається з «філософії мистецтва» (науки про сутність мистецтва та закономірності його функціонування у суспільстві) та «філософії освіти» (науки про сутність освіти та закономірності її функціонування у суспільстві) [138, с. 33].

О. Рудницька вважає, що «мистецька освіта» – це освітня галузь, що спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та вдосконалення власної почуттєвої культури [138, с. 30].

Досліджуючи походження поняття «мистецька освіта», Г. Ніколаї зазначає, що «у сучасній українській педагогічній літературі термін «художня освіта» поступово витісняється поняттям «мистецька освіта» – українським аналогом «arts education»; для європейської наукової думки характерним є

використання термінів «артистичне виховання» та «артистична освіта», які раніше перекладали як «художнє виховання» та «художня освіта»; хоча «артистичне» формується засобами «художнього», проте перший термін підкреслює важливість активної участі школярів у вивченні мистецьких дисциплін [109, с. 42].

Дослідниця наголошує на невідворотності реформування мистецької освіти: «сьогодні розвиток мистецької освіти як потужного атрактора, що знаходиться поза системою музично-педагогічної освіти, наблизив останню до точки біфуркації, за якою її із закономірною невідворотністю поглине мистецька освіта, про що в теоретичному плані свідчить поява нової галузі педагогіки, задекларованої в Україні на межі тисячоліть О. Рудницькою як мистецької, а також проголошена Міжнародною асоціацією експертів та практиків із питань зв'язків освіти й мистецтва нова “науково-мистецька парадигма освіти”» [109, с. 203].

Соціокультурний контекст поняття «мистецька освіта» висвітлює І. Сташевська, зауважуючи, що «практика мистецької освіти в українських школах та позашкільних навчальних закладах настільки відстала від теорії, що вихід із цієї справжньої кризи масової мистецької освіти є не тільки в широкомасштабних реформах цієї сфери на державному рівні, а й у трансформації уявлень широких мас про функціональні можливості та нічим не замінний потенціал мистецтва й мистецької освіти як в аспекті формування естетичної культури особистості, так і у розв'язання актуальних проблем сучасного суспільства в умовах глибокої цивілізаційної кризи» [162, с. 20].

На думку І. Сташевської, масова мистецька освіта виконує у соціокультурному просторі низку функцій, зокрема:

- 1) особистісно-формувальну (сприяє всебічному гармонійному розвитку особистості в когнітивній, емоційній, психічній, фізичній, морально-естетичній, соціальній та творчій сферах, сприяє процесу самоідентифікації та самореалізації індивідуума);
- 2) естетично-виховну (формує естетичну культуру особистості: почуття

прекрасного, естетичних інтересів, смаку, ціннісних орієнтацій у сфері мистецтва);

- 3) культурно-інтегративну (виховує відкритість та емпатію до проявів різних культур);
- 4) соціально-інтегративну (сприяє соціальній адаптації, розвитку навичок міжособистісної комунікації та кооперації особистості, інтеграції й гуманізації суспільства) [162, с. 23].

Нам імпонує думка І. Сташевської про те, що «постійна самоосвіта протягом усього життя стає життєвою необхідністю для кожного, а навчити вчитися, сформуванню вміння виробляти індивідуальні стратегії самоосвіти, які допоможуть у короткий термін оволодіти новою інформацією, є найважливішим завданням на всіх вікових і дисциплінарних рівнях навчання молодого покоління» [162, с. 22].

Погоджуємося з думкою вченої та вважаємо, що прагнення до самоосвіти в індивіда необхідно виховувати з раннього шкільного віку, адже оновлення освітніх програм часто не встигає за вимогами суспільства, що динамічно прогресує.

Зміну освітньої парадигми із сцієнтистської на науково-мистецьку констатує дослідниця О. Отич. На думку дослідниці, «увага вчених все частіше звертається до мистецтва, у якому вони вбачають ... важливий педагогічний резерв, спроможний значно підвищити ефективність формування та розвитку особистості» [114, с. 39].

О. Отич підкреслює, що мистецтво успішно інтегрується з філософією та наукою, а взаємодія мистецтва та педагогіки утворює такі унікальні феномени, як: «мистецтво педагогіки», «педагогічне мистецтво», «мистецька педагогіка», «педагогіка мистецтва» та «арт-педагогіка» [114, с. 39]. «Педагогіку мистецтва» дослідниця розглядає як:

- 1) науку про використання педагогічного потенціалу мистецтва в освіті, а також практичну педагогічно-мистецьку діяльність;
- 2) субдисципліну педагогіки, що розробляє естетичні, етичні,

культурологічні, акмеологічні та аксіологічні засади формування особистості, її загального, професійного і творчого розвитку засобами мистецтва;

3) самостійну педагогічну галузь, що досліджує проблеми навчання, виховання та розвитку особистості засобами мистецтва [114, с. 51].

О. Отич вважає, що, на відміну від «педагогіки мистецтва», «мистецька педагогіка» «має за мету забезпечення функціонування загальної й професійної мистецької освіти; удосконалення процесу художньо-естетичного виховання та художньо-естетичного розвитку особистості, і тому акцентує увагу на розробці теоретичних основ підготовки особистості до аматорської і професійної мистецької діяльності, оволодіння її технікою, формування в особистості естетичної культури; завдання мистецької педагогіки – забезпечення підготовки особистості до аматорської і професійної мистецької діяльності, оволодіння її технікою й технологією» [114, с. 53].

Зміст поняття «мистецька освіта» та сучасні проблеми розвитку цієї галузі є предметом вивчення Г. Падалки, яка визначає «мистецьку освіту» як «процес і результат освоєння суб'єктом істотних властивостей навколишньої дійсності, відтвореної у художніх образах» [116, с. 3]. Дослідниця справедливо зауважує, що «змістом мистецької освіти виступає спрямована на загальний і художній розвиток особистості система педагогічно адаптованих художньо-практичних умінь, навичок, знань, досвіду ціннісного ставлення до мистецтва, досвіду творчої діяльності» [116, с. 3].

Подальший розвиток мистецької освіти Г. Падалка пов'язує з підвищенням рівня дослідницького пошуку, «з'ясуванням теоретичних підходів до визначення взаємовпливу соціального і художнього у становленні особистості» [116, с. 3]. Дослідниця визначає критерії, які, на її думку, допоможуть у визначенні істинності теоретичних знахідок досліджень мистецького спрямування:

- ступінь новизни (моделювання, перетворення, удосконалення);
- ступінь практичної спрямованості;

- міра логічної довершеності теорії;
- міра доведеності, аргументованості наукових результатів;
- міра досконалості викладу [116, с. 5].

Поділяємо думку дослідниці про те, що «мистецька освіта, відірвана від життя, від соціального поступу, втрачає підґрунтя для розвитку, вироджується, спотворюється так само, як і мистецтво, заточене у вежу із слонової кістки, лишається без джерела натхнення» [116, с. 6]. На наше переконання, завдання мистецької освіти – зберегти кращі зразки мистецьких надбань минулих поколінь, відтворити сучасні реалії у змісті мистецької освіти. Найважливіше значення мистецької освіти у формуванні особистості та суспільства вбачаємо у передбаченні розвитку суспільних процесів та їх свідомому коригуванні засобами мистецтва. Ці процеси спостерігаємо у творчій спадщині відомих представників мистецької галузі: Леонардо да Вінчі, Й. Баха, В. Моцарта та ін.

Досліджуючи філософські засади мистецької освіти, О. Щолокова зазначає, що в умовах інтеграції України у світове співтовариство популярною є ідея модернізації фахової підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін. Для досягнення гармонії між особистістю та соціальною сферою буття О. Щолокова пропонує вдосконалення мистецької освіти на засадах гуманістичного, компетентнісного та культурологічного підходів [191, с. 9].

Нам імпонує думка дослідниці про те, що базою для нової моделі вищої мистецької освіти, згідно з гуманістичним підходом, мають бути українські культурні традиції, теоретичні дослідження української педагогіки, досвід поколінь у широкому розумінні цього поняття. В умовах євроінтеграційних процесів, на нашу думку, слід урахувувати результати провідних європейських та світових досліджень у галузі мистецької освіти, оскільки «головним принципом подальшого розвитку мистецької освіти стає її фундаменталізація, тобто її зміст необхідно наповнити тими знаннями, які саме сьогодні є актуальними для педагогіки мистецтва і мистецтвознавства» [191, с. 10].

Компетентнісний підхід до мистецької освіти на сучасному етапі розвитку, на думку вченої, вимагає від учителя мистецьких дисциплін «бути



художньо-освіченою особистістю, мати достатні компетенції у різних галузях мистецтва, що дозволить розширити його професійні функції і тим самим буде сприяти оновленню і поглибленню мистецької освіти» [191, с. 10]. О. Щолокова виділяє обов'язкові умови для трансформації змісту мистецької освіти відповідно до компетентнісного підходу:

- визначення переліку ключових компетентностей учителя мистецьких дисциплін;
- визначення змісту кожного з них;
- відбір змісту навчального предмета, який може забезпечити формування окремої компетентності;
- встановлення рівня та показників сформованості різних компетентностей на кожному етапі й кожного року навчання;
- розроблення системи контролю та корекції процесу формування компетентностей студентів [191, с. 11].

Погоджуємося з думкою дослідниці про те, що «особливість компетентнісного підходу проявляється в тому, що студент сам формує свої знання, необхідні для розв'язання конкретних проблем» [191, с. 11]. Вважаємо, що для отримання високих результатів у навчанні формування комплексу знань та вмінь майбутнього вчителя мистецьких дисциплін має проходити під керівництвом викладача із фаховою освітою, який зможе сформувати у здобувача вищої освіти відповідні компетенції.

Культурологічний підхід у розвитку мистецької освіти, на думку О. Щолокової, формує у майбутніх учителів мистецьких дисциплін уявлення про художні та моральні цінності. Вчена зазначає, що «звернення до теоретичних положень художньої культури дозволило ввести в систему підготовки студентів нові категорії і поняття, зокрема «художня картина світу», «творчий метод» та ін.» [191, с. 13]. Цілком очевидно, що розгляд мистецької освіти на засадах гуманістичного, компетентнісного та культурологічного підходів сприятиме удосконаленню мистецько-педагогічної галузі.

Характеризуючи специфіку методології сучасної мистецької освіти,

Т. Смирнова звернула увагу на суперечність між «поліфонічністю сучасного методологічного знання та недостатньою його систематизацією в теорії мистецької освіти; між суттєвими змінами в методології освіти та недостатньою розробкою її основних положень у методології мистецької освіти» [152, с. 38]. Основні положення філософії мистецької освіти, як фундаментальної методологічної основи мистецької освіти, на її думку, висвітлено у працях видатних філософів та педагогів: Аристотеля, Песталоцці, Платона, Г. Сковороди, П. Юркевича та ін. Дослідження мистецької освіти більшості учених базуються на таких методологічних підходах: системно-синергетичному, аксіологічному, культурологічному, гуманістичному, феноменологічному [152, с. 38].

У контексті нашого дослідження розглянемо системно-синергетичний підхід методології мистецької освіти (за Т. Смирновою), на думку якої, системний підхід дозволяє досліджувати мистецьку освіту як цілісну педагогічну систему у структурному, функціональному та генетичному аспектах. Т. Смирнова зазначає, що «системоутворювальним елементом мистецької освіти стає її мета – виховання, навчання та розвиток творчої особистості майбутнього діяча мистецтва, викладача, учителя мистецьких дисциплін, яка відповідає замовленню суспільства й указує на особистісні та професійні якості випускника, які потрібні на сучасному етапі розвитку України» [152, с. 39]. Дослідниця пропонує застосовувати принцип системності в організації мистецької освіти та для гнучкої корекції її розвитку й саморозвитку, розглядаючи його в таких напрямках:

- у соціальному вимірі (підготовку діячів мистецтва у світі, певній країні, суспільстві, регіоні, закладі освіти) як систему державної, приватної, суспільної, світської, клерикальної мистецької освіти;
- як ступінь неперервної освіти (дошкільної, шкільної, середньої, вищої, післядипломної мистецької освіти) [152, с. 39].

Погоджуємося з думкою дослідниці про необхідність постійної корекції та узгодження мети й результату мистецької освіти для того, щоб відповідати

запитам сучасного суспільства. Проте вважаємо за необхідне враховувати принцип збереження кращих культурних традицій, які залишатимуться в основі подальшого культурного та духовного розвитку нації.

Складовою мистецької освіти вважають музичну освіту, яка набула значного розквіту як окрема освітня галузь у ХХ ст. в Україні, базуючись на кращих традиціях українського фольклору, та за участі фундаторів академічного напрямку її розвитку.

У «Музичній енциклопедії» поняття «музична освіта» визначається як «процес засвоєння знань, умінь та навичок, необхідних для музичної діяльності, а також сукупність знань і пов'язаних з ними умінь й навичок, отриманих у результаті навчання» [116, с. 763].

На думку О. Ростовського, музична освіта – це категорія музичної педагогіки, «під якою мається на увазі процес і результат музичного навчання, виховання і розвитку як передумова активної музично-творчої діяльності учня» [137, с. 11]. Дослідник вважає, що «музична освіта як процес здійснюється шляхом набуття знань, умінь і навичок музичної діяльності, унаслідок чого відбувається музичний розвиток особистості, її здатність до сприймання, оцінки, інтерпретації, виконання і творення музики; результат музичної освіти характеризується змістом і якістю тих надбань, якими опанував суб'єкт музичного процесу» [137, с. 12]. О. Ростовський виділяє такі категорії музичної освіти: музичне навчання, музичне виховання та музичний розвиток.

О. Ростовський акцентує увагу на подібності та нерозривності категорій музичного навчання й музичного виховання, проте зазначає, що обидва поняття використовуються залежно від того, який аспект музичного розвитку особистості виходить на перший план. Дослідник визначає необхідну умову для вивчення музичного мистецтва, а саме: «пізнання, яке відбувається у процесі музичного навчання, не може зводитися лише до діяльності думки, а неодмінно має становити єдність емоцій і розуму, свідомості і почуття» [137, с. 11]. Погоджуємося з думкою дослідника, який вважає, що саме ця умова відрізняє

вивчення музичного мистецтва від опанування інших дисциплін.

В. Черкасов зазначає, що «у першій половині ХХ ст. було нагромаджено значну частину матеріалу про зміст і методи навчання й виховання засобами музики, зроблено теоретичні узагальнення, які стосувалися форм і методів навчання та виховання, побудови шкільних програм і розробки навчальних та методичних посібників» [182, с. 13]. На відмінну від О. Ростовського, В. Черкасов збільшує кількість категорій музичної освіти до семи: музична освіта, музичне навчання, музичне виховання, музичний розвиток, форми організації музичної освіти, принципи музичного навчання, методи музичного навчання.

У контексті визначення категорій музичної педагогіки (музична освіта, музичне виховання, музичне навчання, музичний розвиток, музично-педагогічний процес, музична компетентність, музично-педагогічна концепція, музична соціалізація) І. Сташевська стверджує, що «музична освіта – це результат і процес формування музичної культури й загального розвитку особистості, що мають перманентний характер і реалізуються через музичне навчання, виховання й розвиток індивідуума в процесі його діалектичного взаємообміну з музичним світом» [173, с. 397].

Надзвичайно важливо, що музична освіта, яка сформувалася на ґрунті багатих культурних традицій українського народу, сьогодні представляє потужну освітню галузь, яка відома в усьому світі своєю конкурентоздатністю, видатними діячами музичного мистецтва, композиторами тощо. Розглядаючи музичну освіту як складову частину системи освіти, відзначаємо її великий вплив на формування індивідуальних рис особистості, її неповторності.

Музичне мистецтво умовно поділялося на вокальне та інструментальне. Голос – це найуніверсальніший музичний інструмент, здатний відтворити найширший спектр музичних звуків. Усі інші музичні інструменти так чи інакше намагаються повторити можливості людського голосу або ж підсилити якусь його якість (висоту, гучність, протяжність тощо). У музичній

виконавській практиці гітару використовують як сольний, ансамблевий, акомпануючий та оркестровий музичний інструмент. На території сучасної України та пострадянського простору значна популярність гітари, яку використовували для виконання міського романсу (XIX ст.) та бардовської пісні (XX ст.), створила ілюзію, що гітару застосовують тільки для супроводу у виконанні вокаліста, проте музичні традиції країн Західної Європи, де гітара була поширена з XIII ст., доводять, що гітара має широкі можливості як сольного, так й ансамблевого інструмента.

Отже, для правильного розуміння функціональності гітари у ключовому понятті нашого дослідження – «інструментальна гітарна освіта» – слово «інструментальна» є уточнювальним. У межах нашого дослідження, «інструментальну гітарну освіту» або «гітарну освіту» розглядаємо як компонент «інструментальної музичної освіти».

У музично-освітній практиці поширене поняття «школа», яке музиканти тлумачать по-різному. Ураховуючи визначення різноманітності поняття «фортепіанна школа» А. Бородіна [8, с. 3], спробуємо схарактеризувати поняття «школа» у контексті гітарної освітньої практики. Під поняттям «школа» розуміють належність її до регіонального чи національного рівня (київська гітарна школа, іспанська гітарна школа та ін.), педагогічну діяльність видатного діяча галузі (школа О. Фраучі), методичну систему провідного викладача (школа В. Доценка), комплекс досягнень видатного виконавця (виконавська школа М. Топчія), збірку методичних рекомендацій, гам, вправ чи етюдів (Д. Расселл «165 порад про техніку гри на гітарі», «Школа гри на шестиструнній гітарі» М. Каркассі, «Школа гри на шестиструнній гітарі» Е. Пухоля та ін.), набутий досвід у процесі становлення та розвитку музиканта. Крім того, поняття «школа» використовують для визначення типу закладу освіти (дитяча музична школа) та наукової діяльності вченого (наукова школа В. Козліна).

Для дослідження проблем освітньої системи гітаристів доречно, на нашу

думку, використовувати поняття «інструментальна гітарна освіта», або дефініцію «гітарна освіта», що була вперше використана В. Сидоренко [144, с. 15], але без будь-якого обґрунтування.

У дисертаційному дослідженні «Формування поняття “фортепіанна школа” у музикантів-виконавців у процесі професійної вузівської освіти» А. Бородін узагальнив інструментальний напрям музичної освіти [8].

У результаті проведеного аналізу музикознавчої, педагогічної та методичної літератури дослідник з’ясував, що поняття «інструментальна школа» часто використовують у сфері музичного мистецтва з-поміж основоположних понять музичного мистецтва та педагогіки. Спираючись на думку дослідника про те, що «фортепіанна школа – це неформальне об’єднання музикантів, яке володіє центром або відрізняється поліцентричністю, має індивідуальну парадигму, що поєднує естетичні, педагогічні, виконавські принципи, відрізняється прямим або опосередкованим типом комунікації та зберігає, передає, генерує художні ідеї і продукує технічні засоби для втілення їх у місцевому, національному або міжнародному масштабі у межах конкретного історичного періоду» [8, с. 22], спробуємо узагальнити основні якості «інструментальної музичної освіти».

Отже, «інструментальна музична освіта» має свою освітню парадигму, формувальні принципи в освітньому процесі, зберігає, передає та розвиває інструментальний напрям музичної освіти в сольному, ансамблевому та оркестровому виконавстві та педагогіці.

Н. Жайворонок розглянула складову частину музичної освіти – музичне виконавство. Дослідниця з’ясувала, що «музичне виконавство як відносно самостійне явище є системою, яку складають три великі частини-підсистеми: вокальне виконавство, інструментальне виконавство і вокально-інструментальне виконавство (історично усталені види музично-виконавської діяльності)» [42, с. 17].

На думку Н. Жайворонок, складовими компонентами інструментального

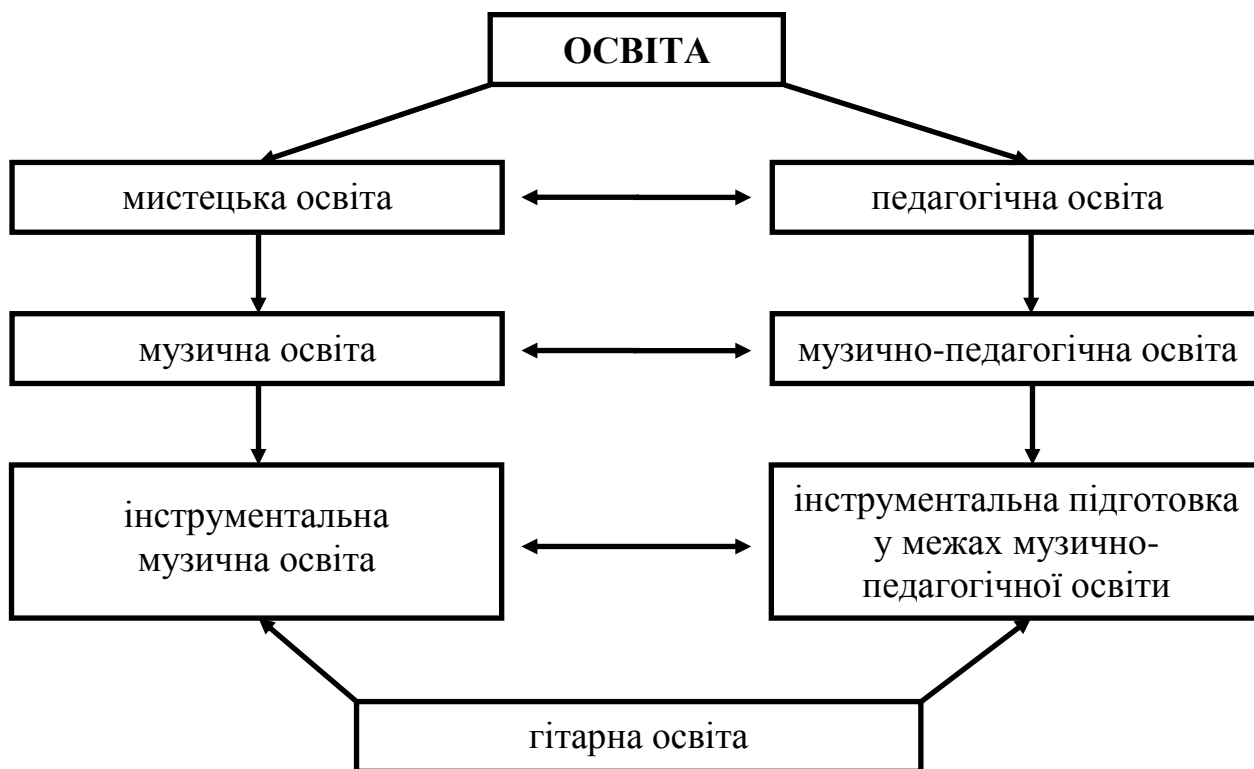
виконавства є сольне, ансамблеве, камерно-оркестрове й оркестрове виконавство [42, с. 17]. Вважаємо, що інструментальне виконавство є важливою складовою інструментальної музичної освіти, яка демонструє зовнішній результат (виконання музичного твору) внутрішньої педагогічної роботи (підготовка виконавця до концертного виступу).

Педагогічну складову «інструментальної музичної освіти» досліджувала С. Ліпська [84]. Процес педагогічного навчання, у розумінні змісту, рівня та методів навчання, формувався, на думку вченої, «протягом тривалого історичного періоду, перебуваючи у прямій залежності від накопичення суспільного духовно-естетичного досвіду, розвитку інструментального виконавства та теоретичного осмислення його закономірностей, визначався роллю музичного мистецтва в житті суспільства, національною специфікою, панівними загальнопедагогічними ідеями» [84, с. 7].

Наголосимо, що інструментальне виконавство є результатом педагогічного процесу та засобом популяризації системи музичної освіти, оскільки найкраще викладача та музичний заклад освіти презентують їхні вихованці. Ураховуючи визначення поняття «інструментальне виконавство» різними дослідниками, під «інструментальною музичною освітою» розумітимемо *інструментальне відгалуження музичної освіти, завданням якого є підготовка артистів-інструменталістів та викладачів-інструменталістів засобами музичного мистецтва.*

Ураховуючи визначення понять «мистецька освіта», «музична освіта», «інструментальна музична освіта», гітарну освіту характеризуємо як *підсистему музичної освіти інструментального напрямку, що забезпечує збереження, передачу та примноження кращих виконавських і педагогічних традицій музично-освітньої галузі у контексті гітарного виконавства та педагогіки.*

Місце гітарної освіти в системі вітчизняної освіти представлено графічно (Рис. 1.1).



**Рис. 1.1. Гітарна освіта в системі вітчизняної освіти**

Таке розміщення складових системи вітчизняної освіти є умовним, проте дозволяє зрозуміти, що навчають грати на гітарі у межах музичної освіти (025 Музичне мистецтво) та педагогічної освіти (014.13 Середня освіта. Музичне мистецтво). Гітарна освіта складається із двох гілок освітніх систем, проте не об'єднує їх, тому що вони мають різні завдання та результат. У першому варіанті йдеться про підготовку професійного артиста-інструменталіста та викладача, а у другому – вчителя музичного мистецтва, який у процесі навчання опановує основи гри на двох музичних інструментах. Основи гри на одному музичному інструменті майбутньому вчителю музичного мистецтва забезпечує дисципліна «Основний музичний інструмент» (зазвичай, це фортепіано, баян або акордеон), а основи гри на іншому музичному інструменті – дисципліна «Додатковий музичний інструмент» (найчастіше пропонують оркестровий інструмент). Наприкінці ХХ ст. на музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів використовують класичну гітару, яка стала популярною в системі музичної освіти у другій половині ХХ ст.



## Висновки до першого розділу

У процесі аналізу наукових праць виокремлено напрями досліджень виконавської та освітньої гітарної практики: історичний (Аль-Фатих Хуссейн Ахмед, Т. Іванніков, Д. Крутіков, М. Михайленко, Ю. Ніколаєвська, В. Сидоренко, Фан Дінь Тан та ін.), біографічний (О. Кригін, О. Хорошавіна та ін.), методичний (В. Козлін, М. Михайленко, О. Рогоза, М. Самохіна та ін.), педагогічний (В. Грищенко, Н. Дмитрієва, В. Сологуб та ін.), культурологічний (В. Ганєєв, В. Ткаченко та ін.) та музикознавчий (Є. Мошака, Н. Якименко та ін.).

У наукових працях (1992–2017 рр.), присвячених виконавській та освітній гітарній практиці, висвітлено переважно методико-педагогічні та мистецтвознавчі аспекти досліджуваної проблеми. Деякі проблеми розвитку вітчизняного гітарного мистецтва локального значення висвітлювали М. Михайленко, Ю. Ніколаєвська, В. Сидоренко та ін.

У ході аналізу наукових праць та архівних матеріалів з'ясовано, що перші ознаки навчання гри на гітарі зафіксовано в Галичині у середині XIX ст., коли М. Вербицький викладав гру на гітарі, популярному на той час музичному інструменті в середовищі домашнього музикування. У результаті педагогічної діяльності М. Вербицький написав перший вітчизняний посібник гри на гітарі «Поученіє хітари» (короткі правила навчання гри на інструменті).

Вагомим поштовхом для розвитку професійної вітчизняної гітарної освіти стали гастролі всесвітньо відомого виконавця А. Сеговії у великих містах України: Києві (1927 р., 1936 р.), Одесі (1936 р.), Харкові (1927 р.). Концерти та майстер-класи А. Сеговії мотивували вітчизняних педагогів гри на гітарі переглянути методику викладання гри на цьому музичному інструменті, укласти нові репертуарні збірки та відкрити класи гітари у закладах освіти.

Розвитку гітарної освіти та виконавському мистецтву в Україні сприяли різні чинники, зокрема:

- 1) упродовж другої половини XIX ст. гітара належала до музичних

інструментів для домашнього музикування, оскільки не було провідних виконавців, які змогли б представити її як концертний інструмент на сцені;

- 2) значний вплив на розвиток виконавських та освітніх тенденцій класичної гітари мали європейські музиканти, гастролювали на той час;
- 3) освітніми осередками, які сприяли історично-справедливому визнанню гітари як професійного музичного інструмента були гуртки, клуби та спілки гітаристів;
- 4) на території України існувало паралельно дві конструкції гітар – шестиструнна (була більш поширеною) та семиструнна;
- 5) клас гітари у закладі вищої освіти України вперше відкрито у 1940 р. (Київська консерваторія).

Аналіз архівних джерел та наукових праць дозволив констатувати, що у другій половині ХХ ст. в Україні сформувався музично-освітній феномен – інструментальна гітарна освіта (гру на гітарі викладали у закладах початкової мистецької, фахової передвищої та вищої освіти), який не був предметом вивчення вітчизняних науковців.

Ураховуючи нормативно-правові акти України, що стосуються освітнього процесу, дослідження провідних учених України, уточнено зміст поняття «інструментальна музична освіта».

Під «інструментальною музичною освітою» розуміємо *інструментальне відгалуження музичної освіти, завданням якого є підготовка артистів-інструменталістів та викладачів-інструменталістів засобами музичного мистецтва.*

Уведено до наукового обігу поняття «гітарна освіта» на основі аналізу дефініцій «мистецька освіта» (Г. Ніколаї, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, Т. Смирнова, І. Сташевська, О. Щолокова та ін.), «музична освіта» (О. Ростовський, І. Сташевська, В. Черкасов, та ін.) та «інструментальна музична освіта» (О. Бородін, Н. Жайворонок, С. Ліпська

та ін.), що слугуватиме для дослідження розвитку музично-освітньої системи підготовки гітаристів.

Під терміном «гітарна освіта» розумітимемо *підсистему музичної освіти інструментального напрямку, що забезпечує збереження, передачу та примноження кращих виконавських і педагогічних традицій музично-освітньої галузі у контексті гітарного виконавства та педагогіки.*

У процесі дослідження визначено місце гітарної освіти в системі вітчизняної освіти у двох напрямках: мистецька освіта – музична освіта – інструментальна музична освіта та педагогічна освіта – музично-педагогічна освіта – інструментальна підготовка у межах музично-педагогічної освіти.

Розташування складових системи вітчизняної освіти є умовним, проте дозволяє зрозуміти, що навчання гри на гітарі здійснюється у межах музичної та музично-педагогічної освіти. У першому варіанті йдеться про підготовку професійного артиста-інструменталіста та викладача, у другому – вчителя музичного мистецтва, який у процесі навчання опановує основи гри на музичних інструментах.

Результати дослідження за розділом подано у працях автора [77; 86].

## РОЗДІЛ 2

### ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ ГІТАРНОЇ ОСВІТИ

#### 2.1. Генеза музичної освіти у контексті музично-педагогічної історіографії

Для визначення тенденцій розвитку вітчизняної гітарної освіти необхідно з'ясувати основні періоди розвитку музичної освіти, що безпосередньо впливали на формування інструментально-виконавських традицій. Аналіз періодів розвитку музичної освіти здійснено на основі історичної періодизації, що представлена в історико-педагогічних дослідженнях українських науковців, серед яких – Л. Воєвидко [19], Н. Гуральник [34], В. Кузьмічова [93], О. Михайличенко [109], Н. Мозгальова [110], О. Олексюк [124], О. Ростовський [151], Г. Святненко [158], О. Сухомлинська [177], Т. Танько [178], В. Черкасов [195] та ін. Культурно-історичні періоди, що сформувалися в історії вітчизняної музичної освіти, розглянуто у працях із мистецтвознавства (Т. Іванніков [58], М. Михайленко [106], Є. Мошак [113], В. Сидоренко [161] та ін.), історії музичної педагогіки (А. Козир [78], Г. Ніколаї [121], О. Рудницька [152], О. Савченко [154], Л. Сбітнева [157], О. Щолокова [208] та ін.), філософії (Л. Ваховський [16], Д. Чижевський [200] та ін.).

Розвиток вітчизняної музичної освіти ХХ ст. був предметом аналізу багатьох вітчизняних дослідників. Так, Н. Мозгальова систематизувала методичні видання ХІV–ХІХ ст. з інструментальної освіти, акцентуючи на праці каталонського гітариста Хуана-Карлоса Амата – «Іспанська гітара» (1586 р.). Цей трактат є першою методичною працею, що стосується популярної на той час п'ятиструнної гітари – попередниці сучасної класичної гітари [110, с. 22]. Початок ХХ ст. Н. Мозгальова охарактеризувала сплеском зацікавленості до інструментального виконавства та змінами у пріоритетах навчального процесу. Панівна ідея, за словами дослідниці інструментальної

освіти ХХ ст., «почуття правди і віри у виконанні музики» [110, с. 110]. Досліджуючи сучасний розвиток інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики, авторка визначає такі тенденції, як гуманізація, модернізація, діалогізація, акмеологічність, інтеграційна та інноваційна спрямованість. Нам імпонує бачення Н. Мозгальнової інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики у вигляді синтезу таких компонентів, як методико-практичний, концертно-виконавський та ансамблевий.

Досліджуючи музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні у другій половині ХІХ – початку ХХ ст., О. Михайличенко зазначає, що витoki професійної вітчизняної музичної освіти слід шукати за кордоном: «за відсутності можливості професійної музичної підготовки в Україні композитори та виконавці одержували музичну освіту за її межами» [109, с. 20]. Це такі музично-громадські діячі, як М. Лисенко, С. Воробкевич, А. Вахнянин, Б. Підгорецький, М. Леонтович, Я. Степовий та ін. Перші приватні музичні школи та училища, де молодь мала змогу отримати інструментальну освіту, були відкриті в кінці ХІХ ст. у Києві (1881 р.), Умані (1892 р., дворянином Ю. Сендзіковським), Житомирі (1871 р.), Львові (1879 р.), Харкові, Одесі та ін. [109, с. 22].

Становлення професійного національного інструментального виконавства автор пов'язує з відродженням бандурного мистецтва на початку ХХ ст. Визначну роль у цьому процесі відіграли видатні виконавці та педагоги, зокрема Г. Хоткевич, М. Злобінцева, В. Шевченко, В. Овчинникова. Альтернативою професійному виконавству, на думку дослідника, слід вважати «народних музик», які були обов'язковими учасниками традиційних українських свят. О. Михайличенко пропонує власне бачення використання інструментальної музики у ХІХ – на початку ХХ ст.:

- хрещення, досвітки, весілля, вечорниці;
- виконання, пов'язане із сільськогосподарською або домашньою

працею (музичний супровід на зібраннях людей, зайнятих обскубуванням пір'я, вишиванням у зимові вечори або вибиранням картоплі на полі) [109, с. 26].

На основі історико-педагогічного дослідження О. Михайличенка робимо висновок, що розгалуженість приватних музичних шкіл та училищ, де учні мали змогу отримати професійну інструментальну музичну освіту, а також наявність альтернативного народного музикування сприяли розвитку вітчизняної інструментальної музичної освіти у ХХ ст. Заслуговує на увагу думка про те, що «система музично-естетичного виховання дітей та молоді не може функціонувати поза громадською та побутовою сферою людської діяльності» [109, с. 27].

Історичний аналіз української фортепіанної школи ХХ ст. у контексті розвитку музичної освіти здійснила Н. Гуральник. Цей процес ми розглядаємо у кількох вимірах: історичному, науково-педагогічному, освітньому – з визначенням значних подій у становленні та узагальненні основних періодів розвитку. Акцентуючи на важливості наукових праць з історії педагогіки (Л. Вовк, Н. Гупан, І. Зайченко, Т. Кочубей, О. Сухомлинська, В. Черкасов, М. Ярмаченко та ін.), дослідниця пов'язує періодизацію історії музичної освіти з розвитком педагогічної думки, зазначаючи, що «межі певних етапів розвитку педагогічної думки збігаються з розвитком музично-педагогічної ідеї, у змісті є спільне і певні відмінності» [34, с. 120]. Таке бачення відображає специфіку розгортання подій у культурно-освітньому середовищі та генезис досліджуваних проблем.

На основі аналізу історико-педагогічних праць та музичної історіографії Н. Гуральник виокремила шість культурно-історичних періодів в Україні:

I період (кінець ХІХ ст. – 1905 р.) – виникнення об'єктивних передумов для розвитку музичної освіти. Плідна робота основоположників української музичної освіти – М. Лисенка та його послідовників, зокрема, М. Леонтовича, К. Стеценка та ін.;

II період (перша чверть ХХ ст.) – зароджується нова спеціальність –

«Учитель музики». У педагогіці поступово відмовляються від авторитарних методів навчання, поширюються національні та гуманні цінності;

III період (кінець 20-х – 30-і рр. XX ст.) – складний час для розвитку вітчизняних ідей, критика усього національного. Освітніми центрами на цей час стають вищі музичні навчальні заклади, зміцнюється авторитет вітчизняних виконавців;

IV період (40 – 50-і рр. XX ст.) – позитивні зрушення у становленні національної музичної самоідентифікації на тлі евакуації митців під час Другої світової війни. Створюються численні науково-методичні праці, посібники, що суттєво підвищує якість викладання та стимулює подальші наукові розвідки;

V період (60 – 80-і рр. XX ст.) – реалізація провідних ідей В. Сухомлинського та Д. Кабалевського. Підвищення професійних якостей учителів музики та співів, що сприяє покращенню навчально-виховного процесу на музично-педагогічних факультетах закладів вищої освіти України;

VI період (1991 р. – початок XXI ст.) – підтримка національних традицій та фольклору в освітньому просторі на державному рівні. Час співдружності з європейськими країнами та обмін досвідом на тлі кращих наукових досягнень [34, с. 125].

Означені періоди, що охоплюють першу половину XX ст., вважаємо передумовою становлення інструментальної музичної освіти, а другу половину XX ст. – часом розвитку інструментальної освіти.

В. Черкасов узагальнив та сформував п'ять періодів розвитку вітчизняної музично-педагогічної освіти з другої половини XX – до початку XXI ст. Слушною вважаємо думку про те, що 1962 р. став початком розвитку та реформування музично-педагогічної освіти [195]. Певні періоди становлення та розвитку музично-педагогічної освіти, що окреслив автор, взято за основу уточненої нами періодизації генези музичної освіти.

Перший період (1962–1970 рр.) В. Черкасов вважає часом заснування музично-педагогічних відділень та факультетів, де готували майбутніх учителів музики та співів. На думку вченого, гарним підґрунтям для розвитку галузі

стала плідна робота науковців лабораторії естетичного виховання НДІ педагогіки України, які працювали над розробкою змісту уроків музики та співів, підвищенням якості проведення позакласної роботи, вивченням проблем музично-естетичного виховання школярів, модернізацією вокально-хорової роботи в школі. Уперше з'являються підручники з методики навчання співів для учнів загальноосвітніх шкіл [195, с. 77].

В. Черкасов зазначає, що у межах дослідження проблеми вивчення української музики на уроках співів Л. Кузнецова розробила посібник «Українська класична музика в школі». Це дозволило учням та студентам музично-педагогічних факультетів познайомитися з кращими зразками вітчизняної класичної музики.

З урахуванням матеріалу історико-педагогічних розвідок автора встановлено основні етапи розвитку музично-педагогічної освіти цього періоду:

- упровадження у педагогічних інститутах факультативного курсу з музики та співів;
- збільшення кількості студентів у консерваторіях для подальшого залучення їх до науково-педагогічної роботи в педагогічних інститутах;
- створення на базі педагогічних інститутів кафедр музики і співів з метою підвищення рівня майбутніх учителів музики та співів у загальноосвітніх школах;
- видання підручників та посібників для покращення викладання музичного мистецтва в школі.

Отже, поступове збільшення кількості вчителів музики та співів, підвищення якості підготовки студентів шляхом залучення висококваліфікованих викладачів та збільшення навчальних закладів з музичними кафедрами сприяло підвищенню рівня викладання музики у школах.

Другий період (1970–1980 рр.) В. Черкасов пов'язує з дослідженнями музично-естетичного виховання школярів та організації позаурочної діяльності



молодими вченими. У дисертаціях цього періоду розглядають проблеми професійної підготовки майбутніх учителів музики і співів на музично-педагогічних факультетах. На думку автора, пошуки науковців, які почали друкувати результати своїх досліджень у першому фаховому виданні «Музика в школі» з 1972 р., «відіграли значну роль у формуванні музично-педагогічної думки та розвитку української музичної педагогіки, підготовці вчителів до практичної діяльності з музично-естетичного виховання молоді» [195, с. 81].

З-поміж науково-методичних праць заслуговує на увагу, на думку В. Черкасова, робота Л. Хлебникової «Методика викладання музики у 7 класі», у якій авторка пропонує вдосконалену модель проведення уроків, в основі якої лежить комплексний підхід до розвитку учнів. Дослідниця акцентує увагу на вивченні нотної грамоти, основ хорового співу, слуханні музики, знайомстві з творчістю композиторів-класиків та кращими зразками української народної та класичної музики [195, с. 82].

На нашу думку, протягом другого періоду музично-педагогічна освіта вдосконалювалася, чому сприяли молоді науковці, науково-методичні розробки відомих учених (О. Раввінова та Л. Хлебникової). Спостерігалось підвищення рівня компетентності майбутніх учителів музики та формування комплексного підходу до навчання школярів.

Третій період (1980–1991 рр.), представлений у дослідженні В. Черкасова, об'єднує загальнокультурні події та діяльність молодих науковців у сфері музично-педагогічної освіти. Підготовлено навчально-методичну літературу, зокрема: репертуарні збірники для дітей, обробки української народної пісні, збірники пісень для шкільного хору. На думку дослідника, видання програми «Музика» (автор Д. Кабалевський) якісно вплинуло на навчання учнів у школі та підготовку студентів на музично-педагогічних факультетах. Нова концепція музично-естетичного виховання, запропонована Д. Кабалевським, стала поштовхом для нових наукових праць молодих дослідників [195, с. 85]. Над розвитком української концепції працювала група авторів на чолі з О. Ростовським, які взяли за основу традиції української музичної культури

[195, с. 85].

Як відзначає В. Черкасов, велику роль у формуванні музично-педагогічної думки цього періоду відіграли викладачі КДПШ ім. О. Горького, які розробляли та впроваджували ефективні методики музичного виховання. Так, у 1982 р. Г. Падалка опублікувала посібник «Учитель, музика, діти», розрахований на студентів музично-педагогічних факультетів та вчителів музики, де авторка узагальнила досвід провідних педагогів музичного виховання та відзначила «високу мету» вчителя музики. У 1983 р. О. Рудницька в опублікованому посібнику «Вчись цінувати прекрасне» запропонувала власну методику формування естетичних цінностей [195, с. 86].

Вагомий внесок у музично-педагогічну освіту, на думку В. Черкасова, здійснила Л. Коваль, яка дослідила вміння школярів оцінювати мистецтво з урахуванням віку та розуміння творчості. Саме обізнаність та глибина сприйняття дозволяє краще оцінити мистецтво та піднятися на якісно новий культурний рівень. У праці «Формування в учнів естетичного ставлення до музичного мистецтва» Л. Коваль схарактеризувала залежність рівня сприйняття та оцінки творчості від додаткового розвитку дітей у творчих колективах та гуртках [195, с. 87].

Вагомий внесок у розвиток музично-педагогічної освіти, на думку В. Черкасова, зробив талановитий педагог та професійний музикант З. Жофчак. Йому вдалося створити програму з поглибленим вивченням музики та реалізувати її в ЗОШ № 2 м. Ужгорода. У програмі музикант поєднав музичне навчання з вивченням різних видів мистецтва, літератури та історії. Провідну роль у вихованні школярів відігравав хоровий спів, а в основу репертуару дитячого хору було покладено кращі зразки народного фольклору та світової класичної музики. На думку В. Черкасова, основна мета З. Жофчака – «естетичний та духовний розвиток особистості, розкриття творчого потенціалу та інтелекту» [195, с. 87].

Протягом третього періоду розвитку музично-педагогічної освіти багато талановитих викладачів та науковців працювали над покращенням виховного

процесу та підвищенням професійних якостей майбутніх учителів музики. Це стало рушійною силою розвитку педагогічної думки та створення принципово нових програм для навчання школярів, репертуарних збірників для дитячого хору, навчально-методичних посібників, наукових праць провідних викладачів та наукових пошуків молодих дослідників [195, с. 87].

Четвертий період (1991–2000 рр.), на думку В. Черкасова, сформувався під впливом загальнополітичних та культурних подій у країні. Поряд із запровадженням нової програми «Музика», розробленої Д. Кабалецьким та адаптованої українськими викладачами на чолі з О. Ростовським, лабораторією естетичного виховання під керівництвом Л. Масол здійснювалася розробка та експериментальні пошуки в напрямі нової концепції мистецької освіти [195, с. 88].

Як відзначає В. Черкасов, власну методику розробила С. Науменко, яка досліджувала психологію формування музичних здібностей у школярів. Її успішність підтверджується багаторічним використанням під час вокально-хорової роботи з учнями та студентами-практикантами мистецьких факультетів у процесі проходження педагогічної практики. Перший україномовний навчальний посібник «Методика викладання музики у початкових класах» було опубліковано у 1994 р. І. Гадаловою. Авторка розкрила історію музичного виховання до набуття Україною незалежності та особливості створення і реформування програми «Музика». Цього ж року вийшов навчальний посібник «Теорія та практика музично-естетичного виховання за системою К. Орфа». Є. Куришев та Л. Куришева реалізовували досвід зарубіжного музичного виховання, вважаючи, що дидактичні завдання «Шульверку» саме в загальноосвітній школі будуть найбільш корисними [195, с. 88].

У 1995 р. важливим кроком, на думку В. Черкасова, стало заснування Міністерством освіти України та АПН України науково-методичного часопису «Мистецтво та освіта» (головний редактор – Л. Масол). На сторінках цього видання розглядалися проблеми естетичного виховання, вищої школи, організація педагогічної освіти за кордоном. У науково-методичному часописі

«Мистецтво та освіта» (1997 р.) уперше опубліковано Державний стандарт загальної середньої освіти в галузі художньої культури (автори – О. Костюк, Л. Левчук, О. Рудницька, Л. Масол). Соціально-історичні, культурологічні, музично-естетичні та педагогічні аспекти найпопулярніших серед молоді музичних жанрів розкрито в монографічному дослідженні В. Дряпки «Розкриваючи світ джазу, рок і поп-музики». Викладачами музично-педагогічного факультету КНПУ ім. М. Драгоманова (О. Рудницькою, А. Болгарським та Т. Свистельніковою) підготовлено та опубліковано перший посібник для студентів мистецьких спеціальностей «Основи педагогічних досліджень» [195, с. 89].

Проблема музичного сприймання та його вплив на розвиток культури майбутнього учителя, як зазначає В. Черкасов, стала предметом дослідження О. Рудницької. У монографії «Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти» представлено психолого-педагогічну діагностику сприймання майбутніх учителів та студентів музично-педагогічних факультетів, що ґрунтується на концепції ієрархічної системи настанов [195, с. 89].

Упродовж четвертого періоду (за В. Черкасовим) багато талановитих викладачів та науковців працювали над науково-обґрунтованими методичними розробками. Це стало рушійною силою для розвитку музично-педагогічної освіти.

П'ятий період (2000–2008 рр.), за В. Черкасовим, представлений новими дослідженнями провідних учених з музично-педагогічної освіти та обговоренням актуальних проблем галузі на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях. Найбільш вагомими автор вважає праці О. Михайличенка, О. Олексюк, Т. Рейзенкінд, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Шевнюк та ін. На думку В. Черкасова, новий напрям у підготовці вчителів музики та художньої культури заснувала О. Щолокова. Її концепція формування особистості засобами мистецтва та культурологічна спрямованість наукового дослідження внесли якісні зміни в музично-

педагогічну думку цього періоду [195, с. 95].

Актуальні проблеми музично-педагогічної освіти обговорювали на педагогічних читаннях, присвячених О. Рудницькій, відбувався обмін досвідом на міжнародній науковій конференції «Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції», яка проходила на базі СДПУ ім. А. Макаренка в 2004 р. [195, с. 96].

Важливий етап розвитку вітчизняної музично-педагогічної думки «пов'язаний із розробленою у 2003 р. Концепцією загальної мистецької освіти, у якій увагу зосереджено на тому, що загальна мистецька освіта спрямовується на реалізацію Національної доктрини розвитку освіти в Україні та розглядається в контексті розвитку особистості школяра» [195, с. 96]. погоджуємося з думкою дослідника та вважаємо, що музично-педагогічна освіта змінює свій розвиток у напрямі антропологічного підходу до освітньо-виховного процесу школярів.

Історія розвитку педагогічної діяльності та виконання на народних інструментах стала предметом дослідження В. Заєць [50]. Дослідник розглядає науково-практичну школу М. Давидова, передумовами створення якої стали методичні принципи основоположника професійного народного мистецтва – М. Геліса. На основі історико-педагогічного підходу автор визначає генезис успішного розвитку української академічної школи народних інструментів та пропонує власну періодизацію становлення музичної освіти: «у єдності трьох якісних станів: сфери практичної діяльності, галузі науково-теоретичного знання та освітнього комплексу» [50, с. 66]. Учений виділяє 4 періоди розвитку:

– перший період (кінець XIX ст. – 20-і рр. XX ст.) – емпіричний розвиток (відбувалися процеси систематизації теоретичних знань та спроби вдосконалення методики в педагогічній діяльності на тлі переходу від аматорського виконання до професійного);

– другий період (20 – 50-і рр. XX ст.) – емпірично-методичний розвиток (заклав фундамент професійного викладання у вищих навчальних закладах провідних культурних центрів України);

– третій період (50 – 90-і рр. ХХ ст.) – науково-методологічне спрямування (характеризується тим, що фундаментальним чинником розвитку інструментальної музичної освіти, безсумнівно, стали наукові дослідження, які, з одного боку, формували методичну базу для викладачів ЗВО, а з другого – вказували на тематику майбутніх наукових розвідок);

– четвертий період (90-і рр. ХХ ст. – до нашого часу) – науково-теоретичне обґрунтування процесів і принципів музичної педагогіки й виконавства в галузі. На цьому етапі автор виявив зв'язок музичної педагогіки з іншими науковими дисциплінами, використання зарубіжного досвіду та вказав на розширення проблематики наукових досліджень [50, с. 72].

Важливо, що розвиток інструментального виконавства у ХХ ст. здійснювали талановиті викладачі, носії високої культури та моралі, які для підтримки практичної діяльності інструменталістів та зміцнення методологічної бази провадили наукові розвідки, у яких досліджували нагальні проблеми виконавців та викладачів різних ланок освітньої системи. Співпраця з провідними фахівцями галузі інших країн дозволила узагальнити власні напрацювання та окреслити тематику майбутніх наукових пошуків.

Ураховуючи вищезазначене, виділяємо період, у якому музична освіта стала на шлях системного розвитку, – середина ХІХ ст. – кінець ХХ ст. Цей період характеризується відкриттям музичних шкіл і училищ, досягненням конкурентоздатності серед інших країн. Крім того, із розбудовою економіки, підвищенням рівня життя громадян зростав потяг до професійної музичної діяльності – виконавства та педагогіки, які, співіснуючи, доповнювали та вдосконалювали одна одну.

У ході аналізу досліджень науковців у галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства (Н. Гуральник, В. Заєць, В. Черкасов) визначено хронологічні межі системного розвитку музичної освіти: середина ХІХ – кінець ХХ ст., який поділяємо на періоди:

*Перший період* (середина ХІХ ст. – 1912 р.) – виникнення передумов для розвитку професійної музичної освіти.

Відкриття музичних шкіл та училищ стало фундаментом для розвитку вітчизняної музичної освіти. У цей період разом з виконавством народних музикантів створювали умови для викладання у приватних музичних школах. Провідні викладачі цих шкіл, серед яких М. Лисенко, Я. Степовий, С. Воробкевич, попередньо здобули музичну освіту за кордоном. Географія педагогів, які здобули музичну освіту за кордоном, досить широка, що дозволяє стверджувати про високий рівень викладання та вимог до учнів.

Протягом першого періоду не було суттєвих наукових досягнень.

*Другий період* (1913–1938 рр.) – час становлення вищої музичної освіти. Введення до номенклатури спеціальностей такої спеціальності, як «Учитель музики».

Разом із фольклорними течіями розвитку музичного виконавства в цей час відкривали консерваторії та філармонії, активізувалася діяльність оперних театрів. Це змінило досягнення окремих особистостей на більш системні результати та надихнуло до занять музикою багатьох людей.

Спеціальність «Учитель музики» походить з консерваторії. М. Леонтович та К. Стеценко з їхніми однодумцями активно реформували цей освітній напрям та впроваджували його у вищі педагогічні заклади освіти.

Вагомий внесок у розвиток композиторської школи здійснив Б. Лятошинський. Його опери, симфонії, а також музика до кінофільмів були популярними не тільки в Україні, але й за її межами. Разом із колегами, професорами консерваторії, Б. Лятошинський створив національну композиторську школу, вихованцями якої були відомі композитори та громадські діячі (М. Скорик, Є. Станкович, Л. Дичко та ін.), які активно розвивали національну музику та гідно представляли Україну у світовому музичному просторі.

Висока творча активність митців у цей період стала підґрунтям розвитку науки в галузі музичної педагогіки та мистецтва. Цінним вважають внесок у науку талановитого піаніста, композитора та педагога Б. Яворського, який розробив власну теорію ладового ритму та реалізував її зі своїми учнями –

«виявляв потенційні можливості та технічну придатність нової теоретичної концепції» [6, с. 24].

Отже, протягом другого періоду зроблено значні кроки в розвитку української музичної освіти: збільшено кількість музичних закладів освіти, філармоній та театрів, запроваджено нові ідеї в музичній освіті та вихованні, сформовано плеяду національних музичних діячів, науковців та композиторів, що підвищували якісний рівень української музичної культури.

*Третій період* (1939–1961 рр.) – найскладніший час розвитку музичної освіти: зміна місця проживання провідних митців пов'язана з евакуацією під час Другої світової війни, звільненням з роботи або репресіями інакомислячих, не згодних з позиціями комуністичної моралі в повоєнні роки.

Історичні події цього етапу істотно вплинули на розвиток музичної культури. Під час Другої світової війни для підняття духу воїнам, що боронили рідний край, композитори писали патріотичні пісні, а військові ансамблі пісні і танцю виконували їх на фронті. Для підтримки морального духу в тилу композитори А. Штогаренко, Ю. Мейтус створювали твори великої форми, зокрема сюїти, кантати, симфонії.

Предмет «Музика» в 1941 р. у школі викладався тільки в I–IV класах, часто не фахівцями, що негативно відобразилося на якості викладання та на майбутньому розвитку музичної освіти. У 1956 р. предмет «Музика» було введено до навчальних планів V–VI класів, але була низька якість викладання у попередніх класах: уроки продовжували проводити формально, як неважливі [195, с. 25].

Повоєнний час характеризувався боротьбою з «буржуазним націоналізмом». На законодавчому рівні вийшло рішення ЦК ВКП(б) «Про оперу “Велика дружба” В. Мураделі» (1948 р.), де було розкритиковано формалістичні ознаки тогочасної музики. Під критику потрапило багато митців, у тому числі: В. Барвінський, М. Вериківський, Б. Лятошинський. Під забороною опинилося навчання гри на музичних інструментах: гітарі, саксофоні, акордеоні та концертино, які були вилучені з освітнього процесу



закладів вищої освіти [100, с. 48].

Третій період, об'єднавши складні історичні події та творчі пошуки митців у часи евакуації під час Другої світової війни, привніс багато музичних творів воєнної тематики, збагативши українську музику. Разом із тим критика музичних творів, їхніх авторів та музичних інструментів загальмувала розвиток музичної освіти в цей період.

*Четвертий період* (1962–1990 рр.) – переломний час у розвитку музичної освіти, науки та виконавства.

Створення музично-педагогічних факультетів у педагогічних закладах вищої освіти стимулювало розвиток галузі музично-педагогічної освіти. Для викладання на цих факультетах запрошували випускників консерваторій, таким чином був закладений міцний фундамент для розвитку музичної педагогіки [195, с. 179]. У 1963 р. дисципліну «Музика та співи» почали викладати в I–VIII класах. Опубліковано перші навчальні посібники на допомогу вчителям та студентам (автори: Л. Височинська, О. Пастушенко, Р. Скалецький, В. Уманець та ін.) [195, с. 109].

У цей час досліджують проблеми навчально-виховного процесу у школі та вдосконалюють навчальні плани, вивчають дослідження та методичні розробки провідних учених та педагогів з інших країн, таких як Е. Жак-Далькроз, К. Орф, З. Кодай. З-поміж радянських науковців найбільший внесок у розвиток навчальних програм цього періоду зробив Д. Кабалевський.

Активно розвивалася позакласна робота. Велику роль у формуванні музичного смаку відігравали творчі колективи, зокрема хори та оркестри. Їх організовували випускники музичних училищ та консерваторій – хорові та оркестрові диригенти. Робота гуртків, шкіл естетичного виховання та мистецьких закладів сприяла підвищенню музичної культури молоді.

Загальні тенденції четвертого періоду: реформування вищої музично-педагогічної освіти, удосконалення навчальних планів та впровадження ідей гуманізації в освітній процес. Збільшення кількості провідних фахівців у науковій, педагогічній та виконавській діяльності. Відсутність прямого

спілкування з фахівцями інших країн через політику Радянського Союзу гальмувала розвиток музично-педагогічної освіти.

*П'ятий період* (1991 р. – початок ХХІ ст.) характеризується поверненням до національних музичних витоків, пошуком шляхів міжнародної співпраці та підвищенням культурного рівня.

З набуттям Україною незалежності освітній процес спрямовано на вивчення музичної спадщини, яку частково ігнорували в радянський період. Науковці адаптували радянські освітні програми до реалій нового часу. Так, до навчальної програми Д. Кабалевського введено кращі твори української музики та оновлено їх. Паралельно створювали нові програми, зокрема А. Авдієвський, А. Болгарський, І. Гадалова підготували програму з музичного виховання на основі українського фольклору [195, с. 129]. Оновлювали програми інструментального напряму, куди внесено більше творів українських авторів та обробок українських народних пісень.

З 1991 р. Україна почала творчий діалог із багатьма країнами, заявляючи про себе на міжнародних конференціях, фестивалях та конкурсах, де талановиті науковці та митці обмінювалися кращими здобутками музичної педагогіки, демонстрували професіоналізм.

Стверджувалася спеціалізована музична освіта – у музичних школах, музичних училищах та консерваторіях готували фахівців високого рівня, про що свідчила затребуваність вітчизняних спеціалістів як виконавців та педагогів за кордоном. Провідні викладачі вдосконалювали навчальні плани, розв'язували актуальні проблеми сьогодення.

До репертуару оперних театрів, філармоній та інших мистецьких закладів ввели твори авторів, про яких тривалий час замовчували. Такі композитори, як О. Білаш, Л. Дичко, Є. Станкович, М. Скорик, В. Рунчак створили шедеври світового рівня.

Протягом п'ятого періоду музична освіта в Україні спрямовувалася на формування національної свідомості. У навчальні програми з музики в загальноосвітніх школах та спеціалізованих закладах музичної освіти введено

твори українських композиторів. Розв'язували актуальні наукові питання. Можливість міжнародної співпраці та вільної конкуренції з іншими країнами значно розширили можливості митців та викладачів; науковці отримали змогу реалізовувати спільні наукові дослідження.

Пройшовши шлях від відкриття приватних музичних шкіл середини XIX ст. до розбудови цілісної системи виконавства, музичної педагогіки та наукових досліджень початку XXI ст., українська музична освіта загартувалася від нав'язування чужорідних ідей та висміювання митців, що боролися за національну свідомість. Співуча нація, багата на музичні таланти, пережила кризові часи і продовжує розвиватися у руслі духовності та культури.

Поверхове дослідження інструментальної освіти, зокрема гітарної, пояснюється тим, що, у порівнянні з іншими європейськими країнами, вітчизняне гітарне мистецтво розвивалося не стабільно. Зростання популярності гітари у другій половині XX ст. зумовило підвищення уваги науковців до цього музичного інструмента. Але відсутність системної інформації не дозволяє відтворити картину розвитку цього інструмента, що спонукає до подальшого історико-педагогічного аналізу.

Отже, на основі аналізу періодизацій науковців у галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства (Н. Гуральник, В. Заєць, В. Черкасов) визначено 5 періодів розвитку музичної освіти середини XIX – кінця XX ст.: *перший період* (середина XIX ст. – 1912 р.); *другий* (1913–1938 рр.); *третій* (1939–1961 рр.); *четвертий* (1962–1990 рр.); *п'ятий* (1991 р. – початок XXI ст.). Збільшення популярності гри на гітарі у другій половині XX ст. зумовило підвищення уваги науковців до цього музичного інструмента.

## **2.2. Періодизація та тенденції розвитку гітарної освіти у контексті розвитку музичної освіти**

Історію та зміст гітарної освіти з позиції музичної педагогіки та мистецтвознавства, різновиди конструкцій гітар, досвід інших країн

досліджували В. Ганєєв, Т. Іванніков, К. Ільгін, В. Козлін, Д. Крутіков, М. Михайленко, Є. Мошак, В. Сидоренко, В. Ткаченко, А. Тихонравова, Фан Динь Тан, Н. Якименко та ін.

Гітарна освіта в Україні не має глибокого історичного підґрунтя, на відміну від країн Західної Європи, де гітарне мистецтво, розвивалося з XIII ст. В Іспанії на той час використовували два види гітар: мавританську та латинську. З певними відмінностями в будові, інструмент був популярний у Франції, Англії та германських країнах [202, с. 12]. У XVI ст. гітара посідала перше місце у виконавців на музичних інструментах. Починаючи з Франції, «мода поширювалася на Західну Європу, завойовуючи Фландрію, Англію, Італію» [202, с. 16]. Переживши злети та падіння, гітара набула свого сучасного вигляду завдяки іспанському майстру Антоніо де Торресу. Інструменти, які він виготовляв після 1850 р., стали взірцем для послідовників майстра й до сьогодні [202, с. 63].

У часи занепаду гітарного мистецтва в більшості країн Європи, навпаки, в Іспанії розвиток гітарного мистецтва не припинявся, адже цей інструмент пов'язаний із багатьма культурними традиціями країни. Перша письмова згадка про іспанську п'ятиструнну гітару з'явилася у 1586 р., коли Хуан Карлос Амата «поклав початок професійному вивченню іспанської гітари» [202, с. 13]. У XX ст. увагу до гри на гітарі привернув іспанець А. Сеговія. Завдяки його гастрольній та публічній діяльності гітара повернула статус класичного музичного інструмента. Багато відомих композиторів того часу писали твори для гітари, відкривали школи та академії, де навчання гри на гітарі здійснювалося на високому професійному рівні. Гастролі А. Сеговії в 30-х рр. XX ст. у м. Києві змусили багатьох впливових діячів та музикантів переглянути своє ставлення до гітари. Цей момент вважаємо переломним у розвитку гітарного мистецтва в Україні та вагомим поштовхом для розвитку професійної гітарної освіти.

Важливим чинником становлення гітарної освіти, крім праць авторитетних педагогів, вважають концертну діяльність провідних виконавців,

творчість композиторів, роботу майстрів із виготовлення інструментів. Системність та успішність усіх чинників сприяють швидкому та якісному розвитку інструментальної гітарної освіти. На нашу думку, саме виконавська практика професійних гітаристів сприяла становленню гітарної освіти та мотивувала її розвиток.

На основі аналізу джерельної бази дослідження [10; 28; 36; 43; 58; 69; 75; 81; 90; 100; 101; 107; 120; 129; 161; 207; 217; 218], де розглянуто історичні аспекти розвитку українського гітарного мистецтва та освіти, виділено хронологічні межі становлення гітарної освіти (середина ХІХ ст. – початок ХХІ ст.), які поділено на 5 періодів. У цей часовий проміжок гітарне мистецтво набуло масовості та стало невід’ємною частиною музичної освіти, у контексті якої розглянуто це музично-освітнє явище.

*Перший період* (середина ХІХ ст. – 1904 р.) – виникнення передумов для розвитку гітарної освіти.

Перші відомості про навчання гри на гітарі зафіксовано у Львівській греко-католицькій семінарії, де володіння гітарою було обов’язковою умовою естетичного виховання. Семінарію закінчив І. Сінкевич – «старший товариш і, одночасно, вчитель М. Вербицького, під керівництвом якого майбутній композитор опановував основи гри на гітарі» [161, с. 22]. Автор музики національного гімну М. Вербицький залишив після себе ряд творів для гітари, низку транскрипцій музики європейських композиторів та найголовніше – школу гри на гітарі «Поученіє Хітари», яку можна вважати першим посібником з оволодіння майстерністю гри на гітарі [218, с. 1].

Одним із перших професійних виконавців, що почав свій творчий шлях в Україні, а згодом виступав у концертних залах Росії та Європи, був М. Соколовський (1818–1883 рр.). Досліджуючи біографію виконавця, В. Сидоренко зауважує, що перший успішний публічний виступ його відбувся у Житомирському міському театрі в 1841 р. Після виступів в Україні з 1846 р. музикант гастролював у Росії. Як зазначає дослідниця, «у 1858 та 1863–1868 рр. його гастрольна діяльність розгорнулася у Петербурзі, Лондоні, Парижі, Відні

та інших містах Німеччини, Італії, Бельгії, Польщі (а також сучасних – Литві та Білорусії)» [161, с. 35]. Відомо, що виконавець мав 17-ти струнну гітару, де 6 струн основні, а 11 – додаткові басы [29, с. 1].

Найголовнішим прагненням М. Соколовського було започаткувати викладання гри на гітарі на професійному рівні та відкрити клас гітари в Санкт-петербурзькій консерваторії. На жаль, дирекція закладу не підтримала прагнення амбітного музиканта. Основна причина, на думку В. Сидоренко, – «тенденційне ставлення до інструмента в суспільстві» [161, с. 36].

В архівних документах про відкриття перших приватних музичних шкіл на території сучасної України (1867–1903 рр.) виявлено лист-звернення Директора Київського Відділення Російського Музичного Товариства від 12 листопада 1867 р. до Імператора Всеросійського з проханням дозволити відкрити в м. Києві музичну школу [254, с. 1]. До листа додавався Статут школи, у якому вказано 5 відділів:

- 1) викладання гри на фортепіано і методики;
- 2) викладання гри на скрипці;
- 3) викладання гри на віолончелі;
- 4) викладання співу;
- 5) курс теорії музики. Для інструменталістів – обов'язково гра в оркестрі [254, с. 9].

Отже, гру на гітарі ще не викладали в музичних школах. У передмові до «Короткої історичної довідки про гітару», опублікованій у м. Києві (1910 р.), П. Чебодько вказує на те, що на початку ХХ ст. інтерес до гітари настільки виріс, що в деяких містах Росії відкривалися гуртки і навіть спілки гітаристів [192, с. 3].

Упродовж першого періоду гітарна освіта не мала системного характеру. Грали на гітарі переважно львівські семінаристи, а також в умовах домашнього музикування. Опанувавши гру на гітарі на достатньому рівні, поодинокі талановиті музиканти-самоуки виступали з концертами та займалися приватною педагогічною практикою. Виступи іноземних виконавців проходили

рідко та сприймалися з великим подивом, оскільки у вітчизняній музичній освіті гітарі було відведено роль любительського музичного інструмента, а не професійного.

*Другий період* (1905–1938 рр.) – гітарне мистецтво вийшло із кризи у світовому масштабі, що відобразилося на вітчизняному виконавстві та педагогіці. Грати на гітарі почали професійні музиканти. Крім того, досліджували виконавські можливості інструмента, його будову та репертуар.

Досліджуючи творчий шлях видатних виконавців та викладачів гри на гітарі в Одесі, Ю. Ніпрокін зазначає, що одним із основоположників гітарної освіти на півдні України був З. Кіпченко (1879–1968 рр.). У Ленінграді він навчався у віртуоза І. Деккер-Шенка (1825–1899 рр.), який закінчив Віденську консерваторію та мав великий авторитет з-поміж гітаристів того часу. З. Кіпченко був виконавцем та викладав гру на гітарі у Ялті. З 1907 р. проживав у Одесі та активно співпрацював із відомими музикантами та співаками. У Києві друкували його твори та обробки українських народних пісень для гри на гітарі. У 1916–1919 рр. він очолював гітарні курси, у 30–40 рр. ХХ ст. – керував гуртком народних інструментів, а з 1953 р. – викладав гру на гітарі в музичній школі для дорослих. Серед учнів З. Кіпченка багато талановитих музикантів, які продовжили виконавський, композиторський та педагогічний шлях учителя [119, с. 13].

Другом З. Кіпченка, який також проживав у Одесі, був В. Кріхацький (1877–1942 рр.). Першим його вчителем гри на гітарі був батько, а згодом – грек В. Хадумоглу. Поєднуючи заняття музикою з образотворчим мистецтвом, він досягнув значних успіхів. Після смерті свого наставника барона Клодта у 1905 р. реалізував його мрію – організував гурток гітаристів. Найбільшим внеском В. Кріхацького в розвиток гітарної освіти вважаємо зібрану ним величезну бібліотеку гітарних нот та переклад книги Ф. Буека «Трактат про гітару», яка познайомила радянських гітаристів з історією розвитку гітари у країнах Європи [119, с. 28].

Вагомий внесок у розвиток гітарного виконавства та педагогіки зробив

радянський гітарист українського походження П. Ісаков (1886, Крим – 1958, Ленінград). Майстерно володівши грою на шестиструнній та семиструнній гітарах, він виступав як соліст та акомпанував відомим вокалістам того часу. Значних успіхів П. Ісаков досягнув як педагог та конструктор гітар. У 1926 р. у Ленінграді заснував гітарні курси, з учасників яких у 1928 р. організував гітарний оркестр (різновиди гітар для якого розробив П. Ісаков). Але педагогічна майстерність П. Ісакова розкрилася на посаді викладача Ленінградського музичного училища. За час педагогічної діяльності він підготував багато гітаристів та зробив велику «кількість транскрипцій для шестиструнної та семиструнної гітар» [161, с. 37].

Ставлення до гітари змінилося під впливом концертів прославленого іспанського гітариста А. Сеговії. Досліджуючи творчу діяльність музиканта в Україні, С. Чистов констатував, що у 1927 р. виступи А. Сеговії відбулися 14 березня у Харкові та 16 березня у Києві. За відгуками у пресі, виконавець продемонстрував великі виражальні можливості інструмента та досягнув нечуваного успіху. Особливе захоплення у дослідника творчості музиканта П. Агафошина викликав різноманітний та багатий репертуар А. Сеговії. П. Агафшин зазначає, що «репертуар Сеговії в обидва приїзди вміщував понад сімдесят різноманітних творів, як оригінальних гітарних композиторів, так і перекладів фортепіанних і скрипкових творів. ...Сеговія, за його словами, грав напам'ять до трьохсот різних п'єс» (переклад з рос. – А. К.) [201, с. 18].

С. Чистов зазначає, що під впливом виступів геніального виконавця публікували книги, нотні збірки та методичну літературу. Так, у 1927 р. було опубліковано брошуру «Декілька слів про гітару: Невеликий історико-дослідницький нарис» (автор О. Мартінсен). Більш змістовним дослідженням вважають книгу П. Агафошина «Нове про гітару» (1928 р.), у якій представлено історію гітари, творчий шлях А. Сеговії та твори іспанських композиторів для гри на гітарі. У 1930 р. П. Агафшин опублікував сім альбомів під назвою «Репертуар гітариста», куди увійшли вибрані твори для гри на гітарі із репертуару А. Сеговії. Збірки швидко стали популярними, а репертуар



вітчизняних гітаристів поповнився кращими зразками світової класичної музики. Велику роль у розвитку музично-педагогічної думки та становленні методики викладання гри на гітарі відіграла «Школа гри на шестиструнній гітарі», опублікована П. Агафосиним у 1934 р. Увібравши в себе багатий викладацький досвід автора та під враженнями спілкування з маестро, «Школа гри на шестиструнній гітарі» надихнула багатьох молодих виконавців підвищувати свій виконавський рівень та визначила перспективи підвищення професіоналізму [201, с. 19].

У 20–30-ті рр. ХХ ст. Радянський Союз відвідало багато талановитих виконавців-гітаристів: Л. Валькер (Австрія), К. Гудіан (Німеччина), Памморі (Італія). У 1936 р. після світового турне Радянський Союз знову відвідав А. Сеговія [201, с. 19]. Виступи іноземних артистів заохочували до занять на класичній гітарі та сприяли розвитку системи музичної освіти гітаристів.

Перший набір із класу гітари було оголошено у 1925 р. у Київському музично-театральному технікумі (зараз Київський інститут музики ім. Р. Глієра). Першим викладачем гри на гітарі в технікумі був професійний музикант, випускник фортепіанного факультету М. Геліс (1903–1976 рр.), який із 1928 р. викладав у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, «а з 1934 року, після наступної реорганізації вищого навчального закладу, – на відділі, а пізніше на кафедрі народних інструментів Київської консерваторії» [100, с. 47].

М. Геліс уклав перші спеціальні програми для навчання на народних інструментах та став фундатором інструментальної гітарної освіти в Україні та інших республіках Радянського Союзу, адже Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського була першим та тривалий час єдиним закладом вищої освіти, у якому гітаристи здобували вищу музичну освіту [100, с. 47].

М. Давидов стверджує, що з 1927 р. засновник відділу народних інструментів музичного училища у м. Дніпропетровську Г. Фролов, знавець багатьох музичних інструментів, навчав гри на шестиструнній та семиструнній гітарах. З 1941 р. через брак фахівців навчання припинили, однак відновили у

1993 р. під керівництвом Ю. Радзецького [36, с. 361].

Упродовж другого періоду гітарна освіта набула системних рис. Співпраця із закордонними музикантами сприяла підвищенню фахового рівня викладачів гри на гітарі. Виконавська майстерність гітаристів відчутно покращилася, а репертуар поповнився кращими зразками світової класичної музики. Основою інструментальної гітарної освіти в Україні стала педагогічна діяльність М. Геліса.

*Третій період* (1939 – перша половина 1958 рр.) – перші успіхи гітарної освіти на конкурсах, відкриття класу гітари у Київській, Львівській консерваторіях, музичних училищах Харкова та Рівного. Характерними ознаками цього періоду були і несприятливі умови, зокрема евакуація митців у воєнні роки, і вплив політики на розвиток інструментальної гітарної освіти у системі музичної освіти.

Результатом педагогічної діяльності М. Геліса вважають успішні виступи його вихованців на Першому Всесоюзному огляді-конкурсі виконавців на народних інструментах, що проходив у м. Москва (1939 р.). Використовуючи твори з репертуару А. Сеговії, звання дипломанта здобув гітарист К. Смага. Разом із М. Прокопенком у 1940 р. вони стали першими студентами-гітаристами Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського [100, с. 47].

Звання лауреата здобув випускник класу М. Геліса (1939 р.), домрист Г. Казаков, який у 1946 р. заснував відділ народних інструментів у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка, започаткував викладання гри на домрі, гітарі, балалайці, цимбалах, баяні та акордеоні. Згодом уведено клас бандури. З 1950 р. зусиллями викладачів кафедри організовано оркестр народних інструментів [61, с. 1].

Основи професійного викладання гри на гітарі закладено у Харкові. У 1939 р. відкрито клас гітари у Харківському музичному училищі. Перші вихованці – В. Липчанський та Б. Шопен – талановиті виконавці, а в майбутньому – викладачі гри на гітарі. З 1948 р. викладання гри на гітарі

відновив М. Лисенко, а також М. Фатєєв, який, крім гітари, викладав гру на домрі та балалайці [36, с. 413].

Відкриття класу гітари в Рівненському музичному училищі стало можливим завдяки зусиллям І. Кузнєцова – учня П. Агафошина, який переміг на Всесоюзному огляді художньої самодіяльності у Москві (1946 р.). Пропрацювавши викладачем гри на гітарі до 1958 р., він вирішив зосередитися на концертній діяльності та реалізовуватися як соліст-виконавець у низці філармоній [161, с. 79].

У воєнні роки культурну та наукову еліту було евакуйовано, що дозволило зберегти кращі досягнення в цій галузі. Відомо, що в цей час було написано багато пісень, які виконували під супровід гітари. Завдяки мобільності інструмента, це було зручно як для композиторів, так і для виконавців.

Викладацький склад Київської консерваторії офіційно не було евакуйовано. Власними силами директор консерваторії А. Луфер із більшою частиною викладачів переїхали до Свердловська, інші – до Алма-Ати, Баку, Іркутська, Саратова, Ташкента, Уфи. М. Михайленко зазначав, що «наша професура за ці три роки виховала нові кадри, тим самим заклавши основи професійної музичної освіти “народників” у Свердловській і Ташкентській консерваторіях» [100, с. 48].

Після повернення до Києва викладачі та студенти продовжили свою діяльність, однак, відповідно до Постанови ЦК ВКП(б) «Про оперу В. Мураделі “Велика дружба”» від 10 лютого 1948 р., музичні інструменти, які, на думку радянської влади пропагували іноземну культуру, були вилучені з освітнього процесу. Тому навчання гри на гітарі як музичному інструменті на 10 років зникає із закладів вищої освіти.

Упродовж 1948–1958 рр. гітара, хоч і зникла з освітнього процесу закладів вищої освіти, але продовжувала звучати на концертах для любителів гітари. Гітарист К. Смага, як стверджує В. Козлін, працював солістом Київської філармонії та Укрконцерту, а Я. Пухальський був солістом оркестру народних

інструментів українського радіо. Разом із К. Смагою працював солістом і акомпаніатором у Київській філармонії І. Кузнецов [81, с. 463].

Отже, упродовж третього періоду відбувалося становлення системи гітарної освіти у Київській, Львівській консерваторіях, Харківському та Рівненському музичних училищах. Перші успіхи молодих вітчизняних гітаристів на конкурсах, поширення класичного репертуару та музичного інструмента, – характерні особливості третього періоду. Через політичне рішення (1948 р.) було загальмовано розвиток системи гітарної освіти.

*Четвертий період* (друга половина 1958 – 2000 рр.) – підготовка гітаристів здійснювалася за трьома музично-освітніми рівнями. У хронологічних межах цього періоду виділено два етапи та тенденції розвитку вітчизняної гітарної освіти:

*Перший етап* (друга половина 1958 – 1990 рр.) – переломний час у розвитку музичної освіти, науки та виконавства (вищу гітарну освіту відновлено в структурі музичної освіти); вітчизняні артисти-гітаристи здобували перші вагомі перемоги на конкурсах, проте дефіцит викладачів-гітаристів гальмував розвиток гітарної освіти.

Велику роль у розвитку гітарної освіти в Радянському Союзі та в боротьбі із «системою» відіграв російський гітарист О. Іванов-Крамський (1912–1973 рр.). Крім того, він підготував велику кількість гітаристів, написав багато творів для гітари та опублікував «Школу гри на шестиструнній гітарі». Ю. Фінкельштейн зауважує, що серед заслуг О. Іванова-Крамського – відкриття в 1960 р. класу гітари в музичних училищах ім. Гнесіних та при Московській консерваторії [185, с. 127]. О. Іванов-Крамський – один із небагатьох гітаристів, хто отримав звання Заслуженого артиста РРФСР (1959 р.).

На думку В. Сидоренко, становлення гітарної освіти на Івано-Франківщині стало можливим завдяки Є. Волчовському та його учням Ю. Гребенюку та Є. Мургалу. У культосвітньому училищі, а з 1959 р. – музичному училищі гри на гітарі викладав його засновник і перший директор – Г. Дмитренко, який, крім гітари, викладав гру на баяні, акордеоні, домрі,

балалайці, скрипці, цимбалах та диригування. Згодом клас гітари очолив В. Шувіра, який закінчив Ленінградську консерваторію з класу балалайки [161, с. 83].

Постановою ЦК КПРС «Про виправлення помилок в оцінці опер В. Мураделі “Велика дружба”, К. Данькевича “Богдан Хмельницький” і Г. Жуковського “Від щирого серця”» (від 28 травня 1958 р.) скасовано дію попередньої, а навчання гри на гітарі дозволено ввести в освітній процес закладів вищої освіти. Так, у Київську консерваторію для викладання гри на гітарі у 1959 р. запросили її випускника – Я. Пухальського, який закінчив аспірантуру під керівництвом М. Геліса та гідно продовжував традиції свого наставника. Крім педагогічної роботи в консерваторії, музичному училищі та музичній школі, Я. Пухальський здійснював активну концертну діяльність. Виконавська діяльність митця як соліста-гітариста на українському радіо, в Українському гастрольно-концертному об'єднанні, у Державному симфонічному оркестрі та в Українському драматичному театрі імені І. Франка підвищила вимоги до вітчизняних гітаристів [100, с. 48].

Важливу роль у розвитку гітарної освіти відіграла Львівська державна консерваторія імені М. В. Лисенка. У 1962 р. відділ народних інструментів реорганізовано в кафедру народних інструментів. Гру на гітарі викладав засновник відділу Г. Казаков, який не був професійним гітаристом, однак активно застосовував педагогічні принципи свого наставника – М. Геліса. З його класу вийшли чудові музиканти та педагоги класичної гітари – В. Сидоренко, Т. Литовченко та ін. [61, с. 1].

Продовжувати розвивати клас гітари у Львівській консерваторії Г. Казаков доручив своїй найкращій випускниці – В. Сидоренко. З 1989 р. В. Сидоренко спрямувала свою діяльність на подолання недоліків у системі інструментальної гітарної освіти. Саме завдяки активній педагогічній, науковій та громадській діяльності В. Сидоренко клас гітари Львівської консерваторії досягнув високого професійного рівня та вийшов на міжнародний рівень [61, с. 1].

За словами М. Михайленка, кількість студентів-гітаристів у Київській консерваторії збільшилася з 1975 р. завдяки діяльності М. Давидова, який очолив кафедру народних інструментів. Після раптової смерті Я. Пухальського (1979 р.) клас гітари перейшов під керівництво його вихованця М. Михайленка. У цей період зростає виконавська активність гітаристів. Всеукраїнський конкурс виконавців на народних інструментах (1978 р.) виявив молодих та перспективних музикантів-гітаристів. Частіше почали запрошувати іноземних артистів, що сприяло популяризації вітчизняного професійного виконавства. Викладання гри на гітарі активізувалося в музичних школах та музичних училищах. Видавництво «Музична Україна» опублікувало ноти для юних гітаристів та професійних виконавців [100, с. 48].

М. Михайленко виділив негативні тенденції, характерні для цих років, що гальмували розвиток гітарної педагогіки та виконавства в Україні, зокрема:

1) у багатьох музичних закладах гру на гітарі викладали не фахівці, а спеціалісти інших музичних інструментів. Різде зменшення кількості охочих навчатися грати на деяких музичних інструментах (балалайці, домрі та ін.) змушувало викладачів здійснювати викладання гри на популярному музичному інструменті – гітарі. Це призвело до падіння професійного рівня вихованців та завдало шкоди авторитету музичного інструмента;

2) закінчивши ДМШ з класу гітари, абітурієнти намагалися вступити до Київської консерваторії. Не закінчивши музичного училища та не маючи достатньої підготовки для спеціалізованого закладу вищої освіти, вони отримували незадовільну оцінку при вступі;

3) брак концертного репертуару. Такі музичні твори, як «Концерти для гітари з оркестром» Б. Асаф'єва та М. Речменського, не публікували, хоча вводили до обов'язкової програми всесоюзних конкурсів. Якість творів-перекладів, аранжувань була низькою;

4) гітаристам бракувало знань з історії розвитку музичного інструмента та його еволюції, про видатних виконавців, композиторів і стан гітарного мистецтва у країні та за її межами;

5) відсутність якісних музичних інструментів та струн. Дефіцит гітар намагалися ліквідувати на Житомирській, Чернігівській та Ізяславській фабриках музичних інструментів, проте якість музичних інструментів не відповідала вимогам. Більшість гітар, які виробляли на вищезазначених фабриках, були семиструнними, а в закладах музичної освіти та в аматорських колективах використовували шестиструнні гітари. Струни продавали переважно металеві, коли для початківців необхідно було використовувати нейлонові, а для класичної гітари струни мали бути тільки нейлонові [101, с. 25].

Активну роль у розвитку гітарної освіти відіграли музичні училища. В. Сидоренко зазначає, що у становленні гітарної освіти Житомирського музичного училища брали участь О. Колоней, Ю. Потапович, О. Чепель. Але викладання гри на гітарі не було стабільним. З 1981 р. клас гітари очолив відомий в Україні фахівець – О. Ходаковський, представник харківської гітарної школи, учень В. Петрова, лауреат міжнародних конкурсів, голова Асоціації гітари обласного відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки, який сприяв підвищенню професійної майстерності гітаристів та поширенню класичної гітари в Україні [161, с. 82].

На початку 70-х рр. ХХ ст. завдяки зусиллям завідувача відділу народних інструментів О. Красношлик клас гітари відновився у Дніпропетровському музичному училищі. У цей період найбільший внесок у розвиток гітарного мистецтва зробив В. Пікінер. З-поміж великої кількості учнів особливо виділялися лауреати міжнародних конкурсів Ю. Радзецький та А. Кудрявцев, а Ю. Радзецький згодом очолив клас гітари [36, с. 362].

Крім розвитку професійного виконавства гри на гітарі, у Харкові було створено аматорський рух гітаристів. В. Сидоренко зауважує, що перший клуб любителів гітари не лише в Україні, а й у Радянському Союзі був заснований у 1960 р. І. Баланом, який популяризував гру на гітарі та сприяв розвитку гітарного виконавства, педагогіки, становленню майстрів із виготовлення гітар (В. Третяк та В. Олійниченко). На думку В. Сидоренко, «ця організація стала

осередком плекання гітарної культури Харкова, а виконавську школу у місті вважали однією з найкращих в Україні» [161, с. 78].

Здобути вищу музичну освіту у Харкові гітаристи змогли у 1970-ті рр., після відкриття класу гітари в Харківському інституті культури (зараз Харківська державна академія культури), першими викладачами у якому були Б. Шопен і В. Петров. З 1989 р. викладання гри на гітарі здійснювали також у Харківському державному інституті мистецтв (сьогодні ХНУМ імені І. П. Котляревського). Засновником класу гітари був В. Доценко – очільник харківської гітарної школи і провідний фахівець гітарного мистецтва та освіти в Україні. Вищу освіту він здобув у музично-педагогічному інституті імені Гнесіних (Москва), навчався в аспірантурі при Російській академії музики та стажувався у Вищій школі музики в Карлсруе (Німеччина). Завдяки зусиллям В. Доценка, у 1998 р. клас гітари відкрито на струнному відділі Харківської спеціальної середньої музичної школи-інтернату [161, с. 79].

У цей час публікували нотну та методичну літературу для гітари. Так, К. Смага опублікував серію збірників для гітари: «Українські народні пісні», «П'єси для шестиструнної гітари», «Сучасні пісні у перекладенні для шестиструнної гітари» та ін. У 1972 р. видавництво «Музична Україна» опублікувало книгу І. Кузнецова «Техніка гри на шестиструнній гітарі», в 1988 р. вийшов його методичний посібник «Гами й арпеджіо на шестиструнній гітарі» [100, с. 48].

У другій половині ХХ ст. вагомих успіхів досягли вітчизняні виконавці гри на гітарі, зокрема: П. Полухін, В. Петренко, В. Жадько, А. Остапенко, А. Шевченко, В. Доценко, О. Виноградов та ін.

П. Полухін (перший із гітаристів заслужений артист України, соліст Київської філармонії, артист Будинку органної і камерної музики в Києві) виконав 15 сольних програм, гастролював територією колишнього СРСР, Польщі, Фінляндії, колишньої Югославії, Чехословаччини, Монголії, Німеччини [81, с. 463].

В. Петренко (перший із гітаристів народний артист України, соліст



Київської філармонії та Укрконцерту) гастролював у багатьох країнах колишнього СРСР, а також у тодішній Югославії, Греції, Італії, Іспанії, Бельгії, Норвегії, Португалії, Франції, Нікарагуа, Кампучії (тепер Камбоджа) та Кубі [81, с. 463].

В. Жадько здобула перемогу на міжнародному конкурсі гітаристів (1988 р.), успішно виступала як диригент [81, с. 463].

А. Остапенко став лауреатом міжнародного конкурсу гітаристів (1995 р.), який проходив у м. Хмельницьк (2-а премія) [81, с. 463].

А. Шевченка вважають одним із перших виконавців, який продемонстрував на великій сцені мистецтво фламенко. Він є автором оригінальних творів для гри на гітарі, книги «Неприборкане фламенко», солістом Одеської філармонії, який мав численні записи на радіо та телебаченні, лауреатом I Міжнародного конкурсу композиторів «Гітара Мікрокосмос» (м. Естергом, Угорщина, 1987) [81, с. 463].

В. Доценко – заслужений артист України, лауреат II-го Всеросійського конкурсу виконавців на народних інструментах (м. Тула, 1986) – був солістом і акомпаніатором в ансамблі «Калинка» Кримської філармонії [81, с. 463].

О. Виноград (артист Квартету гітаристів Харківської філармонії) винайшов новий різновид гітари – «Восьмиструнна гітара системи О. Винограда» [81, с. 463].

Отже, упродовж першого етапу інструментальна гітарна освіта посіла належне місце в системі музичної освіти. Скасування заборони викладання музичного інструмента у закладах вищої освіти (1958 р.) сприяло повноцінному розвитку гітарної освіти. Відкривали класи гітари в музичних училищах та ЗВО, збільшувалася кількість абітурієнтів-гітаристів. Виконавські успіхи демонстрували вітчизняні артисти. На цьому етапі система гітарної освіти розвивалася завдяки окремим викладачам-ентузіастам.

*Другий етап* (1991–2000 рр.) характеризується розвитком національної музичної культури, пошуками шляхів міжнародної співпраці та підвищенням професійного рівня музикантів-гітаристів.

З набуттям Україною незалежності гітарна освіта отримала сприятливі умови для розвитку. Збільшилася кількість творів, написаних українськими композиторами; почали організовувати гітарні конкурси та фестивалі; українські виконавці частіше почали брати участь у міжнародних конкурсах; почали друкувати ноти та методичну літературу; продовжували відкривати класи гітари у закладах освіти, захищали дисертації.

Відкриттю класу гітари в Сумському державному музичному училищі імені Д. С. Бортнянського (сьогодні Сумське вище училище мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського) сприяла Т. Литовченко. Випускниця Луганського музичного училища та Львівської консерваторії під керівництвом професора Г. Казакова, вона продовжила кращі традиції вітчизняної музичної культури, започаткувала курс методики навчання гри на гітарі, стала керівником ансамблю гітаристів. Серед випускників Т. Литовченко – численні лауреати регіональних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів, які продовжують розвиток вітчизняного гітарного мистецтва [36, с. 403].

Поштовхом розвитку струнних народних інструментів в академічному напрямі стало, за свідченням В. Сидоренко, відокремлення кафедри струнно-щипкових інструментів Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва (1992 р.) від кафедри народних інструментів. Гру на гітарі викладали відомі музиканти: завідувач кафедри В. Івко (хоч основним музичним інструментом для нього є домра, але, маючи широкий музичний кругозір, він надавав консультації музикантам, які грали на різних музичних інструментах) та старший викладач П. Іванніков. З-поміж учнів П. Іваннікова велика кількість лауреатів всеукраїнських та міжнародних конкурсів: О. Білодід, Р. В'язовський, Т. Іванніков, А. Майборода, Д. Мельников, Є. Мітін та ін., які брали участь у міжнародних конкурсах різних країн (Австрія, Болгарія, Іспанія, Італія, Німеччина, Канада, Польща, Португалія, Франція, Японія та ін.). Р. В'язовський, як один із кращих випускників кафедри з класу гітари, стажувався у м. Мюнстері (Німеччина). У Донецькому музичному училищі гітару в різні роки викладали В. Івко, П. Іванніков та

М. Пипенко [161, с. 82].

Вагомий внесок у розвиток гітарної освіти зробила Одеська консерваторія, у якій клас гітари започатковано у 1992 р. Як зазначає В. Сидоренко, деякий час гітару викладали заслужений працівник культури Автономної республіки Крим Б. Демидов (Сімферополь) та В. Жадько (Київ), а з 1994 р. клас гітари очолила О. Хорошавіна, талановитий та перспективний викладач. Випускниця Донецького музичного училища (клас М. Пипенка) та Воронежського інституту мистецтв (клас С. Корденка), вона розвивала академічний статус класичної гітари, брала участь у багатьох міжнародних конкурсах та фестивалях, а у 2004 р. організувала перший міжнародний молодіжний фестиваль класичної гітари в Одесі [161, с. 81].

Упродовж цього етапу в Україні активно розвивалося гітарне ансамблеве виконавство. Одним із перших ансамблів гітаристів, що активно гастролював, став «Аморато» (художній керівник і диригент В. Козлін, професор кафедри інструментального та оркестрового виконавства Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова); він функціонував при Міжнародному центрі культури й мистецтв «Жовтневий», був лауреатом 4-х всесоюзних і міжнародних конкурсів та фестивалів, дав понад 500 концертів в Україні та за кордоном. Квартет гітаристів «Київ», що функціонував при Національній філармонії України (з 1992 р. керівник – заслужений артист України В. Шаруєв), став лауреатом Республіканського конкурсу виконавців на народних інструментах (Івано-Франківськ, 1986, I-а премія), фестивалю «Гітара світу» (Франція, 1998). Зразковий ансамбль гітаристів «Фортуна» (керівник – кандидат педагогічних наук, відмінник освіти України, доцент кафедри музичного мистецтва Академії керівних кадрів культури й мистецтв В. Грищенко) функціонував у Будинку дитячої та юнацької творчості Голосіївського району Києва, був лауреатом республіканських і міжнародних конкурсів та фестивалів. Значних успіхів досягнув Одеський гітарний дует у складі О. Хорошавіної та Л. Кабур, його відзначено дипломом Міжнародного конкурсу у Віареджіо (Італія, 1998).

Гітарний дует у складі братів А. Іваннікова та П. Іваннікова зробив вагомий внесок у розвиток гітарного ансамблевого виконавства: брати виступали у Полтавській філармонії та підготували для Донецького телебачення 50 програм із назвою «Люблю я струн гітарный звон» [81, с. 464].

Про ефективний розвиток вітчизняного гітарного мистецтва та освіти, на нашу думку, свідчить створення Асоціації гітаристів при Національній всеукраїнській музичній спілці (голова К. Чеченя) у листопаді 2000 р. В. Козлін вважає, що Асоціація реалізує проекти, які позитивно впливають на розвиток гітарного виконавства та освіти. Асоціацією проведено концертні заходи «Гітарні перспективи», «Педагог і його учні», «Пані гітара», «Гітарна фієста», а також серію майстер-класів «Перша міжнародна академія гітарного мистецтва» [81, с. 464].

Упродовж другого етапу гітарна освіта досягнула прогресу, про що свідчать успіхи вітчизняних виконавців на міжнародних та вітчизняних конкурсах. Нове покоління викладачів гри на гітарі глибше аналізує можливості музичного інструмента та його потенціал. Конкуренція на всеукраїнських та міжнародних конкурсах мотивує молодь удосконалювати свої уміння та навички, вивчати досвід міжнародних учасників. Через соціально-економічні умови найкращі вітчизняні гітаристи виїжджають за кордон, але продовжують писати твори на українську тематику та приїжджають в Україну з концертами.

*П'ятий період* (2001 – 2018 рр.) – діяльність Асоціації гітаристів поклало початок новітній історії розвитку вітчизняної гітарної освіти.

У Дніпропетровській консерваторії ім. М. Глінки, створеній за рішенням Дніпропетровської обласної ради у березні 2006 р., шляхом реформування на базі Дніпропетровського обласного музичного училища ім. М. І. Глінки [59, с. 1], класичну гітару викладають Ю. Радзецький, А. Жерздев, Ю. Коральова [161, с. 81].

Цінним для розвитку гітарної освіти є проведення у межах конкурсів та фестивалів вітчизняними та зарубіжними фахівцями галузі майстер-класів,

оскільки молоді виконавці мають можливість ознайомитися з останніми досягненнями виконавського мистецтва, методичними аспектами гри на гітарі.

В. Козлін вважає, що з-поміж колишніх республік СРСР Україна посідає провідне місце у проведенні фестивалів гітарного мистецтва. Деякий час фестивалі проводилися у Маріуполі, у БК «Азовсталь» (організатор Б. Ісаєнко), у Полтаві й Донецьку (організатори А. Іванніков й П. Іванніков), у Дніпропетровську (організатор М. Флейтман), у Києві (організатор П. Полухін). У 2004 р. у Києві відбувся Міжнародний фестиваль гітарної музики «Київ – 2004» (організатор А. Остапенко) [81, с. 464].

Багато талановитих вітчизняних виконавців виборюють призові місця на міжнародних конкурсах, гастролюють країнами Європи, піднімаючи музичний авторитет та імідж України. Серед них В. Козлін виділяє Е. Ізмайлова, Б. Бельського, У. Мачневу та представників діаспори – В. Осередчука, Л. Вітошинського та ін. [81, с. 464].

Уваги заслуговує шлях професійного становлення відомих українських гітаристів. Так, Е. Ізмайлов народився в Узбекистані, але на початку 1990-х рр. повернувся на рідну землю батьків у с. Фонтани під Сімферополем. Самостійно оволодівши технікою гри на електрогітарі, розширив можливості музичного інструмента новим прийомом гри «теппінг». Активно виступав із різними колективами та сольоно. У рейтингу газети «Радянська молодь» (Рига, 1990) Е. Ізмайлов посів шосте місце серед гітаристів СРСР, п'яте місце в рубриці «Музикант року» і друге – як «Музикант, що заслуговує найбільш широкого визнання». Брав активну участь у конкурсах та фестивалях: став лауреатом першої премії Європейського Міжнародного конкурсу гітаристів у Лозанні (Швейцарія, 1991), брав участь у джазових фестивалях у Польщі, Латвії, Росії, Фінляндії, Німеччині, Норвегії, Франції, Італії, Австрії, Швейцарії, Швеції, Голландії, Англії. У 1995 р. Е. Ізмайлова обрано членом президії Джазової асоціації України. У 2009 р. артистові присвоєно звання «Народний артист України» [209, с. 1].

Б. Бельський є лауреатом численних всеукраїнських та міжнародних конкурсів. У 2001 р. вступив до асоціації гітаристів Національного Всеукраїнського музичного союзу, з 2003 р. увійшов до її президії. У цьому ж році його призначено музичним керівником, аранжувальником та виконавцем Київського театру поезії та пісні. З 2006 до 2009 р. перебував на посаді головного диригента Київського гітарного оркестра при Асоціації гітаристів НВМС. У 2014 р. став художнім керівником та диригентом Оркестру гітаристів Києва «ПектораL», лауреата багатьох міжнародних конкурсів. Б. Бельський брав участь в організації та проведенні міжнародних конкурсів та фестивалів, а також був членом журі міжнародних конкурсів (Україна, Румунія, Болгарія). Як композитор, Б. Бельський друкував праці в Україні (Київ, Донецьк) та за кордоном (Білорусь). Його твори виходили друком у збірках українських композиторів, у видавництві «Музична Україна» (2007, 2015). Він став дипломантом Міжнародного Інтернет-конкурсу творів для ДМШ «Сім нот – шість струн» (Білорусь, 2005). Як соліст-гітарист, він гастролював в Україні та за кордоном, – виступаючи із дружиною в дуеті «Бельканто» [8, с. 1].

Цінним для аналізу є творчий шлях У. Мачневої, професійного виконавця (лауреата всеукраїнських та міжнародних конкурсів) та композитора, яка у період навчання гастролювала у багатьох країнах Європи (Бельгія, Німеччина, Болгарія, Угорщина, Польща, Швейцарія, Чехія) та США. У 1996 р. вийшла друком її збірка нот «Чарівна країна». У 1998 р. американським видавництвом «Mel Bay Publications, Inc.» у збірці «Exotic Guitar» опубліковано твір У. Мачневої «Українська фантазія». Популярними були й інші твори талановитої гітаристки: варіації на тему української народної пісні «Несе Галя воду», диптих «Враження» («Молитва», «Сумніви»), прелюдія і сонатина-п'ятеро, присвячення Лео Брауеру, п'єса «Лорелея», сюїти «Образи», «Сон мандрівника» та ін. Після закінчення навчання з класу гітари та з класу композиції У. Мачнева працювала викладачем гри на гітарі в Харківській школі мистецтв №3 та Харківській державній академії культури. З 2008 р. проживає у США [182, с. 1].

На особливу увагу заслуговує В. Осередчук (1910–1988 рр.), автор п'яти музично-педагогічних збірок для навчання гри на гітарі: «Українські стрілецькі пісні на гітарі» (1969), «Улюблені мелодії» (1971), «Пластові й повстанські пісні» (1972), «20 коломийок на гітару» (1973), «Звуки України» (1974) [81, с. 464].

Л. Вітошинський (1941–2008 рр.), як зазначає Б. Фільц, народився у Відні, але за походженням він українець (батьки з Тернопільщини). Після закінчення Віденської музичної академії вдосконалював виконавську майстерність в Іспанії. Від 1964 р. був професором у консерваторії в м. Граці (Австрія). У 1968 р. став лауреатом Міжнародного конкурсу гітаристів у м. Олександрія (Італія), у 2001 р. – «Заслужений артист України». Л. Вітошинський був першим виконавцем творів для гітари, зокрема «Думки» німецького композитора Р. Льюйкауфа, «Гуцульської рапсодії» та «Шепоту хвиль» українського автора А. Андрушка. Як соліст, гастролював у багатьох країнах Європи, Близького та Далекого Сходу, Південної та Північної Америки, щорічно в Україні з 1990 р. Був почесним професором Львівської державної музичної академії імені М. В. Лисенка, засновником Міжнародної премії в Україні для вітчизняних митців імені Л. Вітошинського. Автор видання «Про мистецтво гри на гітарі» (2006; переклад з німецької Л. Мельник) [186, с. 136].

Отже, упродовж п'ятого періоду гітарна освіта розвивалася завдяки яскравим особистостям: Е. Ізмайлова, Б. Бельського, У. Мачневої та представників діаспори – В. Осередчука, Л. Вітошинського.

У межах *першого етапу* (друга половина 1958 – 1990 рр.) виділено такі тенденції розвитку інструментальної гітарної освіти:

- аматорсько-мистецька;
- освітньо-пошукова;
- накопичувальна;
- освітньо-реорганізаційна;
- професійно-становлювальна.

*Аматорсько-мистецька тенденція* ґрунтувалася на акумулюванні виконавських традицій гри на гітарі на території України. Мистецтво гри на гітарі поширювалося в середовищі домашнього музикування. Поодинокі виконавці-самоуки організовували концерти в середовищі аматорів гри на гітарі. Як стверджував П. Чеботько, на початку ХХ ст. організовували гуртки любителів гри на гітарі та формувалися спілки професійних гітаристів. Вважаємо, що аматорсько-мистецька тенденція здійснила поштовх до популяризації мистецтва гри на гітарі.

*Освітньо-пошукова тенденція* спрямувала любителів гри на гітарі у русло пошуку шляхів удосконалення аматорського виконання гри на гітарі до професійного, покращення методики викладання гри на гітарі. Завдяки зусиллям З. Кіпченка та В. Кріхацького у Одесі організовано гітарні курси, гітарний гурток, видані твори для гри на гітарі. Справжнім переворотом у свідомості гітаристів-аматорів стали гастролі іспанського професійного гітариста А. Сеговії (1927 р.).

*Освітньо-реорганізаційна тенденція* запровадила функціонування класу гітари за трьома музично-освітніми рівнями (початкова, фахова передвища та вища освіта). Вітчизняні гітаристи почали успішно виступати на конкурсах, використовуючи твори з репертуару А. Сеговії. Провідним фахівцем вважали М. Геліса, завдяки якому гру на гітарі почали викладати у Київській консерваторії. Освітньо-реорганізаційна тенденція мала як позитивний вплив на розвиток гітарної освіти (відбувалося становлення системи гітарної освіти в Київській та Львівській консерваторіях, Харківському інституті культури, Івано-Франківському, Житомирському та Дніпропетровському музичних училищах), так і негативний (розвиток гітарної освіти був загальмований заборонаю викладати гру на гітарі у ЗВО).

*Накопичувальна тенденція* характеризується появою нової історичної, методичної та нотної літератури, яка сприяла підготовці майбутніх фахівців. Б. Вольман опублікував нариси історичного спрямування, зокрема: «Гітара в Росії» (1961 р.) [21] і «Гітара та гітаристи» (1968 р.) [22]. Змістовними працями



методичного спрямування радянських авторів були «Школа гри на шестиструнній гітарі» О. Іванова-Крамського (1971 р.) [55], «Школа гри на шестиструнній гітарі» П. Агафошина (1983 р.) [1]. Альтернативними були й зарубіжні видання: «Школа гри на шестиструнній гітарі» Е. Пухоля (1977 р.) [146], «Мистецтво гри на класичній гітарі» Ч. Дункана (1980 р.) [45]. Повільно друкували нотну літературу. Більшість збірок нот для гри на гітарі була низької якості.

*Професійно-становлювальну тенденцію* забезпечили викладачі закладів вищої освіти (Київської та Львівської консерваторії, Харківського інституту культури та ін.). Завдяки зусиллям викладачів цих закладів вітчизняні гітаристи мали змогу достойно представляти Україну на всесоюзних і міжнародних конкурсах та фестивалях, розпочати свій шлях як артисти-виконавці.

У межах *другого етапу* (1991–2000 рр.) виділяємо такі тенденції розвитку гітарної освіти:

- національно-стверджувальна;
- національно-інформаційна;
- інтеграційна;
- стратегічно-розбудовча;
- глобалізаційна.

*Національно-стверджувальна тенденція*, крім стрімкого поширення класу гітари в системі вітчизняної музичної освіти, вносить ідею відродження національної культурної спадщини. У друці почали з'являтися ноти для гри на гітарі: аранжування українських народних пісень та сучасної музики, а також праці методичного спрямування. Проте гру на гітарі продовжували викладати не фахівці, у продажу були відсутні гітари та струни високої якості, значна кількість опублікованих нот залишалася не професійними. Удосконалювали вітчизняну гітарну освіту такі викладачі, як М. Михайленко, В. Козлін, В. Сидоренко, Ю. Радзецький, В. Доценко та ін.

*Національно-інформаційна тенденція* продовжила відроджувати національну культурну спадщину та сприяла її збагаченню; методологію

вітчизняної інструментальної гітарної освіти вдосконалювали завдяки активному розвитку інформаційних технологій. Звільнившись від нав'язування ідеології Радянського Союзу, представники вітчизняної гітарної освіти здійснювали пошук власних унікальних ідей та наукові дослідження методики викладання гри на гітарі.

*Інтеграційна тенденція* дозволила об'єднати різні методики гри на музичних інструментах (фортепіано, скрипка та ін.), диригування, вокал, біологічну і медичну кібернетику та інформатику, створити вітчизняну педагогічну систему підготовки професійних гітаристів. Найбільш прогресивними діячами у впровадженні нової методики вважають В. Доценка, В. Жадько, В. Козліна, В. Сидоренко та ін. Важливу роль в обміні методології викладання гри на гітарі відіграли міжнародні конкурси та фестивалі класичної гітари, у рамках яких проводили майстер-класи, семінари тощо.

*Стратегічно-розбудовча тенденція* стимулювала появу нової генерації викладачів гри на гітарі, які продовжували розширювати систему гітарної освіти та відкривати класи гітари у вітчизняних закладах освіти. Гру на гітарі почали викладати у системі музично-педагогічної освіти. Значну роль у систематизації та популяризації гітарної освіти відіграла Асоціація гітаристів при Національній всеукраїнській музичній спілці (очільник К. Чеченя). Завдяки діяльності Асоціації в Україні з'явилися курси підвищення кваліфікації для викладачів гри на гітарі, функціонував Київський оркестр гітаристів та організовувалися концерти прославлених європейських виконавців-гітаристів.

*Глобалізаційна тенденція* сприяла уніфікації виконавських традицій гри на гітарі, а також педагогічної системи підготовки професійних гітаристів. Стандартизація оцінки журі на міжнародних конкурсах зменшувала вплив виконавської школи певної країни та мотивувала викладачів удосконалювати практичні навички виконавців. Системний характер оцінки на конкурсах відлякував талановиту молодь та підштовхував її до участі у концертних програмах.

Отже, у межах нашого дослідження виділено два етапи розвитку

вітчизняної гітарної освіти: *перший етап* (друга половина 1958 – 1990 рр.) – переломний час у розвитку музичної освіти, науки та виконавства (гітарна освіта увійшла у структуру музичної освіти); *другий етап* (1991–2000 рр.) характеризується розвитком національної музичної культури, пошуками шляхів міжнародної співпраці та підвищення професійного рівня музикантів-гітаристів.

Упродовж першого етапу гітарна освіта входила в структуру музичної освіти. Скасування заборони викладання гри на гітарі в закладах вищої освіти (1958 р.) сприяло повноцінному розвитку гітарної освіти; відкривалися гітарні класи в тодішніх закладах фахової передвищої та вищої освіти, зростала кількість абітурієнтів-гітаристів, фіксували виконавські успіхи вітчизняних артистів. На цьому етапі система гітарної освіти розвивалася завдяки окремим викладачам-ентузіастам. Перший етап характеризується такими тенденціями, як аматорсько-мистецька, освітньо-пошукова, накопичувальна, освітньо-реорганізаційна, професійно-становлювальна.

Упродовж другого етапу гітарна освіта також розвивалася, про що свідчать успіхи вітчизняних виконавців на міжнародних конкурсах, які демонстрували власний талант та професіоналізм викладачів; нове покоління викладачів гри на гітарі передало учням знання про можливості інструмента та його потенціал; здорова конкуренція всеукраїнських конкурсів спонукала молодь удосконалювати уміння та навички гри на гітарі, а міжнародні конкурси та фестивалі дозволяли порівняти майстерність учасників із різних країн та обмінятися ефективними методичними розробками. Проте, починаючи з 90-х рр. ХХ ст., у зв'язку із соціально-економічними умовами найкращі вітчизняні гітаристи змушені були виїжджати за кордон, пишучи там музичні твори на українську тематику та гастролуючи в Україну з концертами. Для другого етапу характерні такі тенденції: національно-стверджувальна, національно-інформаційна, інтеграційна, стратегічно-розбудовча, глобалізаційна.

### **2.3. Аналіз педагогічних досягнень видатних представників гітарної освіти**

У другій половині ХХ ст. у вітчизняній музичній освіті зафіксовано позитивні зміни. Відкривалися заклади освіти, апробували методичні праці, вивчалися досягнення педагогічних шкіл на всеукраїнських та міжнародних конкурсах, організовували фестивалі музичного мистецтва, проводили наукові семінари та конференції. До реалізації цих змін долучилися провідні діячі музичного мистецтва, виконавці, композитори, майстри з виготовлення музичних інструментів, науковці, викладачі.

Становлення гітарної освіти в системі музичної освіти було складним та не стабільним. Розвиток гітарної освіти відбувався на відділі народних інструментів (у музичних школах, музичних училищах тощо) та на кафедрі народних інструментів (у консерваторіях, музичних академіях, університетах). М. Давидов здійснив системний аналіз розвитку народних інструментів в Україні. На його думку, народні інструменти у ХХ ст. розвивалися шляхом академізації (професіоналізації), тобто, крім народної музики, починали професійно виконувати класичну музику.

На нашу думку, цей процес можна прослідкувати у розвитку гри на більшості народних інструментів, але не гітари. Класична гітара (різновид гітари, який найбільш поширений в Україні) має глибоке академічне коріння, що підтверджується класичним репертуаром XVIII–XIX ст. та біографією провідних європейських виконавців, композиторів, педагогів, які пропагували класичну музику (Ф. Сора, М. Джуліані, Н. Паганіні, М. Леньяні, М. Каркассі, Ф. Таррегі та ін.).

Вітчизняні викладачі гри на гітарі використовували два основні шляхи розвитку методики викладання гри на інструменті, зокрема адаптували і використовували досягнення викладачів інших музичних інструментів та запозичували досвід зарубіжної виконавської школи. Так, родоначальник вітчизняної гітарної освіти М. Геліс, піаніст за фахом, упроваджував

досягнення фортепіанної школи. Професор В. Доценко, який починав музичну кар'єру скрипаля, є представником російської гітарної школи. Постійний гість на польських конкурсах та фестивалях професор В. Жадько застосовувала у педагогічній практиці польську методику навчання гри на гітарі.

Розглянемо педагогічні досягнення видатних представників гітарної освіти у хронологічному порядку.

Фундатором народної мистецької освіти вважають М. Геліса (1903–1976 рр.), виконавця на народних інструментах, педагога, видатного діяча у галузі народно-інструментального мистецтва. З ранніх років він захоплювався народними інструментами, закінчив фортепіанний та теоретичний факультети Київського музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка, а виконавську майстерність гри на гітарі вдосконалював самостійно.

У 1920 р. М. Геліс організував студію з класами гітари та мандоліни, на основі якої було відкрито музичну школу. З 1928 р. він викладав гру на народних інструментах та теоретичні дисципліни у цьому ж закладі, що був згодом перейменований у Київську консерваторію. У 1934 р. М. Геліса призначено керівником відділу народних інструментів, а з 1939 до 1970 рр. – завідувачем кафедри народних інструментів Київської консерваторії. Викладав гру на балалайці, баяні, бандурі, гітарі, домрі, керував аспірантами [25]. На думку В. Зайця, заслугами М. Геліса є:

- 1) заснування першої кафедри та першої виконавської аспірантури народних інструментів в колишньому Радянському Союзі;
- 2) перенесення кращих методичних досягнень фортепіанної школи на народні інструменти;
- 3) охоплення великої кількості предметів (інструментування, сольфеджіо, ансамбль, оркестр, методика, фах);
- 4) викладання гри на великій кількості музичних інструментів (баян, балалайка, бандура, гітара, домра, концертино);
- 5) підготовка студентів на найвищому рівні. У 1939 р. на Всесоюзному конкурсі, що проходив у три тури, найсильніші учасники були учнями

М. Геліса (8 студентів грали на різних інструментах, серед них гітарист К. Смага);

б) удосконалення народного інструментарію [50, с. 65].

На думку М. Геліса, «...дитина повинна йти в музику через радість, а не крізь докори, іноді навіть, із приводу того, чого ми самі не вміємо її навчити» [25, с. 28].

Отже, М. Геліс умів знайти індивідуальний підхід до кожного учня, зробив великий внесок у розвиток народних інструментів та гітари зокрема, заклавши професійну основу для її подальшого розвитку. М. Михайленко виділяє серед багатьох учнів М. Геліса відомих у нашій країні гітаристів – це К. Смага, Я. Пухальський, Н. Прокопенко [100, с. 50].

Основи професійного ставлення до гри на гітарі в західному регіоні України заклав Г. Казаков (1914–1997 рр.), домрист за фахом. За словами М. Михайленка, перші уроки гри на гітарі Г. Казаков отримав у Г. Соколова. У 1933 р. він вступив до Харківського музично-драматичного інституту, до класу професора М. Дашкевича. У 1934 р. у зв'язку з реорганізацією навчального закладу Г. Казакова було переведено до Київської консерваторії (у клас професора М. Геліса). У 1939 р. він став лауреатом I Всесоюзного огляду-конкурсу виконавців на народних інструментах (II премія). З 1946 р. Г. Казаков працював у Львівській консерваторії ім. М. В. Лисенка, де викладав гру на гітарі, домрі та балалайці [61, с. 75]. Г. Казаков провадив активну виконавську та педагогічну діяльність. Як авторитетного музиканта, його запрошували членом журі виконавських конкурсів на народних інструментах. Читав лекції із проблем методики викладання, очолював секцію народних інструментів методичної ради Львівського управління культури [161, с. 90].

Найвагоміші досягнення Г. Казакова пов'язані з успіхами його учнів, з-поміж яких концертний виконавець, соліст Київської філармонії та викладач Ялтинського гуманітарного інституту (тепер – Кримського гуманітарного університету), народний артист України (перший із гітаристів, кому було присвоєно це почесне звання з-поміж музикантів пострадянського простору)

В. Петренко; концертуюча гітаристка і викладачка Київського музичного училища ім. Р. Глієра О. Ракова; заслужений артист України В. Соломончук; викладачка, заступник голови Асоціації гітаристів Всеукраїнської спілки А. Бойко. Ціла плеяда випускників розгорнула свою діяльність за кордоном: московський концертний виконавець-гітарист В. Флягін; випускник класів гітари і лютні В. Арістов після тривалої концертної діяльності в Росії працював на радіо у Фінляндії; робота відомого музиканта і педагога Т. Берімеладзе пов'язана з вищими навчальними закладами у Тбілісі, Кутаїсі, деякий час митець працював у Туреччині; санкт-петербурзький гітарист К. Попов, який концертує в Німеччині [161, с. 90].

Перший викладач-гітарист Київської консерваторії Я. Пухальський (1924–1979 рр.) – відомий вітчизняний виконавець і педагог [145]. У 1938 р. він вступив до Київського музичного училища, до класу М. Геліса. Продовжував навчання під керівництвом М. Геліса в Київській консерваторії. Після закінчення навчання він працював викладачем у Кишинівській консерваторії. Закінчивши аспірантуру у Київській консерваторії, у 1956 р. Я. Пухальський очолив клас гітари (єдиний у Радянському Союзі) у цьому ж закладі [100, с. 136]. М. Михайленко виділив такі педагогічні досягнення Я. Пухальського:

- 1) поєднання роботи в консерваторії, музичному училищі та музичній школі Києва. Професійне бачення роботи в трьох ланках освіти та корегування освітньої системи;
- 2) розробка проблем методики викладання гри на інструменті;
- 3) укладання репертуарних збірників для гітари;
- 4) авторитетність Я. Пухальського в музичному колі. Часто давав консультації скрипалям, віолончелістам та піаністам з виконання музики Й. Баха;
- 5) професійна підготовка учнів та студентів. Із класу Я. Пухальського вийшли відомі радянські виконавці на викладачі: заслужений артист УРСР П. Полухін, Є. Іошко, С. Жеребілов, Л. Карпов, М. Михайленко та ін. [108, с. 48].

Отже, самовіддана праця Я. Пухальського створювала позитивний імідж гітари серед професійних музикантів, проте, його зусиль було недостатньо для повноцінного розвитку гітарної освіти у структурі музичної освіти.

А. Шевченка (1938–2012 рр.) вважають одним із перших радянських виконавців гри на гітарі, який виніс мистецтво фламенко на концертну сцену [203]. А. Шевченка можна вважати феноменом, оскільки він був виконавцем, композитором, науковцем, художником, поетом, письменником, викладачем тощо. Очевидно, що домінантою в діяльності А. Шевченка була мистецька діяльність.

Освіту художника А. Шевченко здобув у Ростовському художньому училищі імені М. Б. Грекова (1961 р.), а паралельно займався музичною самоосвітою. Опанувавши основи гри на гітарі, він написав перші твори для гри на гітарі. Гітару А. Шевченко вивчав у Сімферопольському музичному училищі імені П. Чайковського у класі Б. Демидова (1967 р), після закінчення працював викладачем музичної школи, але виконавська та композиторська діяльність поступово переважила в житті музиканта. У 1976 р. він узяв участь у Першому Всесоюзному гітарному фестивалі в м. Тракає (Литва), де виконував класичні та власні твори [161, с. 109]. Цей виступ став ключовим для А. Шевченка у виборі подальшої діяльності. Після успішного виступу на фестивалі виконавець почав активно гастролювати країнами Європи та республіками Радянського Союзу. У 1982 р. його запросили на роботу солістом-інструменталістом до Одеської філармонії. Наприкінці життя він повернувся до педагогічної роботи у дитячій музичній школі [108, с. 195].

Отже, завдяки таланту та наполегливій праці А. Шевченко досягнув великих успіхів і сприяв розвитку вітчизняної гітарної освіти та концертній діяльності у цій сфері, зокрема:

- виконавська діяльність маестро популяризувала гру на класичній гітарі. За час роботи солістом Одеської філармонії підготував багато сольних програм, виконуючи гітарну, лютневу, античну музику та музику фламенко;



- композиторська творчість отримала резонанс у музичному житті України та світу. А. Шевченко став переможцем конкурсів композиторів за яскраві твори для гітари (м. Естергом (1987); м. Москва, (1997));
- активно досліджував історію та теорію музики. Серед найбільш вагомих його праць – «Гітара фламенко», «Енциклопедія фламенко», «Нескорені ігри фламенко»;
- учасник та член журі багатьох гітарних конкурсів та фестивалів. Очільник журі Всеукраїнського конкурсу гітарних майстрів у м. Одесі;
- педагогічний талант А. Шевченка надихнув на виконавську діяльність багатьох вихованців. Активним послідовником майстра став Д. Печкін.

Видатний вітчизняний науковець у галузі музичної педагогіки, музичного мистецтва та кібернетики В. Козлін (1939 р.) – фундатор наукової діяльності гітаристів. У 1968 р. закінчив Київський політехнічний інститут, а з 1970 до 1974 рр. керував школою гри на гітарі при Палаці культури заводу «Більшовик». У період 1974 – 1993 рр. В. Козлін був художнім керівником ансамблю гітаристів «Аморато» Міжнародного центру культури і мистецтв «Жовтневий»; у 1992 р. захистив кандидатську дисертацію зі спеціальності 13.00.02 на тему: «Методика формування рухових навичок гри на гітарі в роботі з підлітками» (Москва); у 1997 р. – докторську дисертацію: «Теоретичні основи структурно-функціональної організації опорно-рухового апарату гітариста» зі спеціальностей 17.00.03 «Музичне мистецтво» та 14.03.26 – «Біологічна і медична кібернетика та інформатика» (Київ); у 1993 р. заснував науково-дослідну лабораторію музичної біофізики у Національному педагогічному університеті ім. М. П. Драгоманова. У 2008 р. В. Козлін започаткував роботу науково-дослідної лабораторії мультимедійних технологій у музичному мистецтві в Київському педагогічному університеті ім. Б. Грінченка [80], розробив програму для педагогічних університетів: «Основний музичний

інструмент – гітара».

Заслугою В. Козліна, на нашу думку, є використання наукових досягнень кібернетики та фізики (розробка комп'ютерних програм, дослідження, присвячені формуванню звука) для розвитку інструментального виконавства гітаристів. Отже, В. Козлін заклав наукову базу для розвитку вітчизняної гітарної освіти.

Яскравий представник вітчизняного гітарного виконавства та музичної педагогіки, М. Михайленко (1952 р.) гідно продовжує педагогічну діяльність Я. Пухальського. Як зазначає він сам, у 1972 р. вступив до Маріупольського музичного училища (викладач А. Сушко). Паралельно з навчанням М. Михайленко працював артистом оркестру Маріупольського драмтеатру та викладачем гри на гітарі у БК «Моряк». Ще студентом він виступав із сольними концертами та пропагував класичну гітару в Маріуполі та Донецькій області. У 1975 р. М. Михайленко вступив до Київської консерваторії (викладач – доцент Я. Пухальський); у 1977 р. став лауреатом II-го Українського республіканського конкурсу виконавців на народних інструментах; розпочав активну концертну діяльність містами України; у 1978 р. виступав у НДР. Із 1979 р. М. Михайленко – викладач із класу гітари в Київській консерваторії, а з 1980 р. він навчався в аспірантурі цього ж закладу та викладав гру на гітарі в Київському музичному училищі ім. Р. М. Глієра [108, с. 107].

Як професійний виконавець, М. Михайленко сприяв підвищенню виконавського рівня молодих гітаристів, має вагомі педагогічні досягнення, зокрема:

- автор багатьох опублікованих п'єс, обробок, етюдів та перекладів;
- укладач репертуарних збірників для учнів дитячих музичних шкіл та музичних училищ, збірок концертного репертуару для видавництва «Музична Україна»;
- автор «Программы специального класса гитары для музыкальных вузов» (Москва, 1987). Завдяки цій програмі відкрито клас гітари у багатьох навчальних закладах України та Росії;

- підготував плеяду успішних виконавців, які концертують в Україні та за кордоном. Серед них – лауреати всеукраїнських та міжнародних конкурсів: Ю. Химченко, С. Мистюк, В. Филипов, В. Козирець, М. Федоренко, В. Жадько, Фан Дин Тан (В'єтнам), Г. Васильєв (Болгарія), А. Остапенко та ін. [108, с. 108].

Професійному зростанню музичної педагогіки сприяє і наукова діяльність М. Михайленка. Автор численних публікацій, у 2010 р. захистив кандидатську дисертацію зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво: «Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста» [97]. У співавторстві зі своїм випускником Фаном Дин Таном (В'єтнам) опублікував «Довідник гітариста» [108].

О. Ходаковський (1954–2018 рр.) увійшов до історії вітчизняної гітарної освіти як видатний педагог, композитор, організатор, науковець, винахідник музичного інструмента «арпеджіола» та фундатор класів класичної гітари в Житомирському державному інституті культури і мистецтв Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Житомирському музичному училищі імені В. С. Косенка (1981 р.), Житомирській музичній школі № 1 та № 3. Музичну освіту О. Ходаковський здобув у знаменитих вітчизняних педагогів: І. Кривенчука, В. Петрова, з композиції – у А. Стецюка [187].

За час педагогічної діяльності О. Ходаковський підготував понад 100 фахівців, які продовжили справу свого вчителя та стали викладачами (початкових спеціалізованих закладів мистецької освіти, музичних училищ України та Росії), виконавцями (10 лауреатів та дипломантів національних та міжнародних конкурсів класичної гітари, солісти, артисти оркестрів і ансамблів) та науковцями (А. Руда – доктор мистецтвознавства) [188].

Композиторська діяльність О. Ходаковського об'єднує багато стилів та жанрів. Митець написав музику для гри на гітарі, ансамблів, оркестрів, хорів, його музика лягла в основу музично-хореографічних композицій. Найбільш відомими творами музиканта вважають: «Метаграми» для гітари соло, «Український віночок № 1, 2, 3» для дуету гітар, «Гуки» – музика для солістки,

хору та балету, «Гуки-2» – сюїта для камерного оркестру, «Веселка Полісся» – музика до гімну фестивалю польської культури для хору, Гімн Житомиру – для хору, музика до хореографічної сюїти «Квітка Азії», музика до хореографічної сюїти «Сон Роксолани» та ін. О. Ходаковського знають як автора музики до театральних вистав, найбільш успішних проєктів: Я. Стельмах «Коханий нелюб, або приборкання непокірливого» (мюзикл, 2001), І. Цуканова «Театр Папы Карло» (2003), С. Єфремов «Мій хазяїн Дон Жуан» (2005), Г. Андерсен «Гидке каченя» (2006), Н. Бура «Принцеса на горошині» (2009), В. Зуєв «Дитячий світ» (для театру ім. І. Крашевського, 2010) та ін. О. Ходаковський отримав визнання як композитор на мистецьких конкурсах та фестивалях, серед яких – Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Червона Рута» (І місце у номінації «композитор», 1993), Міжнародний конкурс «Голос Азії» (диплом «Найкращому композитору конкурсу “Голос Азії”», (м. Алма-Ата, 1994)). З 1990 р. О. Ходаковський – член Національної всеукраїнської музичної спілки [188].

Організаторська діяльність О. Ходаковського об'єднує два напрями: організація концертів та просвітницьких програм, присвячених розвитку гітарного мистецтва на Житомирщині. До першого напрямку відносимо організацію концертних програм, у яких брали участь провідні вітчизняні гітаристи (О. Бойко, В. Жадько, А. Остапенко, В. Доценко та ін.): «Гітара – ніжна любов мого серця», «Гітаріс-сімо», «Виднокола струни та звуку», «Гітара: класицизм, романтизм, авангард», «Вісім концертів гітари в містах області» та ін. Результатом організації концертів стали відкриття класів гітари в навчальних закладах Житомирщини. До другого напрямку відносимо доповіді на конференціях, фестивалях, концертах, де автор презентував історичні аспекти становлення вітчизняного гітарного мистецтва та актуальні питання галузі на сучасному етапі розвитку. Особливої уваги заслуговує доповідь в Національній філармонії у межах фестивалю гітари «Київ-2010»: «Виконавське мистецтво віртуозів». За активну громадську та мистецьку діяльність О. Ходаковському присуджено звання Заслужений діяч мистецтв України (2007 р.) [188].

Важливою є наукова діяльність О. Ходаковського. Увагу вченого привертав фольклор Полісся, творчий шлях видатних вітчизняних віртуозів та методико-педагогічні проблеми гітарної освіти. Найбільш відомими науковими працями вважають: «Видатний співець гітари з Волині», «Виконавське мистецтво віртуозів ХІХ століття. Гітарист Марк Соколовський (1818–1883)», «Майстер-клас гітари», «Традиції та авангард у композиціях для гітари» [188].

Підсумовуючи різноплановість досягнень О. Ходаковського у контексті розвитку гітарної освіти та виконавського мистецтва, найбільш важливими вважаємо:

- підготовку високопрофесійних гітаристів, які стали артистами, викладачами та науковцями;
- композиторську діяльність, яка спонукала до занять музикою та гри на гітарі багатьох послідовників;
- організаторську діяльність, у результаті якої до концертних програм залучали провідних вітчизняних виконавців;
- просвітницьку діяльність – виступи з доповідями на конференціях, фестивалях, концертах;
- наукову діяльність, результатом якої стало висвітлення творчого шляху видатних вітчизняних віртуозів та розв'язання методико-педагогічних проблем гітарної галузі;
- експериментальну діяльність із удосконалення музичних інструментів та винахід нового музичного інструмента «арпеджіоли» (синтез гітари та віолончелі).

На особливу увагу заслуговує постать В. Доценка (1962 р.) – лауреат всеросійського та міжнародного конкурсів, заслуженого артиста України, професора кафедри народних інструментів України Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, члена Національної Всеукраїнської музичної спілки, члена президії Петербурзької Міжнародної Академії гітари. Виконавські досягнення В. Доценка пов'язуємо з високопрофесійною освітою музиканта, яку він здобував у провідних

викладачів світового рівня. За словами В. Доценка, позаймавшись деякий час на скрипці, захопився грою на гітарі у викладача Б. Шопена; у музичному училищі навчався у викладача В. Петрова (В. Доценко був організатором, художнім керівником та головою журі I-го Відкритого конкурсу виконавців на гітарі ім. В. Петрова), а здобув вищу освіту та закінчив аспірантуру (асистентуру) під керівництвом прославленого викладача А. Фраучі (Московський музично-педагогічний інститут ім. Гнесіних). Стажувався В. Доценко у вищій Школі музики м. Карлсруе (Німеччина), у класі професора А. Вангенхайма [44, с. 158].

В. Доценко апробував власну оригінальну методику підготовки високопрофесійних гітаристів-виконавців. Як зазначає В. Ткаченко, «його учні понад 70 разів (*станом на травень 2015 р., примітка А. К.*) ставали лауреатами престижних національних та міжнародних конкурсів, а випускник університету, уже досить відомий гітарист М. Топчій, мав сольний концерт у всесвітньо відомому концертному залі Карнегі-Хол» [180, с. 120]. Педагогічну діяльність музикант уміло поєднував із виконавською, що додало значущості його педагогічній діяльності.

На 2005 р., як зауважував В. Доценко, «виступив понад із 300 концертами в багатьох країнах світу. Член та голова журі понад 25 міжнародних конкурсів» [44, с. 159]; у 2002 р. отримав звання заслуженого артиста України; у його репертуарі – шість сольних програм – від Й. Баха до сучасних авторів; у 2003 р. вийшов ліцензійний CD – «Барви». В Україні В. Доценка знають і як диригента – у цьому ж році він диригував оркестром Чернівецької державної філармонії (Д. Шостакович, симфонія № 5) [44, с. 161].

В. Доценко є автором навчальних посібників із грифом Міністерства культури та мистецтв («Школа техніки гітариста», «Подолання технічних труднощів у виконавчій практиці гітариста»), а також наукових статей («Фізіологічні та психічні основи керування моторикою музичного виконавця», «Андрес Сеговія і композитори ХХ сторіччя», «Г. С. Сковорода і музика», «Роль музичної класики у становленні духовності молоді», «Деякі особливості постановки виконавського апарату та звуковидобування гітариста на сучасному

етапі розвитку гітарного мистецтва», «Проблеми постановки виконавського апарату гітариста», «Класична гітара у Харкові», «І. І. Кучугура-Кучеренко», «І. Й. Дунаєвський») [44, с. 159].

Отже, діяльність В. Доценка різнобічна – він виконавець, викладач, диригент, науковець, член та голова журі різноманітних конкурсів, організатор конкурсів та фестивалів. Уміло поєднуючи різні аспекти, музикант досягнув великих успіхів. Вітчизняна гітарна освіта, без сумніву, набула лідера в особі В. Доценка, а його учні намагаються гідно продовжувати діяльність майстра.

Творча та освітня діяльність Ю. Фоміна (1962 р.) перебуває за межами вітчизняної освітньої системи, але спрямована на підвищення рівня українського гітарного мистецтва. Ю. Фомін народився в сім'ї військовослужбовця, професійне навчання музикою розпочав у Київському музичному училищі імені Р. М. Глієра (з класу гітари під керівництвом М. Михайленка), продовжив навчання в Московському училищі імені Гнесіних (з класу гітари під керівництвом Л. Менро), навчався в Російській академії музики імені Гнесіних (з класу гітари під керівництвом А. Фраучі). Досвід в інтерпретації музики Ю. Фомін отримав під час навчання у К. Фраучі (відомого скрипаля, батька А. Фраучі). Брав участь у майстер-класах у прославлених виконавців на класичній гітарі: М. Баруєко, А. П'єрі, Д. Рассел, К. Маркіоне та ін. З 1991 до 1995 рр. Ю. Фомін успішно працював солістом Москонцерту та в дуеті з відомим гітаристом Д. Мамонтовим. Як виконавець, Ю. Фомін гастролював у Північній Америці, Європі, Ізраїлі, а також у країнах колишнього Радянського Союзу [210].

Педагогічну діяльність Ю. Фомін розпочав викладачем з класу гітари у Сумському вищому училищі мистецтв і культури імені Дмитра Бортнянського. Згодом вирішив свою педагогічну роботу не пов'язувати з будь-яким закладом освіти, беручи приклад з одного із своїх викладачів – К. Фраучі. За словами Ю. Фоміна, «навантаження у 5–6 учнів в день несумісне з якістю викладання» [210]. Тому він намагався не викладати більш ніж для одного учня в день, і тоді спостерігав максимальну віддачу у роботі. Цінним є тлумачення поняття

«музика» Ю. Фоміним: «Музика – вона як життя; це перехід із багатоваріантності майбутнього в одноваріантність минулого; тому у кожного музиканта має бути можливість вибору з багатьох варіантів, якогось одного, найбільш відповідного цій ситуації (порі року, часу доби, настрою тощо); багато виконавців грає нудно, тому що грають одним завченим варіантом ... вони забули, або не знають, що варіантів має бути декілька» [210].

Ю. Фомін підготував понад 29 переможців найпрестижніших міжнародних конкурсів. Вихованці педагогічної школи Ю. Фоміна із удячністю згадують період навчання під його керівництвом. Б. Бельський зазначає, що для того, аби зрозуміти та втілити в гру на гітарі інформацію (знання та навички), отриману за одне заняття з Ю. Фоміним, доводилося займатися та готуватися до наступного заняття декілька тижнів. Згадуючи навчання гри на гітарі під керівництвом Ю. Фоміна, Д. Панасевич відзначає, що заняття перетворювалися з тренування на процес мислення та творчого пошуку, викладач ставив планку, яку хотілося підкорити, якість гри змінювалася дуже швидко; «на уроках багато часу приділялося не тільки роботі над технологією, але й ставилися художні завдання, виховувалися внутрішня організація, воля та інтерес до справи; ... на заняттях тонкою ниткою проходив взаємозв'язок музики, літератури, живопису та філософії» [210]. На заняттях з Ю. Фоміним, згадує О. Чубаренко, з'являлася ясність у роботі. Викладач завжди ставив конкретні завдання та цілі, ставало зрозуміло, як інтерпретувати музичний твір, а тому наставала технічна легкість у виконанні художнього твору [210].

Спробуємо сформулювати основні постулати Ю. Фоміна, які апробовано та втілено в життя його вихованцями (у тому числі й автором монографії):

- якість викладання напряму залежить від завантаженості педагога;
- в основі виконання музичного твору має бути філософський аспект у задумі, ідеї, образі. Він формується у виконавця під час роботи над музичним твором та наповнює його змістом при концертному виконанні;
- визначившись з інтерпретацією музичного твору, виконавець технічні



труднощі буде долати значно легше;

- у роботі над музичним твором важливо провести аналогію з епохою написання твору та проаналізувати досягнення інших видів мистецтва цього часу (насамперед живопису та архітектури);
- виконавець має відпрацювати декілька варіантів виконання музичного твору та втілювати під час концертного виступу той, який буде найбільш відповідати цій ситуації (порі року, часу доби, настрою тощо).

Провідний фахівець у галузі гітарного виконавства та педагогіки, В. Сидоренко (1963–2014 рр.) заклала професійний фундамент гітарної освіти західного регіону України. Музичну освіту В. Сидоренко здобувала спочатку у Дніпропетровській музичній школі, потім у Київському державному музичному училищі ім. Р. М. Глієра, а після закінчення – у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка, у класі провідного знавця народних інструментів професора Г. Казакова. За період навчання В. Сидоренко, крім гітари, опановувала майстерність гри на скрипці та духових інструментах, вивчала вокал та диригування. Викладач музичного училища А. Білошицький прищепив їй любов до диригування та сприяв професійному зростанню молодій гітаристки [17].

У 1989 р. В. Сидоренко розпочала свою педагогічну діяльність у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка, перейнявши естафету від професора Г. Казакова, який заснував клас гітари в цьому закладі освіти. Вона запрошувала багато іноземних виконавців, організовувала концерти та майстер-класи провідних фахівців гітарного мистецтва, серед яких – Ж. Абітон, Д. Асімович, Р. Буше, О. Вінницький, Х. Говдиш, Л. Вітошинський, А. Кох, Н. Кошкін, А. Морено та ін. [161, с. 91]. Високий виконавський рівень студентів класу В. Сидоренко неодноразово підтверджувався перемогами її вихованців на всеукраїнських та міжнародних конкурсах (А. Андрушко, П. Брюхін, О. Дворянин, Ю. Курач, Д. Манько, О. Семенишин та ін.). Деякі студенти продовжували навчання за кордоном і ставали виконавцями, що

концертували. Свій композиторський талант розвив А. Андрушко, написавши багато творів для гри на гітарі. Серед відомих композицій – «Камерний концерт для гітари та оркестру», «Партита № 2», «Диптих», «Повість про гори» та ін. [161, с. 52].

У процесі наукової діяльності В. Сидоренко вивчала історію вітчизняного гітарного мистецтва, зокрема гітарні традиції Львова. У 2009 р. захистила кандидатську дисертацію зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво на тему: «Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України». В архівах Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника дослідниця відшукала твори для гри гітарі, написані М. Вербицьким. Автор національного гімну з часів навчання в семінарії захоплювався гітарним мистецтвом та написав багато творів для гри на гітарі. Багато композицій зникли безслідно, але завдяки старанням В. Сидоренко віднайдені твори було опубліковано у вигляді збірки під назвою «Guitarre № 16» [160].

Предметом дослідження В. Сидоренко стала творчість львівських композиторів для гітари, зокрема: М. Скорика, В. Камінського, О. Козаренка, Б. Котюка та ін. Дослідниця ініціювала випуск серії збірок «Українські композитори для гітари» [60; 164]. Людина з активною життєвою позицією, В. Сидоренко надихнула багатьох композиторів на написання творів для гри на гітарі.

О. Хорошавіну (1963 р.) вважають одним із провідних фахівців у галузі гітарного виконавства та педагогіки в Україні. Вона народилася в сім'ї професійних музикантів, і з раннього віку батьки формували у неї високий смак до сприйняття та виконання класичної музики. Початкову музичну освіту та гру на гітарі О. Хорошавіна опанувала під керівництвом свого батька, високопрофесійного музиканта А. Ворохобіна. У 1984 р. вона закінчила музичну школу № 12 у Одесі, а у 1988 р. – Донецьке музичне училище з класу гітари під керівництвом Н. Пипенко. Ще під час навчання зарекомендувала себе талановитим виконавцем та стала лауреатом II ступеня регіонального конкурсу

виконавців на народних інструментах у Донецьку (1988 р.). Своє навчання О. Хорошавіна продовжила у Воронежському державному інституті мистецтв з класу гітари під керівництвом С. Корденка та закінчила його у 1994 р. [189].

З 1994 р. до цього часу О. Хорошавіна – викладач класу гітари кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової. В. Євдокімов, який довгий час був завідувачем кафедри народних інструментів Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової (1982–2009 рр.), у посібнику «Одеська академічна школа народно-інструментального мистецтва» (1999) відзначив: «О. Хорошавіна – представник перспективної молоді генерації педагогічного складу кафедри» [48, с. 46].

За час педагогічної діяльності О. Хорошавіна реалізувалася як блискучий виконавець, талановитий педагог і організатор, стала авторитетним науковцем.

З 1996 р. О. Хорошавіна веде активну виконавську діяльність як ансамбліст у складі «Одеського гітарного дуету» разом із випускницею свого класу Л. Кабур, а згодом О. Лазаревою. У складі дуету вона стала дипломантом Міжнародного конкурсу у м. Віареджіо (Італія, 1998), брала участь у багатьох Міжнародних фестивалях (Бурглістерський музичний фестиваль (Люксембург, 1999), «Кароліна фієста» (Мінськ, 2003), X Міжнародний фестиваль класичної гітари (Кюстенділ, Болгарія, 2006), I Міжнародний фестиваль «Музичні вечори» (Балчик, Болгарія, 2007), II Міжнародний фестиваль Італійської гітарної асоціації (Чиккано, Італія, 2007) та ін.). Завдяки активній концертній діяльності дуету та виступам на престижних концертних майданчиках України та світу відомі композитори, які пишуть музику для гри на гітарі, присвятили цьому ансамблю свої твори. У. Дойчинович написав такі твори: «Три дні у Східному експресі», варіації на укаїнську народну пісню «Ніч яка місячна», Й. Йовичич написав та видав у Швейцарії твір «Маленька Російська сюїта». О. Хорошавіна здійснила численні фондові записи для радіо та телебачення [189].

Педагогічна діяльність О. Хорошавіної стала вагомим внеском у

розбудову вітчизняної гітарної освіти. Під керівництвом талановитого педагога велика кількість вихованців стала дипломантами та лауреатами міжнародних конкурсів, серед них (у хронологічній послідовності) – Д. Земський, Р. Дембицький, Л. Кабур, М. Якубовський, К. Щипцов, Д. Бучка, К. Борисов, О. Лазарева, О. Бейлик, І. Пильчин, М. Матюшкін та ін. [189].

Випускники класу гітари під керівництвом О. Хорошавіної викладають у багатьох закладах освіти України, зокрема: Південноукраїнському національному педагогічному університеті імені К. Д. Ушинського, Уманському державному педагогічному університеті імені Павла Тичини, Житомирському музичному училищі імені В. С. Косенка, Миколаївському коледжі музичного мистецтва, Одеському училищі мистецтв та культури імені К. Ф. Данькевича, Сімферопольському училищі культури і мистецтв імені П. І. Чайковського, Уманському обласному музичному училищі імені П. Д. Демуцького, Одеській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті імені професора П. С. Столярського, початкових спеціалізованих закладах мистецької освіти та ін. Ряд випускників класу О. Хорошавіної обрали шлях концертного виконавця та працюють солістами в Одеській обласній філармонії, деякі вихованці продовжили своє навчання за кордоном [189].

Організаторська діяльність О. Хорошавіної дозволила популяризувати професійне виконання на класичній гітарі в Україні. Завдяки зусиллям О. Хорошавіної Україну відвідали, зіграли концерти та провели майстер-класи відомі світові виконавці на класичній гітарі: Ф. Барбагалло (Італія), Р. Вязовський (Німеччина, Україна), Г. Гійена (Австрія), У. Дойчинович (Сербія), Д. Ілларіонов (Росія), Ю. Лонська (Німеччина, Білорусь), Л. Олівері (Італія), Д. Павлович (Угорщина), Д. Реггінос (Кіпр), Є. Фінкельштейн (Росія), Балтійський гітарний квартет (Литва) та ін. У 2002 р. О. Хорошавіну за активний внесок у підготовку лауреатів міжнародних конкурсів запросили стати почесним членом Асоціації гітаристів Югославії. З 2004 р. в Одесі, завдяки зусиллям О. Хорошавіної як автора проєкту та артистичного директора, раз у 2 роки проходить Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва

«GuitarSpringFest». З 2007 р. О. Хорошавіна – координатор Всеукраїнського благодійного фонду «Дніпровські Сузір'я» в Одеській області, засновник та віце-президент державної суспільної організації «Одеський гітарний Провесінь», член президіуму Асоціації гітаристів України Національної Всеукраїнської музичної спілки. У 2009 р. О. Хорошавіна брала участь у роботі організаційного комітету III Міжнародного фестивалю народно-інструментального мистецтва «Південна Пальміра» [189].

О. Хорошавіна сприяє налагодженню зв'язків із провідними європейськими діячами гітарного мистецтва. У кандидатській дисертації, захищеній у 2017 р. зі спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво, на тему: «Творча особистість Уроша Дойчиновича в контексті сучасного гітарного мистецтва», дослідниця розкрила еволюцію гітарного мистецтва у контексті розвитку сербської культури на прикладі композиторської та виконавської діяльності У. Дойчиновича. О. Хорошавіна рецензувала навчальні видання провідних вітчизняних викладачів та науковців: О. Затинчинка, М. Михайленка, К. Чечені та ін. [189].

Отже, свою діяльність у галузі гітарного мистецтва та педагогіки О. Хорошавіна спрямовує на:

- постійне самовдосконалення та концертну діяльність у складі «Одеського гітарного дуету»;
- підготовку конкурентноздатних артистів-виконавців, переможців численних міжнародних конкурсів та солістів філармонії;
- організацію майстер-класів та концертів виконавців світового рівня, Міжнародного фестивалю гітарного мистецтва «GuitarSpringFest», благодійних фондів тощо;
- міжнародну наукову діяльність, яка сприяє налагодженню творчих зв'язків із провідними європейськими діячами гітарного мистецтва.

Однією із найбільш прогресивних вважаємо В. Жадько (1967 р.). Вона відома в Україні та Європі гітаристка-виконавець, педагог та диригент. Закінчивши з відзнакою Луганське музичне училище (клас викладача

М. Півника) у 1986 р., В Жадько вступила до Київської державної консерваторії (сьогодні – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського) до класу викладача М. Михайленка. З 1989 р. почала паралельно займатися на диригентському факультеті; у 1991 р. закінчила з відзнакою консерваторію як гітаристка (клас професора М. Давидова), а у 1993 р. – як диригент (клас професора А. Власенко). За словами В. Рожка, від 1989 р. В. Жадько здійснила численні фондові записи на українському телебаченні та українському радіо, з 1993 р. – як диригент симфонічного оркестру Національної радіокомпанії України. В. Жадько стала лауреатом престижних конкурсів диригентів (*заслуживши славу найкращої жінки-диригента в Європі, примітка А. К.*), серед яких – Міжнародний конкурс ім. С. Прокоф'єва (С.-Петербург, 1993, 1-а премія), V Міжнародний конкурс диригентів ім. А. Тосканіні у Пармі (Італія, 1993), I Національний конкурс диригентів ім. С. Турчака (Київ, 1994, 1-а премія), III Міжнародний конкурс диригентів ім. К. Кондрашина в Амстердамі (Нідерланди, 1994), XI та XII міжнародний конкурс диригентів ім. М. Малька в Копенгагені (Данія, 1995, 1999), V Міжнародний конкурс диригентів ім. Г. Фітельберга в Катовіце (Польща, 1995, 1-а премія). У 1994 р. В. Жадько отримала звання заслуженої артистки України [149, с. 66].

Уваги заслуговують педагогічні досягнення В. Жадько, зокрема:

- використання знань, отриманих у процесі вивчення диригування, у гітарній педагогічній практиці;
- здійснення еталонних записів, що стали зразком майстерності для молодого покоління;
- написання нової програми для закладів вищої освіти зі спеціальності «Класична гітара»;
- організація майстер-класів і курсів з підвищення кваліфікації для викладачів гри на гітарі початкових мистецьких закладів освіти та закладів фахової передвищої освіти України;
- заснування 1-ї в Україні кафедри старовинної й камерної музики, де гітаристи отримали змогу навчатися в оточенні виконавців на

класичних, а не народних інструментах.

Як знаний фахівець, В Жадько працює у складі журі та проводить майстер-класи у межах міжнародних конкурсів та фестивалів (Україна, Польща). Високопрофесійний підхід до роботи В. Жадько використовує в усіх сферах своєї діяльності. Поєднання роботи у класі гітари та диригування підвищує ефективність педагогічної діяльності, що сприяє розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти.

Отже, професійний розвиток вітчизняної гітарної освіти забезпечували її видатні представники, серед яких – М. Геліс, В. Доценко, В. Жадько, Г. Казаков, В. Козлін, М. Михайленко, Я. Пухальський, В. Сидоренко, Ю. Фомин, О. Ходаковський, О. Хорошавіна, А. Шевченко та ін. Встановлено, що загальний недостатній рівень вітчизняної гітарної освіти у досліджуваній період дисонував з досягненнями вищезазначених викладачів. Методика викладання гри на гітарі розвивалася двома способами: адаптацією та використанням кращих методичних досягнень викладачів гри на інших музичних інструментах (фортепіано, скрипка тощо) або суміжних видів гітарного мистецтва; запозиченням досвіду зарубіжної виконавської гітарної школи.

Подальший розвиток гітарної освіти вбачаємо у використанні досвіду провідних представників вітчизняного гітарного мистецтва.

### **Висновки до другого розділу**

На основі аналізу періодизацій науковців у галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства (Н. Гуральник, В. Заєць, В. Черкасов) визначено 5 періодів системного розвитку музичної освіти середини ХІХ – початку ХХІ ст.: *перший період* – середина ХІХ ст. –1912 р.; *другий період* – 1913–1938 рр.; *третій період* – 1939–1961 рр.; *четвертий період* – 1962–1990 рр.; *п'ятий період* 1991 р. – початок ХХІ ст. У процесі аналізу розвитку вітчизняної

музичної освіти встановлено, що гітарна освіта досліджена недостатньо. Збільшення популярності гри на гітарі у другій половині ХХ ст. зумовило підвищення уваги науковців до цього музичного інструмента.

У наукових працях М. Михайленка, В. Сидоренко та ін. засвідчено, що вітчизняна інструментальна гітарна освіта довгий час не могла увійти до системи музичної освіти, незважаючи на популярність гри на гітарі в аматорському середовищі. Це пояснюється не сформованими традиціями професійної гри на гітарі як класичному музичному інструменті.

Відповідно до уточненої періодизації розвитку музичної освіти здійснено періодизацію розвитку гітарної освіти (*перший період* (середина ХІХ ст. – 1904 р.) – виникнення передумов розвитку гітарної освіти; *другий період* (1905–1938 рр.) – гітарне мистецтво виходить із кризи у світовому масштабі, що відобразилося на вітчизняному виконавстві та педагогіці; *третій період* (1939 – перша половина 1958 рр.) – перші успіхи гітарної освіти на конкурсах, відкриття гітарного класу в Київській і Львівській консерваторіях, музичних училищах Харкова, Рівного та Івано-Франківська; *четвертий період* (друга половина 1958 – 2000 рр.) – підготовку гітаристів здійснюють на трьох освітніх рівнях), яка дозволила у межах четвертого періоду виділити два етапи та тенденції розвитку вітчизняної гітарної освіти другої половини ХХ ст; *п'ятий період* (2001 – 2018 рр.) – діяльність Асоціації гітаристів поклало початок новітній історії розвитку вітчизняної гітарної освіти.

У хронологічних межах *першого етапу* (друга половина 1958 – 1990 рр. – переломний час у розвитку гітарної освіти, науки та виконавства) виділено такі тенденції: *аматорсько-мистецька* (грунтувалася на акумулюванні виконавських традицій гри на гітарі на території України), *освітньо-пошукова* (спрямовувала любителів гри на гітарі удосконалювати виконавське мистецтво, рухатися від аматорського до професійного), *накопичувальна* (характеризується появою нової історичної, методичної та нотної літератури, яка сприяла у підготовці майбутніх фахівців), *освітньо-реорганізаційна* (свідчить про



функціонування класу гітари на трьох рівнях музичної освіти, серед яких – початкова мистецька, фахова передвища та вища), *професійно-становлювальна* (стала можливою завдяки сумлінній праці провідних викладачів закладів вищої освіти).

Для *другого етапу* (1991–2000 рр. – повернення до національних музичних засад, пошуки шляхів міжнародної співпраці та підвищення освітнього рівня музикантів-гітаристів) характерні такі тенденції: *національно-стверджувальна* (окрім стрімкого поширення класу гітари в системі вітчизняної музичної освіти, стверджується ідея відродження національної культурної спадщини), *національно-інформаційна* (вдосконалення методології вітчизняної гітарної освіти стало можливим завдяки розвитку інформаційних технологій), *інтеграційна* (об'єднавши різні методики гри на музичних інструментах, диригування, вокалу, біологічної і медичної кібернетики та інформатики, сформували унікальну вітчизняну педагогічну систему підготовки професійних гітаристів), *стратегічно-розбудовча* (стимулювала нову генерацію викладачів гри на гітарі, які продовжували розширювати систему гітарної освіти та відкривали класи гітари у вітчизняних закладах освіти), *глобалізаційна* (запроваджено уніфікацію у виконавських традиціях гри на гітарі, а відповідно й у педагогічній системі підготовки професійних гітаристів; сприяла міжнародній співпраці викладачів гри на гітарі).

Створення Асоціації гітаристів при Національній всеукраїнській музичній спілці у 2000 р. поклало початок нового етапу історії розвитку вітчизняної гітарної освіти.

У наукових працях М. Михайленка, Ю. Ніколаєвської, В. Сидоренко та ін. виділено проблеми, які у другій половині ХХ ст. стояли на заваді повноцінному розвитку вітчизняної гітарної освіти, зокрема: гру на гітарі викладали не фахівці, були відсутні у продажу гітари та струни високої якості, більшість опублікованих нот мали низький рівень, недостатній рівень мала методика навчання гри на гітарі, виділяли малий обсяг ліцензованих місць для

навчання гітаристів у закладах вищої освіти, що було пов'язано зі складною економічною ситуацією в країні.

Професійний розвиток вітчизняної гітарної освіти забезпечували видатні представники гітарної освіти, серед яких М. Геліс, В. Доценко, В. Жадько, Г. Казаков, В. Козлін, М. Михайленко, Я. Пухальський, В. Сидоренко, Ю. Фомин, О. Ходаковський, О. Хорошавіна, А. Шевченко та ін. Встановлено, що загальний недостатній рівень вітчизняної гітарної освіти у досліджуваній період дисонував з досягненнями згаданих викладачів. Методика викладання гри на гітарі розвивалася двома способами:

- 1) адаптовували та використовували кращі методичні досягнення викладачів гри на інших музичних інструментах (фортепіано, скрипка тощо) або суміжних видів гітарного мистецтва;
- 2) запозичували досвід зарубіжної виконавської гітарної школи.

Результати дослідження за розділом подано у працях автора [64; 66; 69; 72; 73; 75; 76; 77].

### РОЗДІЛ 3

## ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ ГІТАРИСТІВ У СТРУКТУРІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

### 3.1. Організація та зміст підготовки гітаристів у закладах початкової мистецької освіти та закладах фахової передвищої музичної освіти

Початкову музичну освіту в Україні гітаристи здобувають у закладах позашкільної освіти – школах естетичного виховання (дитячих музичних школах, дитячих школах мистецтв), дитячих музичних школах-студіях (діють при середніх загальноосвітніх школах, ліцеях, гімназіях, музичних училищах чи коледжах), а також у середніх спеціальних музичних школах-інтернатах.

Складно відстежити появу гітарного класу в цих закладах освіти, проте аналіз архівних документів («Про відкриття перших приватних музичних шкіл на території України» (середина XIX – початок XX ст.)) дозволяє стверджувати, що гру на гітарі не викладали [229; 230; 254; 255; 269; 270; 271; 272; 273; 274; 275; 276; 279]. На нашу думку, освітній процес майбутніх гітаристів у закладах початкової мистецької освіти розпочався у 30-х рр. XX ст., спочатку у великих містах України (Одеса, Харків, Київ та ін.), а згодом охопив усю Україну [71, с. 149].

Розглянемо організацію та зміст підготовки гітаристів у закладах початкової мистецької освіти у хронологічних межах *першого етапу* розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.).

Гітари, на яких навчалися професійні гітаристи в середині XX ст., випускали музичні фабрики (м. Львова, м. Чернігова та ін.), або виготовляли майстри з виготовлення гітар. Ручна робота майстрів коштувала дорожче та була набагато якіснішою, адже для виготовлення інструмента ретельно добирали матеріал. Якість вітчизняного музичного інструментарію (за винятком ручної роботи майстрів) не відповідала міжнародним вимогам, що

гальмувало участь вітчизняних виконавців у міжнародних конкурсах та фестивалях. Молоді музиканти не могли дозволити собі купити музичний інструмент іноземного виробництва.

Відомо, що система музичної освіти у Радянському Союзі була єдиною у всіх республіках, тому для аналізу організації та змісту підготовки майбутніх професійних гітаристів у закладах позашкільної освіти України радянського періоду скористаємося «Положенням про Дитячі музичні школи-семирічки» (1955, Москва), у якому визначено правила для учнів та викладачів, які регулювали освітній процес [71, с. 149]. Для детального аналізу організації та змісту підготовки майбутніх гітаристів початкового музично-освітнього рівня розглянемо розділи цього документа, зокрема: «Загальні положення», «Організація навчального процесу», «Учні», «Правила внутрішнього розпорядку для працівників школи» [131].

У розділі «Загальні положення» визначено мету навчання, організацію вступу для абітурієнтів та тривалість навчання у ДМШ. Розглянемо такі пункти цього розділу:

- Дитяча музична школа (7-річка) ставила за мету дати дітям початкову музичну освіту, а найбільш здібних – підготувати до вступу у заклади вищого рівня;
- термін навчання учнів за спеціальністю народні інструменти (куди введено навчання гри на гітарі (*примітка А. К.*)) становив 5 років;
- у перший клас приймали дітей із 7-річного віку (майбутні гітаристи – у 9–12 років (*примітка А. К.*));
- для дітей 6–7-річного віку могли бути організовані, на розсуд дирекції школи, підготовчі групи, завдання яких – забезпечити початковий музичний розвиток дітей. Закінчивши підготовчу групу, діти вступали у перший клас на загальних умовах;
- у Дитячу музичну школу приймали дітей, які мали добрі музичні дані та не мали фізичних вад, які б перешкоджали грі на вибраному музичному інструменті. Незрячих дітей у музичну школу не

приймали;

- діти, які вступали до першого класу, а також у підготовчу групу Дитячої музичної школи, складали вступні іспити, у процесі яких визначали наявність музичного слуху, пам'яті та ритму; музична підготовка з фаху була не обов'язковою;
- вступні іспити приймала комісія на чолі з директором або завідувачем навчальної частини у складі керівників відділень та викладачів усіх відділень;
- повторне складання вступних іспитів абітурієнтам не дозволялося [131, с. 5].

Отже, претенденти на навчання у Дитячій музичній школі проходили складний конкурсний відбір та мали проявити фізичні здібності й професійний нахил до занять музикою. Зафіксовано складні правила вступу та відсутність можливості перегляду рішення вступної комісії. Разом із тим такий підхід варто вважати зразковим для підготовки висококваліфікованих фахівців у галузі музичної освіти. У пункті Положення, де визначено тривалість навчання учнів (5 років та 7 років), зафіксовано різницю у 2 роки для двох різних груп музичних інструментів. Гітара належить до групи музичних інструментів, гра на яких вивчається 5 років, оскільки для повноцінного навчання дітей гри на музичному інструменті необхідно бути фізично сформованим на достатньому рівні [71, с. 149].

У розділі «Організація навчального процесу» розкрито характерні особливості організації освітнього процесу учнів Дитячої музичної школи та необхідні умови для продовження навчання у наступних класах. Зокрема, наукову цінність мають такі позиції:

- навчально-виховну та методичну роботу ДМШ провадила на основі навчальних планів і програм, затверджених Управлінням навчальних закладів Міністерства культури СРСР;
- освітній процес та засвоєння учнями навчальних програм забезпечували такі форми роботи: індивідуальні фахові заняття

викладачів з учнями; групові заняття з теоретичних дисциплін та в оркестровому, ансамблевому класах; домашня самостійна робота учнів; виступи на закритих академічних концертах не менше одного разу за півріччя для кожного учня школи; виступи на відкритих концертах школи (концерти класу, змішані, звітні) із залученням максимальної кількості учнів;

- виступи учнів за закритих академічних концертах обговорювалися викладачами відповідного відділу. Характеристика виступу та оцінка заносилися у спеціальний журнал;
- переведення учнів до наступних класів відбувалося після обговорення на Педагогічній раді за наказом директора;
- учні, які не виконали програмні вимоги навчального плану більше, ніж на 50 % (через хворобу чи іншу поважну причину), на основі рішення Педагогічної ради, наказом директора школи, могли бути залишені на повторний рік;
- учнів, які були залишені на повторний рік, але не склали весняних або осінніх екзаменів, відраховували зі школи [131, с. 7].

Отже, освітній процес здійснювали відповідно до навчальних планів і програм, затверджених Міністерством культури СРСР. Визначено, що однією з основних форм роботи у Дитячій музичній школі були індивідуальні заняття викладачів з учнями, що у контексті державного замовлення бюджетних місць становило для держави великі витрати. Встановлено, що з боку керівництва школи був прискіпливий підхід до оцінки освітньої діяльності кожного учня та його перспектив продовжувати навчання в наступних класах [71, с. 150].

У розділі «Учні» уваги заслуговує підхід до вітчизняного виховання порядності та дисципліни в учнів Дитячої музичної школи. Крім загальних правил для учнів, які стосувалися повного виконання навчальної програми, наполегливості в оволодінні знаннями та навичками, від учнів вимагали дисципліни, культури у спілкуванні та виконання розпоряджень директора, завідувача навчальної частини та викладачів. У випадку порушення цих вимог

до учня Дитячої музичної школи могли застосовували певні стягнення (зауваження, догана, зниження оцінки з поведінки, сувора догана з попередженням, виключення зі школи) [131, с. 8].

У розділі «Правила внутрішнього розпорядку для працівників шкіл» визначено рекомендації для досягнення успіху у контексті радянського музичного виконавства та педагогіки. Один з аспектів полягав у тому, що «заняття в дитячих музичних школах-семирічках повинні починатися не раніше 8 годин ранку та закінчуватися не пізніше 22 години» [131, с. 21]. Завантаженість робочого дня учнів і викладацького складу Дитячої музичної школи у дві зміни та зміст підготовки майбутніх музикантів забезпечували високі результати на міжнародних конкурсах, а також створювали високий рейтинг СРСР та України зокрема [71, с. 150].

У 1962 р. О. Іванов-Крамський склав першу в Радянському Союзі «Програму з класу шестиструнної гітари для дитячих музичних шкіл і вечірніх шкіл загальної музичної освіти», яка була офіційно затверджена Відділом навчальних закладів Міністерства культури СРСР [54]. У цій програмі автор зазначав, що дитячі музичні школи та вечірні школи загальної музичної освіти є найбільш масовою ланкою в системі музичної освіти, де виявляються найбільш талановиті учні та розвивається музична культура [54, с. 3]. Програма складається з «Пояснювальної записки», «Коротких методичних вказівок» та «Річних вимог» за кількістю і складністю художніх творів, які мають бути вивченими. Вважаємо, що ця програма стала гарним поштовхом для розвитку інструментальної гітарної освіти на рівні закладів початкової мистецької освіти.

У «Методичних рекомендаціях з організації навчання дітей 6–7-річного віку гри на гітарі в підготовчих класах дитячих музичних шкіл» (1985, Київ) вказано на необхідність початкового музичного виховання професійних гітаристів. Укладач І. Степанов, викладач Київського державного училища ім. М. Р. Глієра, зазначав, що у сфері музичного мистецтва методика музичної освіти більшості музичних інструментів має багатий досвід. Винятком був

освітній процес підготовки професійних гітаристів. Кожен викладач гри на гітарі здійснював педагогічну діяльність у закладах початкової мистецької освіти на власний розсуд. Одні викладачі користувалися методами, узятими із зарубіжної школи гри на гітарі, інші – спиралися на власний артистичний досвід. Не було єдиної науково обґрунтованої методики навчання гри на гітарі, не вивчено можливості дітей 6–7-річного віку стосовно цього музичного інструмента [71, с. 150].

І. Степанов спростовує поширену думку, що гітара – музичний інструмент для дорослих. Він стверджує, що виконавська майстерність гітаристів (як і скрипалів, піаністів тощо) потребує багаторічних зусиль у підготовці, а приклад біографій відомих гітаристів зі світовими іменами (М. Анідо, Д. Вільямс, Д. Регонді, А. Сеговія, Ф. Сор, Ц. Ферранті та ін.) переконує, що навчання гри на музичному інструменті повинно починатися із 5–7-річного віку [71, с. 150]. Експериментальним шляхом І. Степанов визначив найбільш оптимальний вік для початку навчання гри на гітарі – 6 років. В освітньому процесі, на думку дослідника, викладач з класу гітари знайде велику кількість методичних формулювань, які допоможуть йому в педагогічній діяльності та стануть основою будь-яких видів практичної освітньо-виховної роботи з професійними гітаристами 6–7-річного віку [98, с. 3].

Освітній процес І. Степанов розділяє на три етапи та визначає модель підготовки гітариста згідно із загальною системою музичної освіти. Перший етап – підготовчий клас, у якому навчаються діти шести років; другий етап – класи загальної музичної освіти (навчання учнів з 1 до 5 класу ДМШ); третій етап – класи професійної освіти (навчання учнів з 6 до 8 класу ДМШ, рекомендовані для учнів з особливими здібностями, аби підготувати їх до професійної музичної діяльності). Особливе значення має, на думку автора, перший етап підготовки гітариста, оскільки у цей час формуються базові навички гри на музичному інструменті. У процесі навчання гри на гітарі дітей 6–7-річного віку викладач брав на себе велику відповідальність, адже ефективної вітчизняної методики викладання гри на гітарі на той час



не було [98, с. 29].

Розглянемо організацію та зміст підготовки гітаристів у закладах початкової мистецької освіти у межах *другого етапу* розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти (1991–2000 рр.).

«Типові навчальні плани початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів» майже не відрізнялися (основні відмінності – у назві Міністерства) від планів, які використовували в системі музичної освіти України до здобуття незалежності. Відповідно до змін у «Навчальних планах початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів» (1991 р.), здійснено перехід на восьмирічний освітній процес гри на музичних інструментах (на відміну від семирічного у СРСР), що зумовлено розвитком методики викладання гри на музичному інструменті та прагненням позашкільної освіти розвиватися разом з освітньою системою загальноосвітньої школи [71, с. 150].

Підготовку гітаристів у сучасних закладах початкової мистецької освіти здійснюють згідно з «Типовими навчальними планами початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання)», затвердженими наказом Міністерства культури України за № 588 від 11 серпня 2015 року [138].

У закладах початкової мистецької освіти (школах естетичного виховання: ДМШ, ДШМ тощо) учнів навчають грі на гітарі на відділі народних інструментів. Крім музичного інструмента, у навчальних планах передбачено вивчення: «Сольфеджіо», «Української та зарубіжної музичної літератури», «Предмета за вибором», а також колективне музикування (хор, оркестр, ансамбль). На розсуд учня та дирекції школи естетичного виховання форма предмета за вибором може бути індивідуальна або групова. У варіативній частині зазначено, що учень може вибрати дисципліну, яку викладають в індивідуальній формі з переліку: «Додатковий музичний інструмент», «Читання нот із листа», «Постановка голосу», «Імпровізація», «Композиторська творчість», «Елементарна теорія музики», «Сольфеджіо»,

«Основи диригування», «Акомпанемент», «Ансамбль» тощо. Крім того, у варіативній частині передбачено вибір учнем дисципліни, яка може викладатися як груповий урок із переліку: «Музичний фольклор», «Ритміка», «Постановка музичних спектаклів», «Початковий курс історії мистецтв», «Інші види мистецтв» тощо [138, с. 1]. На нашу думку, предмети, визначені у програмі для вивчення, сприяють розвитку творчості та дозволяють експериментувати, що позитивно характеризує вітчизняну систему музичної освіти [70, с. 151].

Стратегію підготовки гітаристів у закладах початкової мистецької освіти схарактеризовано у «Програмі для музичної школи (музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу)». У «Вступі» визначено проблеми, які виникають в освітньому процесі гри на гітарі. Автори програми (К. Чеченя, А. Бойко та О. Черепович) вважають помилковим стереотипом легкість гри на гітарі та відносно пізній вік, у якому учні починають знайомитися з музичним інструментом. Викладач із класу гітари зобов'язаний продемонструвати широкі виразні можливості музичного інструмента та довести необхідність старанності на заняттях та багатогодинних уважних занять удома для досягнення успішного результату. Укладачі Програми наголошують на бракові національного репертуару та рекомендують із власного композиторського доробку та аранжуваннями українських народних пісень розширити дитячий гітарний репертуар [138, с. 1]. Таке бачення авторів, на нашу думку, має і виховний характер, оскільки сприятиме піднесенню патріотичного духу молоді, глибшому розумінню культури українського народу [70, с. 151].

У «Пояснювальній записці» до «Програми для музичної школи (музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу)» акцентовано на важливості такого освітньо-творчого осередку, як школи естетичного виховання. Хоча ці школи належать до освітнього рівня позашкільної освіти та не є обов'язковими для освіти дітей, проте без них важко уявити такі особливості українців, як музичність та співучість. На думку

укладачів Програми, музичну школу слід розглядати як початкову мистецьку освітню ланку в навчанні та вихованні дітей, яка може сформувати необхідні компетенції у своїх випускників для подальшого навчання [138, с. 1].

Важливим чинником досягнення успіху учнів у період навчання, як зазначають укладачі програми, є тісна співпраця з батьками, оскільки дитячий настрій та вподобання мінливі, а успіху у музичному мистецтві досягають щоденною та наполегливою працею. К. Чеченя, А. Бойко та О. Черепович стверджують, що викладачам та батькам варто навчитися утримувати високий рівень мотивації дитини, розвивати у неї терпіння для досягнення вагомих результатів під час навчання музики; індивідуальні здібності учня є для викладача основним критерієм у підборі репертуару (від простого до складного) та методики освітнього процесу (повільна чи прогресивна) [105, с. 2]. Бажання виконувати популярні у світі мелодії вважають основним мотивом для дитини, яка вирішила навчитися грати на гітарі. Завдання викладача з класу гітари – використати цю мотивацію учня для швидшого оволодіння базовими навичками гри на музичному інструменті [71, с. 151].

Для збереження здоров'я учня, на думку К. Чечені, А. Бойко та О. Черепович, викладачеві необхідно стежити за правильною поставою та положенням рук за інструментом гітариста-початківця, адже захоплення грою на гітарі може призвести до швидкої втоми та безконтрольності процесу занять. Крім того, сьогодні важко уявити початковий період навчання гітаристів без використання зменшеної за величиною гітари (3/4, або 1/2) [71, с. 151]. Такі форми роботи, як гра в ансамблі, читання нот із листа, підбір популярних мелодій на слух, здобуття музично-теоретичних знань, сприяють розширенню світогляду юних гітаристів та урізноманітненню освітнього процесу [138, с. 2].

У «Методичних рекомендаціях» до «Програми для музичної школи (музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу)» К. Чеченя, А. Бойко та О. Черепович застерігають щодо використання неактуальних музичних творів, ігнорування національної культурної спадщини та сучасних прогресивних освітніх експериментів; наголошують на

необхідності слідкувати за оновленням музичної мови, використовувати сучасні прийоми та техніки гри на інструменті [71, с. 151]. Успішній організації та підведенню підсумків освітнього процесу, на думку укладачів програми, сприяють такі контрольні заходи, як заліки, академічні концерти, у тому числі відкриті, екзамени, прослуховування, технічні заліки [138, с. 3].

Таким чином, К. Чеченя, А. Бойко та О. Черепович порушують актуальні проблеми початкового музичного навчання та виховання гітаристів на сучасному етапі. Незважаючи на позитивні зрушення в системі початкової музичної освіти гітаристів, залишається ряд невирішених проблем, які гальмують розвиток гітарної освіти, зокрема брак високопрофесійних музичних інструментів вітчизняного виробництва, хрестоматійних публікацій, нотних збірок національної та сучасної музики для гри на гітарі тощо [71, с. 152].

Отже, у другій половині ХХ ст. гітаристи-початківці мали широкий вибір закладів освіти для отримання початкової музичної освіти. Нормативні документи з організації навчання позашкільної освіти не обмежували вітчизняних викладачів закладів початкової мистецької освіти у виборі методики викладання освітнього процесу майбутніх гітаристів. На основі аналізу фахових джерел виявлено проблеми, що виникали у процесі навчання гри на гітарі, зокрема: помилковий стереотип про легкість гри на гітарі та відносно пізній вік, у якому учні мають починати знайомитися з музичним інструментом; брак національного репертуару; відсутність тісної співпраці викладача гри на гітарі з батьками учня; недостатній контроль за правильною поставою та положенням рук за інструментом у процесі самостійної роботи учня; низька популярність використання зменшеної за розміром гітари (3/4, або 1/2) тощо. У другій половині ХХ ст. не було вивчено вікові можливості дітей 5–7-річного віку для навчання гри на гітарі у закладах початкової мистецької освіти.

Розглянемо організацію та зміст підготовки гітаристів у закладах фахової передвищої музичної освіти у межах *першого етапу* розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.).

Навчання у закладах початкової мистецької освіти одні учні сприймають як знайомство з музикою та хобі, а другі вважають це першими кроками до професійного зростання та підготовкою до вступу в заклади фахової передвищої освіти – музичних, педагогічних училищ та коледжів. Оскільки в педагогічних училищах та коледжах під час опанування дисципліни «Основний музичний інструмент» навчаються грати на фортепіано або баяні, а гру на гітарі викладають рідко (якщо є фахівець відповідного профілю), і розглядають її як додатковий музичний інструмент, то організацію та зміст підготовки гітаристів середньої музично-освітньої ланки розглянемо на прикладі музичних училищ.

У «Правилах вступу в музичні училища СРСР» (Москва, 1950) зазначено, що на відділі народних інструментів (куди входить вивчення гри на гітарі) готували викладачів дитячих музичних шкіл, керівників ансамблів народних інструментів, оркестрантів. Вимоги для вступу на відділ народних інструментів: абітурієнт повинен вміти грати на одному з народних інструментів нескладні етюди та п'єси [134, с. 10].

У 1950 р. одночасно функціонувало 15 училищ у найбільших містах Української РСР (Артемівськ, Ворошиловград (Луганськ), Дніпропетровськ, Дрогобич, Житомир, Київ, Львів, Одеса, Полтава, Сталіно (Донецьк), Станіслав (Івано-Франківськ), Харків, Чернівці, Ужгород, Херсон) [134, с. 40].

Здійснимо аналіз організації та змісту підготовки гітаристів у музичних училищах на основі «Навчального плану середнього спеціального навчального закладу» зі спеціальності 2104 «Народні інструменти» (гітара належала до цієї категорії музичних інструментів), затвердженого Міністерством вищої та середньої спеціальної освіти СРСР 22 серпня 1968 р. Термін навчання 3 роки та 10 місяців на базі 8 класів загальноосвітньої школи [250, с. 1].

Навчальним планом передбачено чотири цикли:

I. Освітній цикл (вміщував такі предмети: «Історія», «Суспільствознавство», «Література», «Фізика з елементами астрономії», «Іноземна мова», «Основи марксистсько-ленінської естетики»).

II. Спеціальний цикл (вміщував дисципліни: «Спеціальний інструмент»,

«Клас ансамблю», «Оркестровий клас», «Диригування», «Вивчення інструментів народного оркестру», «Інструментознавство» (симфонічне), «Інструментовка та переклад для народних інструментів», «Читання оркестрових партитур», «Фортепіано», «Основи педагогіки та психології», «Методика навчання гри на народних інструментах», «Основи роботи з хором», «Хоровий клас», «Форми та організації клубної роботи та художньої самодіяльності», «Вивчення додаткового навчального матеріалу»).

III. Музично-теоретичний та історичний цикли (належали такі предмети: «Музична грамота та елементарна теорія музики», «Сольфеджіо», «Гармонія», «Аналіз музичних творів», «Народна музична творчість», «Музична література» (зарубіжних країн і народів СРСР)).

IV. Факультативні предмети («Фізичне виховання», «Початкова військова підготовка», «Російська та рідна мова», «Математика», «Лекції з суміжних видів мистецтв», «Вивчення інструментів народного оркестра»).

V. Практика – передбачала такі види: педагогічна практика, акомпаніаторська практика, диригентська практика, практичні заняття з ремонту інструментів, виконавська практика.

VI. Дипломний проєкт.

VII. Державні экзамени:

- а) сольне виконання концертної програми;
- б) диригування оркестром народних інструментів [250, с. 2].

Відповідно до кваліфікаційної характеристики музичних училищ зі спеціальності «Народні інструменти», випускникам присвоювали кваліфікацію «керівник самодіяльного оркестру народних інструментів», «викладач музичної школи з класу одного з інструментів». У навчальному плані визначено вміння та знання, якими має оволодіти випускник відділу народних інструментів, зокрема:

- грати на обраному ним інструменті сольо, в ансамблях і в оркестрах;
- організувати самодіяльний оркестр народних інструментів та диригувати ним;

- читати з листа нескладні акомпанементи, а також ансамблеві та оркестрові партії середньої складності;
- навчати учнів дитячих музичних шкіл та учасників музичних гуртків художньої самодіяльності [250, с. 2].

Крім того, випускник зобов'язаний знати:

- сольну, ансамблеву та оркестрову літературу для обраного ним інструменту (репертуар училища та школи);
- методику навчання на інструменті;
- інструментування та аранжування для гри на народних інструментах;
- музично-теоретичні та історичні дисципліни («Музичну грамоту», «Теорію музики», «Сольфеджіо», «Гармонію», «Аналіз музичних творів», «Музичну літературу» тощо) [250, с. 2].

У процесі аналізу змісту підготовки гітаристів встановлено, що комплекс музично-теоретичних знань дозволяв випускникам вільно володіти музичною термінологією, у подальшій діяльності працювати над самовдосконаленням.

Випускникам, які закінчували відділ народних інструментів, присвоювали кваліфікацію «викладач музичної школи з класу одного з інструментів» і «керівник самодіяльного оркестру народних інструментів».

Згідно з розподілом вони мали можливість працевлаштуватися:

- на педагогічну роботу в музичні школи;
- у колективи художньої самодіяльності як керівники та диригенти оркестру народних інструментів та викладачі з класу обраного ним музичного інструмента;
- у різноманітні оркестри та ансамблі як артисти оркестрів та ансамблів.

Кваліфікація «керівник самодіяльного оркестру народних інструментів», на нашу думку, значно розширювала можливості працевлаштування майбутнього фахівця та підвищувала його музичний рівень. Оскільки гітара історично розвивалася зі струнно-щипковими інструментами (скрипка, альт, віолончель тощо), то віднесення її до відділу народних інструментів (куди входять такі інструменти, як баян, акордеон, балалайка, домра, бандура та ін.) було

помилковим та загальмувало розвиток її в СРСР як класичного музичного інструмента. Доречно було б створити окремий гітарний відділ (що часто зустрічаємо у країнах Західної Європи), або віднести гітару до відділу струнних інструментів, що було б історично більш виправдано.

На нашу думку, ця помилка сталася тому, що перші викладачі гри на гітарі в СРСР були «народниками» (зазвичай балалаєчники або домристи), а також «мультиінструменталісти», які в повоєнний період викладали гру на декількох музичних інструментах. Цілком очевидно, що студентам-гітаристам, які навчалися в музичних училищах, необхідні були знання про гітарний оркестр, а не про оркестр народних інструментів, адже гітари навіть не було у його складі.

Аналіз «Програм, тематичних планів із предметів вузьких спеціалізацій для музичних училищ Української РСР» (Київ, 1987) напряму «2104 Народні інструменти» (гітара належала до цієї категорії) засвідчує, що в них розкрито зміст таких спеціалізацій: педагогічна, диригентсько-оркестрова, естрадна, композиторська [144, с. 104]. На особливу увагу заслуговує педагогічна спеціалізація, на яку виділяли 71 годину та планували вивчення таких предметів:

- «Підготовка та аналіз уроку з педагогічної практики»;
- «Ударні та видові інструменти. Навики інструментовки для колективів ДМШ»;
- «Використання технічних засобів навчання у класі з фаху»;
- «Вивчення педагогічного репертуару ДМШ».

Така увага до підготовки майбутнього викладача, на нашу думку, зумовлена складними теоретичними та практичними завданнями, які поставали перед молодим фахівцем у дитячій музичній школі.

У 1973–1974 рр. до навчального плану для музичних училищ внесли зміни, відповідно до яких збільшено кількість предметів та годин.

Так, на виконання рішення Колегії МВССО УРСР від 11 липня 1973 р. «Про реалізацію рекомендацій Комісії у справах молоді Верховної Ради УРСР



від 14 березня 1973 р. з покращення правової пропаганди серед учнівської молоді середніх спеціальних навчальних закладів республіки» Відділ учбових закладів, який очолював Т. Ануфрієнко, запропонував з 1974–1975 навчального року ввести на старших курсах вивчення предмета «Основи радянського законодавства» в обсязі 25–30 годин за рахунок годин, відведених на вивчення факультативних предметів [261].

У рішенні колегії Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти УРСР від 29 травня 1974 р. «Про хід виконання рішення колегії Мінвишу УРСР від 28 березня 1973 р. “Про стан загальноосвітньої підготовки учнів середніх спеціальних навчальних закладів Міністерства культури УРСР”» було відзначено позитивну результативність проведеної роботи щодо покращення загальноосвітньої підготовки учнів, проте вивчення таких загальноосвітніх предметів, як «Математика», «Хімія» та «Фізика» продовжували недооцінювати. У рішенні зазначалося, що навчальними планами передбачено вивчення «Математики» та «Хімії» факультативно, але в Дніпропетровському, Донецькому, Одеському, Сумському, Харківському, Херсонському, Чернігівському та в багатьох інших училищах ці предмети взагалі не вивчалися, хоча диплом про отримання середньої спеціалізованої освіти видавали. Майже в усіх музичних училищах відсутні лабораторії хімії та фізики, ряд предметів («Українська та російська література») вивчали за застарілими програмами; незаконно звільняли учнів від вивчення загальноосвітніх предметів [261].

У рішенні зазначали про значний відтік студентів. Так, за 1972–1973 навчальний рік відтік з денної форми навчання училищ мистецтва та культури склав 6,5 % проти 4,7 % – середнього відтоку у республіці. Ряд зауважень стосувалося і матеріальної бази таких закладів освіти. Зафіксовано низький відсоток (40,3 %) забезпечення учнів з інших міст гуртожитками, відсутність лабораторій (53 %), кабінетів (46 %) та майстерень (53 %), що передбачені навчальними планами [261].

На нашу думку, порушення в освітньому процесі були зумовлені тим, що

дирекція середніх спеціальних закладів освіти республіки віддавала перевагу творчим досягненням та здобуткам музичних колективів і солістів, тому загальноосвітні предмети або ігнорували, або вивчали їх факультативно.

У процесі аналізу організації та змісту підготовки гітаристів у закладах фахової передвищої музичної освіти у межах *другого етапу* розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти (1991–2000 рр.) встановлено, що переломним у розвитку середньої спеціалізованої музичної освіти став 1994 р. Відповідно до Наказу Міністерства культури України за № 664 від 29.12.1994 р., у навчальний план до освітньо-професійної програми молодшого спеціаліста за спеціальністю «5.02040401 Народні інструменти» внесли кваліфікації «артист оркестру, ансамблю», а кваліфікацію «диригент оркестру, ансамблю» зазначали як додаткову. Термін навчання на базі неповної середньої та початкової музичної освіти становив 3 роки 10 місяців [260, с. 1].

У структурі плану освітнього процесу виділяли такі частини:

1. Нормативні навчальні дисципліни:

- Цикл гуманітарних та соціально-економічних дисциплін;
- Цикл фундаментальних і професійно-орієнтованих дисциплін;
- Цикл спеціальних дисциплін;
- Цикл практичного навчання.

2. Вибіркові навчальні дисципліни:

- Цикл фундаментальних, професійно-орієнтованих та спеціальних дисциплін.

3. Цикл дисциплін самостійного вибору закладу освіти (передбачено додаткові кваліфікації: «диригент інструментального ансамблю народної музики», «диригент естрадного ансамблю», «диригент оркестру») [254, с. 2].

У навчальному плані 1994 р. зазначено, що абітурієнт має право вступати в музичне училище на базі початкової музичної освіти, чого раніше не було передбачено у навчальному плані. Такі зміни вважаємо позитивними. На нашу думку, внесення кваліфікації «артист оркестру, ансамблю» підвищувало можливість працевлаштування випускників, адже для сольної концертної

діяльності потрібні були більш виражені здібності (здатність тримати увагу залу, сильну енергетику, віртуозність) та різноманітний репертуар [260, с. 2].

Згідно з Наказом Міністерства культури України від 29.12.1994 р. за № 664, директорів музичних училищ зобов'язали внести корективи у чинні навчальні плани з метою завершення навчання у визначений освітньо-професійними програмами строк (на базі 11 класів загальноосвітньої школи – 3 роки, на базі 9 класів загальноосвітньої школи – 4 роки) [260].

З метою виконання наказу Мінкультури України від 29.12.1994 р. за № 664 «Про підготовку молодших спеціалістів у музичних училищах України» у 1995 р., начальник Управління навчальних закладів В. Бабієнко адресував директорам музичних училищ листа, у якому зазначив, що студенти прийому 1993 р. у 4 семестрі мають вивчати: «Психологію та педагогіку» в обсязі до 74 годин, «Методику навчання сольфеджіо», «Музичну літературу», «Гру на музичних інструментах» – до 74 годин, «Фольклор» – до 38 годин, «Основи диригування» – до 20 годин. Зазначені предмети вводилися за рахунок годин, передбачених на вивчення дисципліни циклів фундаментальних, професійно-орієнтованих та спеціальних дисциплін [260].

На початку XXI ст. відбулися незначні зміни в організації та змісті підготовки гітаристів у закладах фахової передвищої музичної освіти. З 2003 р. у навчальних планах вітчизняних музичних училищ збільшили кількість годин на вивчення загальноосвітніх предметів, а випускникам почали видавати атестат про повну загальну середню освіту. Відповідно до навчального плану від 15.07.2003 р. для підготовки молодшого спеціаліста зі спеціальності «5.020205 Музичне мистецтво», спеціалізації «Народні інструменти», випускникам присвоювали кваліфікації «викладач», «артист оркестру (ансамблю)» та додаткову кваліфікацію «керівник оркестру». Термін навчання становив 3 роки 10 місяців на базі базової загальної середньої освіти та 2 роки 10 місяців на базі повної загальної середньої освіти [248, с. 1].

У плані освітнього процесу виділено такі частини:

- загальноосвітня підготовка;

- гуманітарна та соціально-економічна підготовка;
- професійно-орієнтована підготовка;
- професійно-практична підготовка;
- цикл вибіркових навчальних дисциплін [248, с. 2].

У пояснювальній записці до навчального плану від 2003 р. зазначено, що предмет «Концертмейстерська практика» вивчають студенти класів баяна, акордеона, гітари, цимбалів. Раніше цей предмет вивчали тільки студенти класів баяна та акордеона. Введення цього предмета для гітаристів є надзвичайно позитивним явищем, адже історично гітаристи часто акомпанували вокалістам і ці навички їм потрібно розвивати [248, с. 2].

У процесі аналізу організації та змісту підготовки гітаристів на сучасному етапі розвитку гітарної освіти у музичному училищі згідно з «Орієнтовним навчальним планом підготовки молодшого спеціаліста», рекомендованим Міністерством культури і туризму України від 30 серпня 2010 року [252], встановлено, що термін навчання гітаристів на сучасному етапі у музичному училищі на основі базової загальної середньої освіти триває 3 роки і 10 місяців, а на основі повної загальної середньої освіти триває 2 роки і 10 місяців. На I та II курсі навчання студенти-гітаристи на основі базової загальної середньої освіти здобувають повну загальну середню освіту, що відповідає 10 та 11 класам середньої загальноосвітньої школи. Навчальні дисципліни студентів-гітаристів поділено на чотири цикли та вибірккову частину; найбільш здібні студенти можуть отримати додаткову кваліфікацію: «керівник аматорського оркестру», вивчивши дисципліни відповідно до цієї кваліфікації.

У структурі освітнього процесу виділено:

- цикл загальноосвітньої підготовки;
- цикл гуманітарної та соціально-економічної підготовки;
- цикл природничо-наукової та фундаментальної підготовки;
- цикл професійно-практичної підготовки;
- вибірккову частину;
- цикл дисциплін для отримання додаткової кваліфікації «керівник

аматорського оркестру» [252, с. 2].

До циклу загальноосвітньої підготовки включено такі дисципліни: «Українська мова», «Українська література», «Світова література», «Математика», «Інформатика», «Історія України», «Всесвітня історія», «Географія», «Природознавство» («Біологія», «Хімія», «Фізика», «Астрономія»), «Іноземна мова», «Фізична культура», «Захист Вітчизни», «Технології» (вступ до спеціальності). Вивчають ці дисципліни протягом I-го та II-го курсів, вони потрібні для того, щоб випускник училища отримав атестат про повну загальну середню освіту [252, с. 2].

Цикл гуманітарної та соціально-економічної підготовки передбачає вивчення таких дисциплін: «Українська мова» (за професійним спрямуванням), «Іноземна мова» (за професійним спрямуванням), «Історія України», «Основи філософських знань», «Соціологія», «Економічна теорія», «Основи правознавства», «Основи екології», «Культурологія», «Фізичне виховання». Ці дисципліни (крім «Фізичного виховання») вивчають упродовж II-го та III-го курсів, аби поглибити знання студентів із української та іноземної мов, розширити кругозір та покращити фізичний стан майбутніх музикантів [252, с. 2].

До циклу природничо-наукової та фундаментальної підготовки входять такі дисципліни: «Безпека життєдіяльності», «Педагогіка і психологія», «Світова музична література», «Українська музична література», «Музичний фольклор», «Інструментознавство», «Аналіз музичних творів», «Основи диригування». Вивчення більшості предметів цього циклу відбувається протягом II-го та III-го курсів. Завданням цих навчальних дисциплін є підготовка студента до педагогічної практики та поглиблення знань із музичних предметів різного напрямку [252, с. 2].

Цикл професійно-практичної підготовки вміщує такі дисципліни: «Теорія музики», «Сольфеджіо», «Гармонія», «Спеціальний клас», «Оркестровий клас», «Клас ансамблю», «Споріднені та оркестрові інструменти», «Методика навчання гри на інструменті», «Методико-виконавський аналіз педагогічного

репертуару», «Історія виконавства», «Фортепіано», «Педагогічна практика», «Концертно-виконавська практика», «Вступ до спеціальності». Вивчають цей цикл дисциплін протягом усіх курсів, він є найбільш важливим для розвитку музичних здібностей та професійного зростання майбутніх фахівців [252, с. 2].

До вибіркової частини навчальних дисциплін входить на вибір по одному предмету із циклу гуманітарної та соціально-економічної підготовки, із циклу природничо-наукової та фундаментальної підготовки та із циклу професійно-практичної підготовки («Вдосконалення індивідуальних здібностей»). Дисципліни вибіркової частини можуть варіюватися на розсуд дирекції музичного училища [252, с. 2].

Цикл дисциплін для отримання додаткової кваліфікації «керівник аматорського оркестру» вміщує такі предмети: «Диригування», «Інструментування», «Читання партитур», «Методика роботи з оркестром», «Практика роботи з оркестром». Цей цикл дисциплін розвиває лідерські здібності та поглиблює знання зі спеціальних предметів, які потрібні для роботи з колективом музикантів [252, с. 2].

Проаналізувавши складові частини «Орієнтовного навчального плану підготовки молодшого спеціаліста» (2010 р.) у музичному училищі, дійшли висновку, що основний акцент у музичних училищах роблять на вивченні спеціальних музичних предметів. Це дозволяє підготувати випускників до подальшої діяльності. Перед ними постає вибір – вступати до закладів вищої освіти для вдосконалення професійних навичок або ж розпочати педагогічну діяльність у закладах початкової мистецької освіти.

За останні роки з-поміж студентів музичного училища спостерігається зниження зацікавленості до навчання. Т. Сібірякова зазначає, що мета, визначена учневі педагогом, далеко не завжди стає метою учня. На думку Т. Сібірякової, «для успішного розвитку студента необхідно, щоб цілі та завдання, висунуті викладачем, повністю усвідомлювалися та до кінця поділялися учнем» [143, с. 4]. З-поміж проблем системи навчання в музичному училищі Т. Сібірякова відзначає недосконалу систему оцінювання, недостатню

методичну розробленість професійних навичок та проблеми мотивації студентів до навчання.

Відповідно до Закону України «Про освіту», що набув чинності від 05.09.2017 р., музичні училища повинні перейти в ранг коледжів та стати закладами вищої освіти, що готують молодших бакалаврів та бакалаврів. Такий підхід передбачає якісний рівень підготовки майбутніх музичних фахівців, у тому числі й гітаристів [139].

Отже, у другій половині ХХ ст. професійну музичну освіту гітаристи здобували у закладах фахової передвищої освіти, зокрема музичних училищах та коледжах, у яких гру на гітарі вивчали у відділі народних інструментів. У 1950 р. одночасно функціонувало 15 училищ у найбільших містах Української РСР (Артемівськ, Ворошиловград (Луганськ), Дніпропетровськ, Дрогобич, Житомир, Київ, Львів, Одеса, Полтава, Сталіно (Донецьк), Станіслав (Івано-Франківськ), Харків, Чернівці, Ужгород, Херсон).

На основі аналізу навчальних планів, наказів Міністерства культури України та директивних документів розглянуто динаміку розвитку організації та змісту підготовки гітаристів у закладах фахової передвищої освіти другої половини ХХ ст. та визначено, що гру на гітарі було введено до переліку дисциплін відділу народних інструментів, що нам видається помилковим. Адже гітаристам потрібні знання про специфіку гри на різновидах гітари та про склад гітарного оркестру. У навчальному плані (1994 р.) введено кваліфікацію «артист оркестру, ансамблю», а кваліфікацію «диригент оркестру, ансамблю» присвоювали як додаткову, абітурієнт вступав на базі початкової музичної освіти, чого раніше не було. З 15.07.2003 р. відповідно до навчальних планів студенти разом із дипломом почали отримувати атестат про повну загальну середню освіту, студенти-гітаристи почали вивчати предмет «Концертмейстерська практика».

### 3.2. Підготовка гітаристів у закладах вищої освіти України

У 1940 р. (року вступу перших студентів до Київської консерваторії) почала функціонувати система вищої гітарної освіти. Попри історичні труднощі та перерву в 10 років відновила функціонування вища гітарна освіта в 1958 р., хоча й з меншим ентузіазмом. Освітніми центрами гітарного мистецтва довгі роки були великі міста України: Київ (із 1940 р.), Львів (із 1962 р.), Харків (із 1989 р.). Для аналізу організації та змісту підготовки гітаристів у системі вищої вітчизняної гітарної освіти другої половини ХХ ст. скористаємося навчальними планами, програмами, посібниками та хрестоматіями вищевказаного періоду.

У межах *першого етапу* розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.) наукову цінність матиме аналіз підготовки професійного гітариста за спеціальністю «2203 Народні інструменти» (гітару введено до переліку народних інструментів) на основі навчального плану Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти СРСР [247]. Цей навчальний план розроблено для консерваторій, музично-педагогічних інститутів та інститутів мистецтв і затверджено заступником Міністра вищої та середньої спеціальної освіти СРСР М. Красновим 03 березня 1983 р. Спеціаліст, який навчався 5 р., отримував такі кваліфікації: «концертний виконавець та викладач» або «концертний виконавець, викладач та диригент оркестру народних інструментів».

У Примітках до Навчального плану зазначено, що у дипломній роботі випускника, який отримує кваліфікацію «концертний виконавець та викладач», передбачено виконання сольної концертної програми та захист реферату з методики. Випускник, який отримує кваліфікацію «концертний виконавець, викладач та диригент оркестру народних інструментів», вивчає додатково з 5 до 10 семестру такі дисципліни: «Диригування в класі» (240 годин), «Диригування оркестром» (100 годин), «Читання та аналіз партитур» (35 годин), «Інструментування та переклад» (35 годин), «Практика викладання диригування» (34 години) – та складає додатковий державний екзамен з



«Диригування оркестру народних інструментів» [247, с. 2].

Навчальний план Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти СРСР (1983 р.) мав таку структуру:

- I. Графік навчального процесу
- II. Зведені дані по бюджету часу (в тижнях)
- III. План навчального процесу
- IV. Факультативні дисципліни
- V. Навчальна практика
- VI. Виробнича практика
- VII. Дипломна робота
- VIII. Державна політика (науковий комунізм)

Примітки.

Дисципліни, подані у Плані навчального процесу, не розділені на категорії, тож розглянемо фахові предмети, з'ясуємо кількість годин, передбачену для вивчення їх.

Практичні фахові дисципліни (кількість годин для вивчення їх):

- «Вступ до спеціальності» (36 годин);
- «Спеціальний інструмент» (440 годин);
- «Ансамбль» (140 годин);
- «Диригування в класі» (160 годин);
- «Оркестровий клас» (1050 годин);

Теоретичні фахові дисципліни (кількість годин для вивчення їх):

- «Методика викладання гри на спеціальному інструменті» (34 години);
- «Методика викладання спеціальних дисциплін: диригування, читання партитур, інструментування» (34 години);
- «Читання та аналіз партитур» (35 годин);
- «Інструментування та переклад» (70 годин);
- «Інструментознавство» (36 годин).

Відповідно до кількості годин на вивчення фахових дисциплін подаємо практичні дисципліни у такій послідовності (від більшої кількості годин до

меншої): «Оркестровий клас» (1050 годин), «Спеціальний інструмент» (440 годин), «Диригування в класі» (160 годин), «Ансамбль» (140 годин), «Вступ до спеціальності» (36 годин); визначаємо пріоритетність, яку встановила радянська влада у підготовці професійних музикантів. Цілком очевидно, що перевагу у підготовці майбутнього виконавця, викладача та диригента оркестру народних інструментів віддавали вихованню музиканта для колективного музикування (оркестранта, ансамбліста, рідше – диригента). Такий підхід, на нашу думку, дозволяв об'єднати музикантів різного професійного рівня та згуртувати слухачів навколо колективної ідеології.

З-поміж теоретичних фахових дисциплін найбільшу кількість годин (70 годин) відведено на «Інструментування та переклад», що свідчить про пріоритетність збагачення репертуару для оркестру народних інструментів шляхом власних інструментовок та перекладу творів, написаних для симфонічного оркестру.

Разом із вивченням практичних та теоретичних фахових дисциплін Навчальний план Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти СРСР (1983 р.) містив велику кількість предметів, пов'язаних із радянською ідеологією та політичним курсом, серед яких: «Історія КПРС» (120 годин), «Марксистсько-ленінська філософія» (140 годин), «Політична економіка» (100 годин), «Науковий комунізм» (80 годин), «Марксистсько-ленінська естетика» (80 годин), «Радянське право» (36 годин), «Основи марксистсько-ленінської теорії культури» (60 годин). Ми вважаємо, що ці предмети переважували освітній процес професійних музикантів, в основі якого мала б лежати практична підготовка, спрямована на формування фахових компетенцій випускників.

Відзначимо ряд дисциплін, які, на нашу думку, позитивно впливали на розширення світогляду професійних музикантів, зокрема: «Педагогіка і психологія» (70 годин), «Історія виконавства на народних інструментах» (35 годин), «Історія зарубіжної музики» (140 годин), «Історія музики народів СРСР» (160 годин), «Сучасна музика» (70 годин), «Гармонія, поліфонія,

аналіз музичних творів» (176 годин), «Фортепіано» (140 годин), «Сольфеджіо» (70 годин), «Історія образотворчого мистецтва» (70 годин), «Іноземна мова» (246 годин), «Фізичне виховання» (140 годин), «Народна музична творчість» (34 години), «Інструментознавство інструментів симфонічного оркестру» (36 годин) [247, с. 1].

У підрозділі «Факультативні дисципліни» у навчальному плані (1983 р.) здобувачам вищої освіти пропонували для вивчення такі дисципліни: «Композиція», «Обробки народних пісень», «Історія театру», «Музична критика», «Вивчення народних оркестрових інструментів» та ін. На наш погляд, вивчення цих дисциплін сприяло формуванню професійних навичок та поглиблювало теоретичні знання майбутніх професійних гітаристів.

В «Орієнтовному переліку дисциплін для вибору студента» передбачено вивчення таких дисциплін: «Політика КПРС у сфері культури та мистецтва», «Актуальні проблеми сучасного виконавства», «Психологія художньої творчості» та ін., де помітно значний політичний вплив на зміст музичної освіти.

Отже, у процесі аналізу організації підготовки гітаристів у системі вищої вітчизняної музичної освіти на основі Навчального плану Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти СРСР (1983 р.) встановлено, що велику увагу при підготовці професійних гітаристів було зосереджено на дисципліні «Оркестровий клас», де гри на гітарі не було; зафіксовано заангажованість та політичний вплив на розвиток музичної освіти. Позитивною складовою освітнього процесу була достатня кількість годин для вивчення практичних дисциплін, а також різноманітність предметів для всебічного розвитку професійного гітариста.

Для аналізу змісту підготовки гітаристів у системі вищої вітчизняної музичної освіти *першого етапу* розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.), скористаємося програмами, посібниками та хрестоматіями для навчання гри на гітарі.

Незважаючи на ряд яскравих вітчизняних засновників гітарного класу

(М. Геліс, Г. Казаков, В. Петров та ін.), перша програма «Спеціальний клас шестиструнної гітари» для музичних вищих навчальних закладів зі спеціальності № 2203 «Народні інструменти» була затверджена у 1987 р. (укладач – старший викладач Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського М. Михайленко); рецензували програму кафедра народних інструментів Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка та старший викладач Державного музично-педагогічного інституту імені Гнесіних А. Фраучі (Москва) [103].

М. Михайленко зазначав, що основна мета предмета «Спеціальний клас шестиструнної гітари» – підготовка висококваліфікованих гітаристів-солістів, ансамблістів, оркестрантів, викладачів музичних училищ та дитячих музичних шкіл. Однією з основних цілей предмета «Спеціальний клас шестиструнної гітари», як зазначає М. Михайленко, не могла бути підготовка оркестрантів, адже на кафедрі народних інструментів у музичному колективі «Оркестр народних інструментів» гра на гітарі не передбачена. Гітаристи змушені були брати участь в оркестрі, але на іншому музичному інструменті, що шкодило роботі виконавського апарату майбутніх виконавців, а після закінчення закладу вищої освіти знання з дисципліни «Оркестровий клас» не були затребувані (за винятком циклу диригентських дисциплін). Значно доречніше було б удосконалювати оркестрову майстерність у розширеному ансамблі гітаристів або у музичному колективі, який набуває популярності з середини ХХ ст., – гітарний оркестр [103, с. 1].

Мета вивчення дисципліни «Спеціальний клас шестиструнної гітари» полягала у тому, щоб:

- прищеплювати студентам професійні виконавські навички, навчити їх систематичній технічній роботі за інструментом, усім прийомам гри на гітарі;
- розвивати музичну пам'ять, слух, ритм;
- прищеплювати навички вільного читання нот з листа, транспонування;

- навчити швидко засвоювати новий репертуар, самостійно працювати над музичним твором, глибоко аналізувати його музично-драматургічні особливості та будувати на їх основі власну творчу інтерпретацію [103, с. 2].

Погоджуємося з думкою М. Михайленка, що викладач дисципліни «Спеціальний клас шестиструнної гітари» повинен послідовно виховувати студента на основі принципу єдності художнього та технічного розвитку, розвивати творчу ініціативу, навички самостійної роботи, привчаючи його бути вимогливим до себе та критично оцінювати якість свого виконання. Діяльністю викладача передбачено також творчий контакт із викладачами з класів музично-теоретичних та інших дисциплін (особливо диригування та ансамблю) зі всіх питань, що торкаються методики виховання музиканта-професіонала [103, с. 1].

Отже, у ході вивчення дисципліни «Спеціальний клас шестиструнної гітари», відповідно до програми 1987 р., перед студентами ставили надзвичайно складні завдання, що потребували професійної майстерності від викладачів, здібностей та значного обсягу часу для самостійної роботи студентів.

Упродовж першого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.) на тлі підвищеного інтересу до гітари загострилася проблема відсутності літератури історичного спрямування. Значною мірою цю прогалину ліквідував радянський науковець Б. Вольман, опублікувавши два нариси: «Гітара в Росії» (1961 р.) [21] і «Гітара та гітаристи» (1968 р.) [22].

У праці «Гітара в Росії» (1961 р.) автор зазначав, що гітарне мистецтво в Росії з'явилося в середині XVIII ст. завдяки італійцям, проте не мало великого успіху, а більш популярною була лютня (музичний інструмент, подібний до гітари). Дослідник звернув увагу на те, що популярністю при російському дворі користувався виконавець-лютніст Т. Белоградський, українець за походженням, який навчався грі на лютні у м. Дрезден (Німеччина). Попередницею гітари в Росії, на думку Б. Вольмана, була українська бандура, музичний інструмент,

близький до лютні за конструкцією. Кінець XVIII ст. ознаменувався спадом зацікавленості бандури в Росії та лютні в Європі. Набула популярності італійська музика, та все частіше почали звучати скрипка, клавір, флейта та ін., на особливу увагу заслуговувала й гітара [21, с. 9].

На думку Б. Вольмана, основними чинниками популярності гітари з кінця XVIII ст. слід уважати:

- 1) удосконалення інструмента;
- 2) компактність та універсальність;
- 3) дешевизну та доступність для всіх прошарків населення [21, с. 10].

У дослідженні «Гітара та гітаристи» (1968 р.) Б. Вольман описував розвиток гітарного виконавства та педагогіки у світі й у Радянському Союзі. Дослідник відзначив, що гітара використовувалася під час війни як акомпануючий інструмент. У повоєнні роки таке використання музичного інструмента збереглося у середовищі аматорів [22, с. 172]. У цей час, як зазначає автор, гітара стала масовим музичним інструментом, що не враховувалося фабриками з виготовлення музичних інструментів, які продовжували випускати обмежену кількість екземплярів. Радянські гітаристи поступалися гітаристам Західної Європи і не брали участі у міжнародних конкурсах і фестивалях [22, с. 183].

На думку дослідника, у Радянському Союзі було створено гарні умови для навчання на будь-якому музичному інструменті, зокрема гри на гітарі у 60-ті рр. XX ст. можна було опанувати в будинках культури, гітарних клубах, будинках художньої самодіяльності тощо. Класи гітари було відкрито в деяких музичних школах та училищах, де навчання здійснювали більш організовано. Проте головною проблемою того часу була «недостатня музична освіта у педагогів-гітаристів» [22, с. 187]. Гострою проблемою того часу, на думку Б. Вольмана, залишалася недостатньо розроблена методика гри на гітарі та брак репертуару високого рівня. Найбільший внесок у збільшення гітарного репертуару, як зазначає дослідник, здійснив іспанський гітарист А. Сеговія [22, с. 188].

Розвиток гітарного мистецтва та освіти у ХХ ст. нерозривно пов'язаний з виконавською та педагогічною діяльністю іспанського гітариста А. Сеговії. У книгах М. Вайсборда «Андрес Сеговія» (1981 р.) [15] й «Андрес Сеговія та гітарне мистецтво ХХ століття: нарис життя та творчості» (1989 р.) [14] схарактеризовано внесок маестро світового масштабу у популяризацію гри на класичній гітарі. Автор стверджує, що А. Сеговія поклав початок нової епохи в історії гітарного мистецтва. Своїм талантом та наполегливою працею маестро відкрив двері найпрестижніших концертних залів Іспанії та всього світу для гітари як сольного музичного інструмента. Історичною заслугою видатного артиста, як зазначає дослідник, була наполеглива робота із професійними композиторами щодо створення високохудожнього концертного репертуару. На думку М. Вайсборда, «з ім'ям Андреса Сеговії пов'язаний початок відродження гітари в нашій країні, ... чотири приїзди великого іспанця в СРСР – це не тільки тріумфальний успіх його концертів; це розвиток традиційних музичних зв'язків між Іспанією та СРСР» [14, с. 6].

Розвиток виконавської майстерності гітаристів протягом першого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.) справедливо потребував удосконалення методики викладання гри на гітарі. Відсутність навчальних посібників, які б слугували професійному становленню гітаристів у закладах вищої освіти, сповільнювала розвиток вітчизняної інструментальної гітарної освіти.

Тільки у 1971 р. радянські гітаристи познайомилися з працею О. Іванова-Крамського «Школа гри на шестиструнній гітарі» у двох частинах. У першій частині представлено музично-теоретичні відомості (історична довідка про розвиток гітарного мистецтва, базові знання з теорії музики) та практичний бік оволодіння грою на гітарі (комплекс гам та вправ для вдосконалення технічної майстерності виконавця). Друга частина – твори для гри на гітарі (радянських, російських та зарубіжних композиторів, обробки народних пісень, етюди тощо) [55].

Альтернативою радянського видання О. Іванова-Крамського була праця

іспанського гітариста, педагога та композитора Е. Пухоля «Школа гри на шестиструнній гітарі» (на принципах техніки Ф. Таррегі), яка з доопрацюваннями була опублікована у 1952 р. в Аргентині, а згодом була перекладена та опублікована для радянських музикантів у 1977 р. [146]. У контексті музичного розвитку автор рекомендував гітаристам вдосконалювати свою майстерність, у першу чергу, як музикантам [146, с. 7].

На думку Е. Пухоля, «чим багатший буде музичний багаж знань, тим краще» [146, с. 7]. Усі якості артиста, як зазначає автор, можуть бути вміщені в найбільш простій інтерпретації будь-якого художнього твору. Схвалюємо думку Е. Пухоля про те, що «той, хто хоче досягнути справжньої виконавської майстерності, повинен не тільки глибоко вивчити музичну грамоту, але й бути знайомим зі школами та естетичними тенденціями свого часу» [146, с. 7].

Не втратили актуальності поради Е. Пухоля щодо організації занять з музичного мистецтва для гітаристів:

- 1) заняття повинні складатися з двох незалежних, але нероздільних частин. Перша вміщує вивчення теорії музики, сольфеджіо, гармонії та аналізу форм композицій; вивчення історії музики та біографій великих музикантів; прослуховування симфонічних концертів, хорової музики, видатних майстрів тощо. Друга вміщує все, що має відношення безпосередньо до гітари: розвивається сила та рухливість пальців, удосконалюється техніка гри, яка необхідна для досягнення досконалості у виконанні;
- 2) секретом хорошої техніки гри на інструменті є правильні заняття. Якість занять важливіша за кількість їх. Під час занять має бути високий контроль та постійна увага;
- 3) заняття на інструменті мають бути регулярними [146, с. 8].

Важливою працею методичного спрямування була робота американського виконавця та викладача Ч. Дункана «Мистецтво гри на класичній гітарі» (1980 р.) [45]. Спираючись на свій виконавський та педагогічний досвід, пов'язаний із грою на гітарі, автор дає оцінку



суперечностям, які виникають у другій половині ХХ ст. у контексті гітарного мистецтва та освіти. Ч. Дункан акцентує на помилковому враженні про легкість в опануванні гри на гітарі, розбіжностях у рекомендаціях щодо вдосконалення техніки в авторитетних посібниках, рекомендованих вищій школі. Помилковим є те, що навіть автори прогресивних методик навчання гри на інструменті, як зазначає Ч. Дункан, багато ключових питань, пов'язаних із виконавською майстерністю професійних гітаристів, розглядають поверхово [45, с. 1].

Цінною з точки зору методики навчання гри на музичному інструменті вважали працю П. Агафошина «Школа гри на шестиструнній гітарі» (1983 р.), де була і збірка нот для гри на гітарі [1]. Видання містить чотири частини: у першій частині подано загальні відомості про гітару та основи музичної грамоти; у другій – увагу спрямовано на розвиток технічних навичок та музичного кругозору вихованця; у третій – вміщено етюди та п'єси високого художнього рівня; у четвертій – представлено специфічні віртуозні прийоми гри на гітарі та п'єси концертного рівня [1, с. 1].

Спираючись на педагогічний досвід, П. Агафшин висловлює рекомендації для подальшого вдосконалення виконавської майстерності, зокрема:

- гітаристу-професіоналу необхідно щоденно програвати комплекс вправ та складні епізоди з п'єс;
- урізноманітнити свій репертуар творами різних стилів, епох та жанрів;
- регулярно виступати на публіці для розвитку самоконтролю та вміння тримати увагу аудиторії;
- виконувати високохудожній репертуар;
- поповнювати свій музичний досвід шляхом відвідування концертів, слухання музики та звертати увагу на твори, які можна було б перекласти для гри на гітару;
- під час виступу необхідно враховувати акустичні умови залу, починати виступ із простих творів, мати запас технічної майстерності

для виконання складних п'єс [1, с. 206].

Становлення виконавської майстерності гітаристів упродовж першого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.) потребувало збільшення кількості публікацій творів для гри на гітарі. Видання, які виходили друком: «Шестиструнна гітара» [204], «Альбом гітариста-початківця» [3; 4], «Джаз у ритмі самби» [39], «Класичні твори для ансамблів шестиструнних гітар» [63], «Хрестоматія гітариста естрадного ансамблю» [191], адресовані гітаристам-початківцям, не забезпечували здобувачів вищої освіти та професійних гітаристів різноманітним репертуаром, що призвело до відставання вітчизняної гітарної освіти від західноєвропейської.

У межах *другого етапу* розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти (1991–2000 рр.) здійснимо аналіз організації підготовки професійного гітариста за спеціальністю «7.020404 Народні інструменти» (гітару введено до переліку народних інструментів) на основі Навчального плану Міністерства культури України, затвердженого ректором Одеської консерваторії ім. А. В. Нежданової від 19 червня 1995 р. [249]. Відповідно до зазначеного плану фахівець, який навчався 5 років, отримував такі кваліфікації: «концертний виконавець», «артист оркестру (ансамблю) народних інструментів», «диригент оркестру народних інструментів», «викладач».

У навчальному плані виділено такі блоки: «Цикл гуманітарних та соціально-економічних дисциплін», «Цикл фундаментальних і професійно-орієнтованих дисциплін», «Практика», «Вибіркові навчальні дисципліни», «Вільного вибору студента». Розглянемо детально наповнюваність предметами кожного блоку.

Перелік дисциплін, загальну кількість годин та кількість годин, відведених на самостійну роботу у «Циклі гуманітарних та соціально-економічних дисциплін», представлено у таблиці 3.1.

**Цикл гуманітарних  
та соціально-економічних дисциплін**

<b>№ з/п</b>	<b>Назва дисциплін</b>	<b>Загальна кількість годин</b>	<b>Самостійна робота</b>
1.	Ділова українська мова	54	18
2.	Педагогіка	81	45
3.	Психологія	81	47
4.	Історія культури України	135	47
5.	Філософія	135	65
6.	Естетика	108	38
7.	Основи економічних теорій	108	38
8.	Історія і теорія зарубіжної культури	135	65
9.	Релігієзнавство	54	18
10.	Іноземна мова	432	152
11.	Політологія	54	20
12.	Соціологія	54	18
13.	Фізичне виховання	216	76
14.	Цивільна оборона	54	20

Кількість годин, відведених для «Циклу гуманітарних та соціально-економічних дисциплін», свідчить про збалансований розподіл годин та відсутність політичного впливу, завдячуючи тому, що Україна стала суверенною державою.

Перелік дисциплін, загальну кількість годин та кількість годин, відведених на самостійну роботу у «Циклі фундаментальних і професійно-орієнтованих дисциплін», представлено у таблиці 3.2.

**Цикл фундаментальних  
і професійно-орієнтованих дисциплін**

<b>№ з/п</b>	<b>Назва дисциплін</b>	<b>Загальна кількість годин</b>	<b>Самостійна робота</b>
1.	Музична педагогіка	54	18
2.	Музична психологія	54	20
3.	Музична естетика	54	18
4.	Історія української музики	108	38
5.	Історія світової музичної культури	405	125
6.	Теорія музики	297	87
7.	Музичний фольклор	81	30
8.	Спеціальний інструмент	520	–
9.	Ансамбль	324	114
10.	Оркестровий клас	864	–
11.	Диригування	148	39
12.	Читання та аналіз партитур	54	19
13.	Інструментознавство	54	18
14.	Історія виконавства на народних інструментах	54	20
15.	Методика викладання гри на спеціальному інструменті	108	38
16.	Фортепіано	297	157

У «Циклі фундаментальних і професійно-орієнтованих дисциплін» не передбачено години для самостійної роботи з дисциплін «Спеціальний інструмент» та «Оркестровий клас». Навчальним планом із дисципліни «Оркестровий клас» не виділено годин на самостійну роботу, оскільки для опанування дисципліни необхідне колективне музикування, репетиція всіх музикантів-оркестрантів, що можливе лише за присутності всіх учасників. Проте особливістю дисципліни «Спеціальний клас» є те, що студенти опановують цей предмет як під керівництвом викладача, так і в процесі

самостійної роботи. Години на самостійну роботу з дисципліни «Спеціальний клас» вилучено, щоб зменшити тижневу кількість годин у навчальному плані. Кількість годин, відведених для самостійної роботи з дисципліни «Спеціальний клас», може бути різною залежно від поставлених завдань (орієнтовно це 3–8 астрономічних годин у день).

Навчальним планом передбачено проходження таких видів практики, що представлені в таблиці 3.3.

*Таблиця 3.3*

### **Види практик, передбачені навчальним планом**

<b>№ з/п</b>	<b>Назва дисциплін</b>	<b>Загальна кількість годин</b>	<b>Самостійна робота</b>
1.	Педагогічна	486	240
2.	Концертмейстерська (баян, акордеон)	54	19

Аналіз навчального плану засвідчує те, що блоком «Практика» не передбачено проходження концертмейстерської практики для гітаристів, тоді як гітара має високі функціональні можливості для акомпанування вокалістам та іншим музичним інструментам.

Перелік «Вибіркових навчальних дисциплін» представлено у таблиці 3.4.

*Таблиця 3.4*

### **Вибіркові навчальні дисципліни**

<b>№ з/п</b>	<b>Назва дисциплін</b>	<b>Загальна кількість годин</b>	<b>Самостійна робота</b>
1.	Сучасна музика	162	92
2.	Хорознавство (для бандуристів)	54	18
3.	Постановка голосу (для бандуристів)	297	157

*Продовження таблиці 3.4*

4.	Вокал (для бандуристів)	324	114
5.	Диригування в класі	324	114
6.	Диригування з оркестром	108	44
7.	Читання партитур та інструментовка	189	56
8.	Теоретичні основи диригування та методика репетиційної роботи	54	20
9.	Методика викладання спеціальних дисциплін	54	19
10.	Знайомство з рідкісними інструментами	54	19

З-поміж «Вибіркових навчальних дисциплін» пропонують дисципліни для бандуристів та дисципліни для охочих отримати кваліфікацію «диригент народного оркестру».

Дисципліни «Вільного вибору студента» представлено у таблиці 3.5.

*Таблиця 3.5*

**Дисципліни вільного вибору студента**

<b>№ з/п</b>	<b>Назва дисциплін</b>	<b>Загальна кількість годин</b>	<b>Самостійна робота</b>
1.	Запис та розшифровка музичного фольклору	54	19
2.	Теоретичні проблеми музики ХХ століття	108	38
3.	Розвиток творчих здібностей	216	146

Предмети блоку «Вільного вибору студента» не демонструють широкого різноманіття, проте дисципліна «Розвиток творчих здібностей» могла привернути увагу виконавців на будь-якому музичному інструменті.

Отже, у процесі аналізу організації підготовки гітаристів у системі вищої вітчизняної музичної освіти на основі навчального плану, затвердженого Міністерством культури України (1995 р.), встановлено прогрес у розвитку вищої вітчизняної гітарної освіти. Відсутність політичного впливу дозволила

вилучити дисципліни, які були пов'язані з радянською ідеологією. У навчальному плані не передбачено годин для самостійної роботи дисципліни з «Спеціальний клас», що є порушенням освітнього процесу. Позитивно, що у навчальному плані передбачено дисципліни для отримання додаткової кваліфікації – «диригент оркестру народних інструментів», що збільшує можливості випускника для працевлаштування. Відповідно до навчального плану гітаристи не могли скористатися цими перевагами, оскільки гітару не введено до складу оркестру народних інструментів.

Упродовж другого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (1991–2000 рр.), коли гра на гітарі стала популярною, постала проблема відсутності актуальної історичної, методичної, нотної та довідкової літератури, яка задовольнила б естетичні смаки професійних гітаристів.

Відомий французький музикознавець, фахівець у галузі вивчення старовинних інструментів Е. Шарнассе у праці «Шестиструнна гітара: від витоків до наших днів» (1991 р.) розкрив історію розвитку західноєвропейської шестиструнної гітари від початку її виникнення до 80 рр. ХХ ст. [202]. Аналізуючи становлення гітарного мистецтва у ХХ ст., автор зазначає: «Смерть Ф. Таррегі у 1909 р. стала переломним моментом в історії гітари – завершилася ера композиторів-віртуозів; інші композитори починають відходити від гітари, що створює серйозну кризу репертуару; тільки учні Ф. Таррегі та деякі аматори продовжують підтримувати престиж свого інструмента» [202, с. 66]. На думку Е. Шарнассе, найбільший вплив на розвиток світового гітарного мистецтва у ХХ ст. мали: М. Льобет (1878–1938 рр.), Е. Пухоль (1886–1980 рр.), А. Сеговія (1893–1987 рр.) [20, с. 67].

У праці М. Кир'янова «Мистецтво гри на шестиструнній гітарі» (1991 р.) зібрано кращі досягнення методичного спрямування (шкіл гри на шестиструнній гітарі) [62]. Автор дає коротку історичну довідку про найвідоміших гітаристів та композиторів. Значну увагу М. Кир'янов приділив складовим частинам гітари, розглянув питання, присвячені елементарній теорії музики, поставі гітариста з інструментом, постановці правої та лівої руки, дає

рекомендації для роботи над музичним твором і т. д. У виданні послідовно викладено завдання для вдосконалення найбільш уживаних гітарних прийомів на прикладі гам, вправ, етюдів та художніх творів [62].

Вагомим для розвитку вітчизняної методики навчання гри на гітарі у другій половині ХХ ст. став навчальний посібник В. Козліна «Формування навичок гри на гітарі на основі спеціальних рухових дій» (1997 р.) за матеріалами докторської дисертації [85]. На думку автора, «музикант повинен розуміти структуру переміщення кожного елемента свого опорно-рухового апарата, чітко уявляти, які частини його і як впливають на якість звука, який є основою твору, у чому полягає економія рухів – фундамент легкості та невимушеності виконання» [85, с. 4].

В. Козлін звертає увагу на тісний зв'язок технічного та творчого боку виконання: «Нераціональна організація виконавських рухів негативно відображається не тільки на розвитку моторики музиканта, але й гнітюче впливає на його емоційно-психічну й творчу сферу; м'язова перенапруга створює потужний осередок збудження в центральній нервовій системі та за законом заперечної індукції гальмує діяльність інших аналізаторів» [85, с. 5]. Спираючись на значний педагогічний досвід, науковець застерігає: «нераціональна організація ігрових рухів часто стає міцною звичкою; при цьому розвиток учня припиняється, а перебудова не завжди можлива, оскільки зміна рухових навиків потребує набагато більше зусиль і часу, ніж початкове оволодіння ними» [85, с. 5].

Проблему відсутності довідкової літератури ліквідували автори М. Михайленко та Фан Динь Тан, опублікувавши «Довідник гітариста» (1998 р.) [108]. Зібраний фактологічний матеріал розкриває біографії найбільш відомих виконавців гри на гітарі, композиторів, педагогів, гітарну термінологію; висвітлює опубліковані праці історичного та методичного змісту, збірки нот для гри на гітарі. Видання містить розділи «Нотографія» та «Основний концертно-педагогічний репертуар», які стануть у нагоді викладачам гри на гітарі [108].



У другій половині ХХ ст. гітаристи мали змогу здобути вищу освіту тільки в консерваторіях (сьогодні музичні академії). З розвитком педагогічних і класичних університетів наприкінці ХХ ст. кількість закладів, у яких можна здобути вищу музичну та музично-педагогічну освіту, значно зростає. Цьому сприяв і загальний фаховий рівень науково-педагогічного складу, адже з розвитком комп'ютерних технологій запропоновано нові перспективи спілкування з іноземними колегами, багато інформації почали висвітлювати інтернет-ресурси.

Відкриття класу гітари у багатьох педагогічних та класичних університетів сприяла програма для педагогічних університетів «Основний музичний інструмент – гітара» (2000 р.), автор – В. Козлін [82]. На думку вченого, «на уроці музики вчитель повинен вміти: ілюструвати окремі епізоди (теми, інтонації) творів, що вивчаються з метою їх глибшого пізнання та осмисленого сприйняття учнями; змінювати у творі окремі засоби музичної виразності, щоб активізувати слухову увагу учнів, пожвавити їхню художню фантазію; виконувати твір повністю на високому художньому й доступному для дітей рівні, щоб вони могли сприймати музику у процесі різноманітних художніх проявів її; акомпанувати собі й учням під час показу й розучування нової пісні; акомпанувати окремим учням під час опитування, пристосовуючись до їхнього діапазону тощо» [82, с. 1].

У контексті професії вчителя музики «не менш різноманітною виявляється його діяльність, пов'язана з використанням музичного інструмента в позакласних формах роботи: музично-освітньої, гурткової, а також роботи у шкільних таборах, ритмічного виховання тощо» [82, с. 1]. У програмі подано: «Вимоги щодо технічного мінімуму», «Орієнтовні твори для вивчення на кожному курсі», «Приблизні випускні програми», «Приблизний перелік творів, рекомендованих для самостійного вивчення», «Рекомендовані репертуарні збірки», «Основний концертно-педагогічний репертуар».

Отже, на основі програми для музичних академій «Спеціальний клас шестиструнної гітари» (1987 р.), програми для педагогічних університетів

«Основний музичний інструмент – гітара» (2000 р.), навчальних планів, посібників та хрестоматій здійснено аналіз організації та змісту підготовки гітаристів у системі вищої вітчизняної музичної освіти у другій половині ХХ ст.

Встановлено, що у межах першого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.) навчальні посібники, збірки нот для гри на гітарі не могли забезпечити здобувачів вищої освіти та професійних гітаристів різноманітним репертуаром. Ці чинники призвели до відставання вітчизняної гітарної освіти від західноєвропейської. Упродовж другого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (1991–2000 рр.) виходить друком актуальна історична, методична, нотна та довідкова література, яка сприяла професійному становленню вітчизняних гітаристів.

Наукову цінність матиме визначення позитивних і негативних сторін сучасного стану підготовки гітаристів у закладах вищої освіти на основі аналізу навчальних планів музичних академій, університетів та програм з дисципліни «Фах».

Звернемося до аналізу навчальних планів таких ЗВО, як: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки та Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини.

Підготовку професійних гітаристів за освітнім ступенем «бакалавр» Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка здійснюють за навчальним планом підготовки бакалавра з галузі знань 02 Культура і мистецтво (0202 Мистецтво), спеціальності 025 Музичне мистецтво, спеціалізація «Народні інструменти», затвердженим Вченою Радою ЛНМА імені М. В. Лисенка від 08 квітня 2016 р. (протокол № 7). У навчальному плані зазначено кваліфікації випускника: «викладач народних інструментів (назва інструмента)», «артист оркестру (ансамблю)», «диригент оркестру народних інструментів» [117, с. 1].

Прийом абітурієнтів на навчання здійснюють на основі повної середньої освіти, термін навчання складає 4 роки. Перевагу при вступі до музичної академії надають абітурієнтам, які мають музичну освіту (отримали у початкових спеціалізованих навчальних закладах та музичних коледжах (училищах)). Винятком є тільки абітурієнти-вокалісти та абітурієнти з неординарними музичними здібностями (або переможці численних конкурсів).

У навчальному плані передбачено вивчення:

1. Нормативних дисциплін, серед яких:
  - 1.1. Фахові дисципліни;
  - 1.2. Дисципліни загальнопрофесійної підготовки;
  - 1.3. Дисципліни загальнопрактичної підготовки;
  - 1.4. Гуманітарні дисципліни;
  - 1.5. Додаткові нормативні дисципліни для студентів іноземців.
2. Дисципліни вільного вибору студента:
  - 2.1. Блок іноземної мови;
  - 2.2. Блок для підтримання загальної фізичної форми.
    - Дисципліни на вибір студента;
    - Для отримання кваліфікації «диригент» [106, с. 2].

Розглянемо дисципліни, які, на нашу думку, найбільше впливають на розвиток професійних якостей майбутніх музикантів. Так, серед фахових предметів навчальним планом передбачено вивчення таких дисциплін: «Спеціальність» – 1620 годин, «Оркестровий клас» – 1050 години, «Ансамбль» – 240 годин, «Історія виконавського мистецтва» – 60 годин, «Методика викладання гри на інструменті» – 120 годин, «Диригування» – 60 годин, «Інструментознавство» – 60 годин, «Підготовки і захист бакалаврської роботи» – 90 годин. Із вищезазначеного очевидно, що найбільшу кількість годин відведено на вивчення дисциплін «Спеціальність» та «Оркестровий клас». У ході детального аналізу виявлено, що з 1620 годин, відведених для вивчення спеціальності, лише 240 годин є індивідуальними, а 1380 – самостійна робота студента; з 1050 годин, призначених для вивчення оркестрового класу, на

практичні припадає 840 годин, а на самостійну роботу студента – 210 годин [117, с. 2].

Такий розподіл годин серед фахових дисциплін, на нашу думку, дещо зміщує акценти з підготовки професійного викладача гри на гітарі та виконавця гри на музичному інструменті у напрям підготовки оркестрового музиканта. Для підготовки хормейстера чи музиканта, який планує свою подальшу діяльність у межах музичного колективу, такий розподіл годин є логічним, проте у випадку з підготовкою гітаристів, які не можуть грати в оркестрі народних інструментів на обраному ними музичному інструменті, це не тільки трата часу, але й шкідливо для виконавського апарату (правильної роботи м'язів рук).

Наукову цінність має аналіз кількості годин, відведених для вивчення дисциплін загальнопрофесійної підготовки. Так, для вивчення «Історії світової музичної культури» навчальним планом передбачено 480 годин, «Історії української музики» – 240 годин, «Поліфонії» – 90 годин, «Музичного фольклору» – 60 годин, «Організації та методики науково-дослідної роботи» – 60 годин, «Фортепіано» – 120 годин, «Сольфеджіо» – 180 годин, «Гармонії» – 90 годин, «Аналізу музичних творів» – 90 годин.

Вищеназвані дисципліни можна умовно поділити на дві категорії: теоретичні та практичні. Для нашого аналізу велике значення мають практичні дисципліни, тому що вони забезпечують випускника ЗВО найбільш широкими можливостями для працевлаштування. До практичних дисциплін віднесемо «Сольфеджіо», «Гармонію», «Фортепіано». З аналізу кількості годин, відведених для вивчення вищеназваних дисциплін у навчальному плані, помітно нахил до підготовки музиканта-теоретика (завдання розуміти), а не практика (завдання вміти). Це складно зрозуміти, адже музика – це насамперед практичний вид мистецтва зі спортивною складовою. На нашу думку, студенту варто надати можливість вибрати для себе навчальний план, де один навчальний план буде спрямовано на розвиток практичних та мобільних умінь, а другий – на набуття науково-теоретичних знань [117, с. 2].

З-поміж позитивних аспектів навчального плану вважаємо дисципліни вільного вибору студента. Так, блок іноземної мови вміщує на вибір 5 іноземних мов, зокрема: англійську, іспанську, італійську, німецьку та французьку.

Блок для підтримування загальної фізичної форми також містить новаторський вибір. Крім предмета «Фізичне виховання», запропоновано вивчення дисципліни «Танець». Таке фізичне навантаження, на нашу думку, є дуже корисним саме для музикантів. Крім задіяної великої кількості м'язів, ця форма роботи передбачає творче мислення у процесі фізичного навантаження, що позитивно впливатиме на підвищення професійного рівня у грі на музичному інструменті. Хореографічне та музичне мистецтво історично завжди знаходилися поруч і гармонійно доповнювали одне одного (бачити та чути). Вивчення специфіки суміжного виду мистецтва буде доповнювати та збагачувати виконавську майстерність музикантів.

На особливу увагу заслуговують дисципліни для отримання кваліфікації «диригент». Ця кваліфікація відкриває значні можливості як для музиканта-викладача (можливість викладати більше предметів), так і для музиканта-виконавця (можливість створити та очолити музичний колектив). На вивчення предмета «Диригування» передбачено 1080 годин (з них 900 годин – самостійна робота студента), «Диригування оркестром» – 60 годин (45 годин – самостійна робота), «Інструментування» – 360 годин (330 годин – самостійна робота). Проте аналіз кількості годин, відведених для навчання з викладачем та для самостійної роботи, очевидно підкреслює вивчення лише основ диригування, без тривалої практики [117, с. 2].

Для аналізу підготовки гітаристів, які здобувають освітній ступінь «магістр», розглянемо навчальний план підготовки магістра з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, зі спеціалізацією «Народні інструменти» у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка, затверджений Вченою радою ЛНМА імені М. В. Лисенка (протокол № 7 від 08 квітня 2016 р.). У навчальному плані

підготовки магістра зазначено кваліфікації: «магістр музичного мистецтва», «концертний виконавець», «викладач народних інструментів» (назва інструмента), «артист оркестру» (ансамблю), «диригент оркестру народних інструментів». Термін навчання 1,5 року на основі освітніх ступенів «бакалавр» та/або «спеціаліст» [118, с. 1].

У циклі фундаментальної та загальнопрофесійної підготовки нормативною частиною передбачено вивчення таких дисциплін: «Філософія музики» – 60 годин, «Філософія творчості» – 60 годин, «Педагогіка вищої школи» – 60 годин, «Інструментально-виконавська практика XVII–XVIII ст.» – 60 годин, «Спеціальний інструмент» – 360 годин, «Оркестровий клас» – 360 годин, «Методика викладання спеціальних дисциплін» – 30 годин, «Робота над магістерським дослідженням» – 600 годин [118, с. 2].

Розглянемо дисципліни, для вивчення яких передбачено найбільшу кількість годин. Так, із дисципліни «Робота над магістерським дослідженням» на індивідуальні заняття відведено 45 годин, на самостійну роботу – 555 годин. Науковий керівник здійснює керівництво та консультує магістранта щодо проведення наукового дослідження. Така робота мало знайома студентам-гітаристам, адже діяльність музикантів-виконавців реалізовується здебільшого практично. Перший досвід наукової діяльності студенти-гітаристи набувають під час написання бакалаврської роботи, за винятком студентів-культурологів та студентів-музикознавців, які регулярно друкують свої дослідження та беруть участь у конференціях, семінарах різного рівня. Отже, наукове дослідження, яке здійснюють студенти-гітаристи у магістратурі, не є звичною для них справою та відбирає багато часу в контексті освітньо-практичного процесу [118, с. 2].

Для дисципліни «Спеціальний інструмент» у навчальному плані відведено 60 годин для індивідуальних занять та 300 годин самостійної роботи; для дисципліни «Оркестровий клас» – 210 годин на практичні заняття та 150 годин самостійної роботи. Такий розподіл годин свідчить про розвиток

навичок колективного музикування, виховання артиста оркестру та нівелювання розвитку індивідуальності, виконавської волі, сольних виконавських навичок. У цьому вбачаємо схожі тенденції з ідеологією Радянського Союзу, де культивувалося колективне музикування шляхом штучної популяризації таких музичних колективів, як хор та оркестр народних інструментів (ці музичні колективи створювали скрізь: у закладах освіти, на заводах та фабриках; держава безкоштовно дарувала їм комплекти музичних інструментів, які коштували дешевше за інші музичні інструменти), проте у контексті євроінтеграційних процесів вважаємо такий підхід неприйнятним.

Отже, зазначені у навчальному плані підготовки магістра Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка дисципліни вимагають від випускника високого рівня знань, практичних умінь та навичок. У контексті динамічного розвитку цифрових технологій випускнику ЗВО, який розпочав свою діяльність, потрібно постійно слідкувати за змінами методології навчання гри на інструменті та науковими розвідками.

У навчальному плані підготовки бакалаврів спеціальності «025 Музичне мистецтво» спеціалізації «Народні інструменти» Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, за яким здійснюють підготовку музиканта-гітариста з такими кваліфікаціями: «артист», «викладач», «диригент» (за рекомендацією кафедри), – нормативні дисципліни у навчальному плані згруповано за напрямками: 1.1. Гуманітарні та соціально-економічні дисципліни (975 годин); 1.2. Дисципліни фундаментальної підготовки (1350 годин); 1.3. Дисципліни загальнопрофесійної підготовки (2925 годин); 1.4. Дисципліни професійної і практичної підготовки (150 годин); 2. Дисципліни вільного вибору студента (1800 годин); 2.1. «Диригування» – цикл дисциплін, які вивчаються за рекомендацією кафедри (840 годин) [238, с. 1].

У Навчальному плані підготовки бакалаврів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на вивчення «Спеціального інструмента» (фаху) передбачено 825 годин (з них 314 годин – практичні,

511 годин – самостійна робота), що, на наш погляд, недостатньо для оволодіння високою виконавською майстерністю гри на музичному інструменті.

Нашу увагу привернула велика кількість дисциплін історичного спрямування, які є обов'язковими для вивчення, зокрема: «Історія України», «Історія світової музики», «Історія світової культури», «Історія української культури», «Історія української музики», «Історія виконавства на народних інструментах», «Історія оркестрового виконавства». До вибіркової частини віднесено: «Історію стилів у мистецтві». Ряд дисциплін певною мірою пов'язані з вивченням історії: серед обов'язкових – «Культурологія», з-поміж вибірових – «Музична орнаментика та нотна графіка», «Традиційні музичні культури етносів України», «Музика ХХ–ХХІ ст. (Східна Європа)», «Релігієзнавство», «Політологія», «Сучасна музика: тенденції та концепти», «Українська народна музична творчість» [238, с. 2]. Безперечно, кожна дисципліна є важливою, проте для підготовки фахівця такої специфічної спеціальності як «025 Музичне мистецтво», варто було б оптимізувати завантаженість навчального плану, ліквідувати таку кількість предметів історичного спрямування, можливо, інтегрувавши їх.

У навчальному плані підготовки магістрів спеціальності «025 Музичне мистецтво» спеціалізації «Народні інструменти» Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського передбачено підготовку музиканта-гітариста з такими кваліфікаціями: «магістр музичного мистецтва», «артист-солоїст-інструменталіст» (концертний виконавець), «диригент оркестру народних інструментів» (за вибором), «викладач ВНЗ III–IV рівня акредитації», «науковець-дослідник». Нормативні дисципліни у навчальному плані згруповано за напрямками: 1.1. Гуманітарні та соціально-економічні дисципліни (360 годин); 1.2. Дисципліни фундаментальної підготовки (810 годин); 1.3. Дисципліни загально-професійної підготовки (1440 годин); 1.4. Дисципліни професійної і практичної підготовки (90 годин); 2. Вибіркові навчальні дисципліни (900 годин); кваліфікація «диригування» за вибором – (300 годин) [239, с. 2].



У Навчальному плані підготовки магістрів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на вивчення дисципліни «Підготовка магістерської виконавської програми» (фах) передбачено 480 годин (з них 160 годин – індивідуальні заняття, 320 годин – самостійна робота), що, на наш погляд, цілком достатньо для вдосконалення практичних умінь уже сформованого гітариста-виконавця. Крім звичних предметів для спеціальності «025 Музичне мистецтво», для вибору студента запропоновано такі дисципліни: «Розшифровка табулатур», «Інфраструктура музичного життя України», «Науковий дискурс в українській лінгвокультурології», «Сміховий світ музики», «Теорія музичної пародії», «Основи менеджменту в установах культури». Ці дисципліни, на наш погляд, допоможуть випускникові краще відповідати вимогам сьогодення [239, с. 2].

Наукову цінність убачаємо в аналізі навчального плану підготовки бакалаврів спеціальності «025 Музичне мистецтво» спеціалізації «Народні інструменти» Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, за яким здійснюють підготовку професійного гітариста з такими кваліфікаціями: «артист-соліст-інструменталіст» (концертний виконавець), «артист оркестру» (ансамблю), «викладач» (акордеон, баян, домра, бандура, балалайка, гітара), «диригент оркестру» (додаткова кваліфікація). Вступ до ОНМА імені А. В. Нежданової для отримання освітнього ступеня «бакалавр» можливий на основі повної загальної середньої освіти, освітнього ступеня «Молодший бакалавр» або освітньо-кваліфікаційного рівня «Молодший спеціаліст» [240, с. 1].

У Навчальному плані підготовки бакалаврів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової на вивчення «Спеціального класу» (фаху) передбачено 2100 годин (з них 340 годин – практичні, 1760 годин – самостійна робота). На нашу думку, велика кількість годин справедливо відображає складність опанування цієї дисципліни, а значна кількість годин, виділена для самостійної роботи, підкреслює той обсяг роботи, який має виконати студент для успішного результату. Важливим для підготовки

професійних гітаристів є вивчення дисциплін: «Акторська майстерність», «Розвиток творчих здібностей», «Сучасна музика», – які студенти зможуть обрати з циклу вибіркових дисциплін [240, с. 2].

У навчальному плані підготовки магістрів спеціальності «025 Музичне мистецтво» спеціалізації «Народні інструменти» Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової передбачено підготовку професійного гітариста з такими кваліфікаціями: «артист-соліст-інструменталіст» (концертний виконавець), «артист оркестру», «артист ансамблю», «диригент оркестру народних інструментів» (за вибором), «викладач ВНЗ» (баян, акордеон, домра, бандура, балалайка, гітара) [241, с. 1].

У Навчальному плані підготовки магістрів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової на вивчення дисципліни «Спеціальний інструмент» (фах) передбачено 600 годин (з них 120 годин – практичні, 480 годин – самостійна робота). Така кількість годин, на наш погляд, сприяє подальшому вдосконаленню практичних умінь професійних гітаристів та розвитку самостійного мислення у роботі над музичним твором [241, с. 2].

Для відображення різниці підготовки гітаристів освітнього ступеня «бакалавр» у національному університеті, проаналізуємо Навчальний план Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю «025 Музичне мистецтво» та спеціалізацією «Музичне мистецтво», затверджений Вченою радою СНУ імені Лесі Українки (протокол № 4 від 30 березня 2017 р.). У навчальному плані визначено кваліфікації: «бакалавр музичного мистецтва», «викладач-інструменталіст», «керівник музичний» [242, с. 1].

У Навчальному плані підготовки бакалаврів Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки на вивчення дисципліни «Спеціальний музичний інструмент» (фах) передбачено 555 годин (з них 220 годин – індивідуальні заняття, 32 – консультації, 303 – самостійна робота), проте на вивчення дисципліни «Оркестровий клас» передбачено 690 годин (з них 302 години – практичні заняття, 40 – консультації, 348 – самостійна

робота). Різниця в годинах цих дисциплін чітко підкреслює нахил до розвитку майстерності гри в оркестрі, яка втрачає актуальність на початку ХХІ ст. [242, с. 2].

У навчальному плані підготовки магістрів спеціальності «025 Музичне мистецтво» спеціалізації «Музичне мистецтво» Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки передбачено підготовку професійного гітариста з такими кваліфікаціями: «магістр музичної педагогіки», «викладач вищого навчального закладу», «керівник аматорського інструментального колективу» [243, с. 1].

У Навчальному плані підготовки магістрів Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки на вивчення дисципліни «Спеціальний музичний інструмент» (фах) відведено 180 годин (з них 60 годин – індивідуальні заняття, 8 – консультації, 112 – самостійна робота). Для вивчення інструментального мистецтва, крім дисципліни «Спеціальний музичний інструмент», заплановано вивчення дисциплін «Історія українського інструментального виконавства» (90 годин, з них 30 – аудиторні заняття, 4 – консультації, 56 – самостійна робота) та «Оркестровий клас» (120 годин, з них 36 – практичні заняття, 6 – консультації, 78 – самостійна робота).

Вищезазначені дисципліни, на нашу думку, сприяють формуванню професійних якостей майбутніх фахівців. Викликає занепокоєння назва кваліфікації «магістр музичної педагогіки», яка, на нашу думку, є недоречною при підготовці фахівця зі спеціальності «025 Музичне мистецтво». В інших навчальних планах виявлено інше формулювання кваліфікації: «магістр музичного мистецтва» [243, с. 2].

Для встановлення відмінностей у підготовці гітаристів освітнього ступеня «бакалавр» у педагогічному ЗВО проаналізуємо Навчальний план Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини з галузі знань 02 Культура і мистецтво зі спеціальності «025 Музичне мистецтво та спеціалізації інструментальне виконавство (за видами), затверджений Ученою радою факультету мистецтв (протокол № 11 від 25 травня 2017 р.). Заклад

приймає абітурієнтів на базі повної середньої освіти, термін навчання – 3 роки 10 місяців. Випускники отримують кваліфікації: «викладач професійного навчально-виховного закладу», «викладач-інструменталіст» (назва інструмента), «артист» (оркестру, ансамблю) [245, с. 1].

У навчальному плані, за яким навчаються гітаристи, передбачено три цикли та практики:

I. Цикл загальної підготовки.

1.1. Гуманітарна підготовка (українська мова за професійним спрямуванням, історія та культура України, філософія, політична та соціологічна науки, іноземна мова, українознавство).

1.2. Фундаментальна підготовка (вікова фізіологія та шкільна гігієна, охорона праці та безпека життєдіяльності, іноземна мова (за професійним спрямуванням), інформаційно-комунікаційні технології в галузі, історія музики, теорія музики і сольфеджіо, аналіз музичних творів, гармонія та основи поліфонії, інструментознавство).

II. Цикл професійної підготовки.

2.1. Психолого-педагогічна підготовка (педагогіка і психологія, музична інформатика, методика викладання фахових дисциплін, масова та елітарна культура, фортепіано).

2.2. Науково-предметна підготовка (фах, диригування, читання оркестрових партитур).

III. Дисципліни вільного вибору студента (інструментування, оркестровий клас, робота з оркестром, основи інтерпретації, ансамбль).

Практики: педагогічна та концертно-виконавська [245, с. 2].

Проаналізуємо кількість годин із предметів, які, на нашу думку, найбільше сприяють формуванню майбутнього фахівця. На вивчення «Фаху» навчальним планом передбачено 840 годин (з них 400 годин – практичні, 440 годин – самостійна робота), «Ансамблю» – 210 годин (з них 48 годин – практичні, 162 – самостійна робота), «Диригування» – 360 годин (з них

163 години – практичні, 207 годин – самостійна робота), «Оркестрового класу» – 1080 годин ( з них 528 годин – практичні, 552 години – самостійна робота) [245, с. 2].

Отже, у педагогічному закладі вищої освіти навчальним планом для підготовки освітнього ступеня «бакалавр» передбачено менше годин для вивчення «Фаху» (спеціальності), ніж у музичній академії (840 проти 1620), але детальний аналіз виявив, що на практичні заняття відведено навіть більше годин (400 годин із 840 проти 240 годин із 1620). Менше годин відведено на вивчення дисципліни «Ансамбль» (210 проти 240), проте дисципліни «Диригування та оркестровий клас» мають більше годин (360 проти 60 та 1080 проти 1050 відповідно). На нашу думку, предмет «Вікова фізіологія, шкільна гігієна» не обов'язково вводити до навчального плану, адже у навчальному плані немає кваліфікації «вчитель». Такий розподіл годин свідчить про паритет у підготовці гітаристів освітнього ступеня «бакалавр» між педагогічними ЗВО та музичними академіями.

Для встановлення відмінностей у підготовці гітаристів освітнього ступеня «магістр» у педагогічному ЗВО проаналізуємо Навчальний план Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини з галузі знань 02 Культура і мистецтво, зі спеціальності «025 Музичне мистецтво» та спеціалізації Інструментальне виконавство (за видами), затверджений Ученою радою факультету мистецтв (протокол № 11 від 25 травня 2017 р.). Абітурієнтів приймають на базі освітнього ступеня «бакалавр», термін навчання – 1 рік 4 місяці. Випускники отримують кваліфікації: «викладач-інструменталіст», «артист» (оркестру, ансамблю), «диригент», «керівник» (оркестру, ансамблю), «артист-соліст-інструменталіст» (назва інструмента) [246, с. 1].

У навчальному плані підготовки магістра, за яким навчаються гітаристи, передбачено три цикли та практики:

I. Цикл загальної підготовки.

1.1. Гуманітарна підготовка (ділова іноземна мова, філософія та

соціологія освіти).

1.2. Фундаментальна підготовка (фах, диригування, методика викладання фахових дисциплін у ЗВО, музика ХХ століття).

II. Цикл професійної підготовки.

2.1. Психолого-педагогічна підготовка (педагогіка вищої школи, психологія вищої школи, креативні технології навчання).

2.2. Науково-предметна підготовка (теорія і методика науково-дослідної роботи, цивільний захист та охорона праці в галузі, основи мовної комунікації).

III. Дисципліни вільного вибору студента (оркестровий клас та диригування оркестром, підготовка кваліфікаційної концертної програми з фаху, еволюція художніх стилів у мистецтві, академічна риторика).

Практики: педагогічна, концертно-виконавська [246, с. 2].

Проаналізуємо кількість годин із тих дисциплін, які, на нашу думку, найбільше впливають на формування навичок професійного гітариста. На вивчення фаху навчальним планом передбачено 270 годин (з них 100 – практичні, 170 – самостійна робота), диригування – 180 годин (з них 66 – практичні, 114 – самостійна робота), оркестрового класу – 300 годин (з них 100 – практичні, 200 – самостійна робота) [246, с. 2].

Отже, у педагогічному ЗВО навчальним планом для підготовки освітнього ступеня «магістр» передбачено менше годин для вивчення «Фаху» (спеціальності), ніж у музичній академії (270 проти 360), але на практичні заняття відведено більше годин (100 годин із 270 проти 60 годин із 360). Менше годин передбачено на вивчення предметів «Диригування» (180 проти 300) та «Оркестрового класу» (300 проти 360), але на практичні заняття дисципліни «Диригування» виділено більше годин (66 проти 30), а на практичні заняття з дисципліни «Оркестровий клас» – менше годин (100 проти 210 відповідно). Ці факти переконливо доводять, що хоча навчання гітаристів у педагогічному ЗВО не є профільним, але за кількістю годин не поступається освітньому

процесу музичних академій.

Для глибшого розуміння змісту підготовки професійних гітаристів проаналізуємо програму навчальної дисципліни «Фах» зі спеціальності «Музичне мистецтво», спеціалізація «Гітара», освітнього ступеня «бакалавр» (автор – М. Михайленко). Крім звичних видів контролю, згідно з навчальним планом (залік та екзамен), автор пропонує ввести: контрольні уроки, перевірку самостійної роботи (повтор програми, зіграної на академічному концерті), залікові модулі (технічний залік), підсумкові модулі (академічні концерти). Погоджуємося з думкою М. Михайленка, який вважає, що різноманітні форми контролю сприяють швидшому розвитку виконавської майстерності гітариста [104, с. 3].

У програму «Спеціальний клас гітари» зі спеціальності «Музичне мистецтво», спеціалізації «Народні інструменти» освітнього ступеня «магістр», укладач М. Михайленко вмістив методологічні здобутки з музичної педагогіки як у гітарному мистецтві, так і в суміжних сферах вітчизняного виконавського музикознавства. Пріоритетним завданням курсу «Спеціальний клас гітари» М. Михайленко вважає виховання високопрофесійного музиканта, артиста, який досконало володіє своєю майстерністю [102, с. 3]. Нам імпонує комплекс методів, які М. Михайленко пропонує використовувати викладачеві на практичних заняттях зі студентами, зокрема:

- планувати роботу студента на перспективу його розвитку як виконавця;
- перевіряти хід виконання домашнього завдання;
- ретельно працювати зі студентом над музичним твором;
- організовувати репетиційну роботу з метою здобуття навичок естрадного виконання;
- здійснювати фонозапис для відчуття аудиторії та концертної ситуації;
- тренувати зі студентом його вміння виконувати специфічні прийоми та скоординованість роботи рук;
- удосконалювати вміння читати ноти з листа, гри на слух,

транспонування та імпровізацію;

- розвивати пам'ять шляхом: попереджувального слухо-моторного уявлення, порівняння, зіставлення та контрастів;
- використовувати варіативний спосіб опанування музичного твору [102, с. 7].

Погоджуємося з думкою М. Михайленка, який вважає, що необхідною умовою успішності навчання студента є також застосування цього комплексу методів у самостійній роботі.

Отже, на основі аналізу навчальних планів музичних академій, навчальних планів університетів, програми навчальної дисципліни «Фах» (освітнього ступеня «бакалавр»), програми «Спеціальний клас гітари» (освітнього ступеня «магістр») визначено позитивні та негативні аспекти організації та змісту підготовки гітаристів у закладах вищої освіти у другій половині ХХ ст. та на сучасному етапі. Так, у навчальному плані Львівської музичної академії виявлено новаторський підхід до фізичного навантаження музикантів, що виявляється у запровадженні дисципліни «Танець», проте велику кількість годин відведено на вивчення дисципліни «Оркестровий клас», де гітаристи не можуть грати на обраному ними інструменті. В університетах відведено більше годин на практичні заняття з дисциплін «Фах» та «Диригування», що сприяє формуванню професійних компетенцій майбутніх гітаристів.

Виявлено, що організаційно-педагогічні засади підготовки професійних гітаристів передбачають удосконалення навчальних планів та програм, підготовку фахівців за трьома рівнями (початкова мистецька, фахова передвища та вища освіта), розробку навчально-методичної літератури, збільшення класів гітари у закладах освіти, розширення кваліфікацій випускників.



### **3.3. Перспективи розвитку гітарної освіти у контексті вітчизняного та зарубіжного досвіду**

Євроінтеграційні процеси, які відбуваються в освітній системі України, вимагають переглянути роботу всіх закладів освіти та знайти можливості для її удосконалення. З-поміж великої кількості вітчизняних музичних інструментів гітара завжди виділялася новаторством у модернізації інструмента та пошуками подальшого розвитку. Аналізуючи історію розвитку музичної освіти, спостерігаємо, як одні музичні інструменти стають популярнішими за інші, є інструменти для сольного виконання, а є ті, які функціонують у межах музичних колективів (ансамблю, оркестру).

У закладах музичної освіти абітурієнти, які бажають навчитися гри на гітарі або удосконалити її, мають обмежену кількість місць. Це пов'язано з тим, що гру на гітарі викладають на відділі народних інструментів (музичні школи, музичні коледжі), або на кафедрі народних інструментів (музичні академії). Основним музичним колективом у таких структурних підрозділах є оркестр народних інструментів.

Організатор першого оркестру народних інструментів у Росії (1888 р.) В. Андрєєв заклав в основу музичного колективу балалайки та домри, пізніше ввів дерев'яні духові інструменти, баяни та групу ударних інструментів. Гітара на той час була відокремленою від народних музичних інструментів, мала свій репертуар (іспанську, італійську музику, романси тощо) та своїх шанувальників, тому до складу оркестру народних інструментів не увійшла. З вищесказаного зрозуміло, що коли формують кількість місць для абітурієнтів у закладах музичної освіти, то спочатку розглядають місця для балалаечників, домристів, баяністів, акордеоністів, бандуристів, а що залишиться – для гітаристів.

Друга половина ХХ ст. мала свої тенденції у розвитку гри на народних інструментах. Так, залежно від регіону України, помітно знизилася

популярність деяких народних інструментів, зокрема: балалайки, домри, баяна, акордеона. Залишалися популярними українські народні інструменти – бандура, цимбали тощо. На нашу думку, найбільш перспективними музичними інструментами на відділі (кафедрі) народних інструментів є гітара та бандура, але бандура має свій унікальний музичний колектив – капела бандуристів, а вітчизняні гітаристи такого колективу в системі музичної освіти не мають.

Модернізацію системи вітчизняної музичної освіти здійснюють повільно, причому не завжди враховують бажання абітурієнтів. Зафіксовано випадки, коли абітурієнтам-гітаристам пропонували вступати на навчання гри на балалайці або домрі. У процесі педагогічної діяльності набрати клас складно, тому що навчатися гри на балалайці чи домрі охочих із кожним роком стає менше. Та й у виконавській діяльності – кількість оркестрів, ансамблів суттєво зменшується, а публіка стає більш вимогливою.

Удосконалення системи музичної освіти гітаристів вбачаємо у створенні окремого відділу або кафедри народних інструментів у закладах музичної освіти, що сприятиме зменшенню напруження та непорозуміння між колегами-викладачами та суттєво збільшить кількість абітурієнтів, адже гітара – найпопулярніший музичний інструмент в Україні. Для забезпечення повноцінного освітнього процесу потрібно увести дисципліну «Гітарний оркестр», який легко замінить предмет «Оркестр народних інструментів» та дозволить випускникам-гітаристам отримати кваліфікацію «диригент».

Гітарні оркестри в Україні ще малопопулярні. Основні причини – це знаходження збалансованого складу оркестру та написання партитур для виконання. У створенні таких оркестрів варто запозичити досвід інших країн. Найбільшу популярність гітарний оркестр отримав у Японії, зокрема під керівництвом відомого гітариста, викладача та диригента Хірокі Нііборі (Hiroki Niibori) [28]. Колектив створено у 1960 р., а кількість учасників досягала 400 осіб. У цей час гітарні оркестри створювалися в таких країнах, як Угорщина (м. Естергом), Швеція, Італія, Білорусія та ін. [28]. Цей факт

підтверджує, що гітара може бути не тільки сольним чи ансамблевим інструментом, але й оркестровим.

Вивчивши склад гітарних оркестрів різних країн, з'ясували, що історично існує поділ гітарних оркестрів на декілька видів:

- 1) за кількістю музикантів:
  - а) камерні (від 12 – до 25 учасників);
  - б) великі (від 25 – до можливого максимуму).
- 2) за складом:
  - а) однотемброві (в оркестрі використовують тільки гітару та її акустичні різновиди);
  - б) багатотемброві (входять інші інструменти, зокрема, струнно-смичкові, духові, струнно-щипкові, ударні, акустичний бас тощо).

Такий поділ умовний, тому що відображає виконавський напрям оркестру. Наприклад, зазначаючи «однотемброві оркестри», маємо на увазі, що у складі оркестру використовують тільки один вид інструмента, а не те, що він звучить однотемброво, тому що гітара – багатотембровий інструмент.

У контексті модернізації вітчизняної гітарної освіти охарактеризуємо досвід роботи Київського оркестру гітаристів. Музичний колектив розпочав творчу діяльність із вересня 2006 р. Ідея створення оркестру належить О. Мітрошину. Очільник Київської асоціації гітаристів К. Чеченя підтримав новаторську ініціативу. Багато київських гітаристів з ентузіазмом сприйняли цю новину. Перша репетиція оркестру відбулася 13 вересня 2006 р. в актовій залі ДМШ № 10. Директором гітарного оркестру обрано О. Мітрошина, концертмейстером та художнім керівником – Л. Касатову, а диригентом – Б. Бельського. Першими учасниками колективу були професійні гітаристи, що проживають у Києві, містах поблизу столиці (Біла Церква, Бровари), а також студенти мистецьких ЗВО. Для повноти звучання та різноманітності тембрової палітри до основних чотирьох партій гітари додано терц-гітару, мандоліну, домру, бас-гітару, перкусію та ударні інструменти [31, с. 10].

Наукову цінність матиме аналіз репертуару Київського оркестру гітаристів. Від початку створення колективу кількість музичних творів постійно збільшувалася. Серед успішних композицій – обробки та аранжування творів старовинних та сучасних композиторів: «Ballet» із Вільнюської табулатури XVI ст. (аранжування Є. Гридюшко), А. Вівальді «Концерт ре мажор», соліст Б. Бельський, «Фантазія на теми українських пісень» (аранжування Б. Бельського та Л. Касатової), І. Шошин «Пінгвіни летять!», Сюїта-фантазія «The Beatles» (обробка С. Чистова), А. Петров «Полька-галоп» із к/ф «Про бідного гусара замовте слово», Лес Пол «Кенгуру» (аранжування Л. Касатової), С. Ільїн «Одкровення Гути», О. Мітрошин Танго «Фантом», О. Поплянова «Прелюдія», Г. Зіммер «Пірати Карибського моря», Ф. Бустаманте «Misionera» [31, с. 10].

Київський оркестр гітаристів добирає репертуар з-поміж:

- шедеврів світової класичної музики;
- оригінальних обробок улюблених та популярних мелодій;
- аранжувань українських та інших народних пісень;
- перекладів творів сучасних композиторів.

Отже, музичний колектив «оркестр гітаристів», який став популярним у світі, набуває популярності в Україні. Популярні інструменти та виконання різноманітного репертуару дозволить оркестру якнайшвидше увійти до системи музичної освіти. Перешкодити вдосконаленню вітчизняної гітарної освіти, можуть такі аспекти:

- керівник оркестру повинен мати диплом із додатковою кваліфікацією «диригент» (гітаристи часто ігнорують цю кваліфікацію);
- наявність репертуару різної складності та вміння при потребі його адаптувати до складу оркестру;
- вибір інструментарію для створення цікавого у звуковому відношенні складу колективу;
- можливість внести години для репетицій до навчального плану

- закладів освіти (для початку до вибіркової частини або як факультатив із подальшою заміною оркестру народних інструментів);
- створення окремого відділу або кафедри гітаристів у закладах музичної освіти для реалізації вузькоспеціалізованої освіти.

Для визначення можливостей удосконалення вітчизняної гітарної освіти розглянемо історичні аспекти розвитку системи музичної освіти найбільш прогресивних на початку ХХІ ст. у музичному значенні країн: Німеччини, Австрії, Польщі та Сербії.

Досліджуючи музично-педагогічну освіту Німеччини, І. Сташевська зазначає, що німці називають Німеччину країною музики. Це підтверджується значною кількістю музикантів-аматорів та розгалуженістю музично-культурної інфраструктури. Так, у середині 1990-х рр. у Німеччині було 8 мільйонів музикантів-аматорів, із них 4,7 млн. – учасники аматорських вокальних та інструментальних об'єднань, 80 тисяч професійних музикантів, 300 працівників у галузі музичної продукції та торгівлі [173, с. 343]. У країні існувало 23 вищі музичні школи, 14 професійних музичних училищ, 11 консерваторій та музичних відділень професійних академій, понад 65 університетів, понад 2000 комунальних і приватних музичних шкіл, 33 вищі школи, професійні училища, федеральні й земельні музичні академії тощо. Динамічний розвиток музичної галузі сприяв розвитку економіки країни. Так, для виготовлення музичних інструментів існувало 500 фабрик, видавництвом нот займалося 850 підприємств, музичних магазинів було 900 [173, с. 344].

Високий рівень музичної культури Німеччини забезпечувався високою матеріальною підтримкою держави. Наприклад, у 1991 – 1994 рр., як зазначає І. Сташевська, інвестиції держави у музичну культуру щорічно складали 7,7 млрд. німецьких марок, а президент ФРН Роман Герцог висловив свою позицію так: «...Хто співає або грає на інструменті, той володіє другою мовою» [173, с. 345]. Така позиція керівництва країни, на нашу думку, сприяє її культурному, моральному та в кінцевому результаті й фінансовому зростанню.

Німеччина має гарні історичні традиції гітарного мистецтва. Гітари німецького майстра Dieter Hopf вважаються еталонними, його родина займалася виготовленням гітар із 1655 р. [213]. Найвідоміший німецький гітарист та композитор ХХ ст. Зігфрід Беренд (1933–1990 рр.) заснував Німецький оркестр щипкових струнних інструментів. Як зауважує І. Сташевська, станом на 2002 р. у комунальних музичних школах ФРН на гітарі навчалось 89384 осіб, що складало 14,4 % від усіх музичних спеціальностей [173, с. 458]. Така потужна база початкового музичного навчання, на нашу думку, забезпечила збільшення кількості учнів та сприяла переходу від аматора до професійного музиканта.

Музичну освіту в Німеччині здобув український гітарист І. Кордюк. Випускник бакалаврату Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського з класу гітари професора В. Доценка, він вступив до магістратури Мюнхенської вищої школи музики та виконавської майстерності з класу класичної гітари професора, володаря премії Grammy Ф. Халаша. Як зазначає І. Кордюк, на спеціалізації «Магістр класичної гітари» студент вивчає всього три обов'язкові дисципліни: «Спеціальність», «Камерна музика» (гра в ансамблі) та «Магістерський проєкт» (запис власного диска). З-поміж вибіркових дисциплін цінними для підготовки професійних гітаристів вважають: «Йогу для музикантів», «Танці епохи бароко або Ренесансу», «Музичну імпровізацію», «Композицію» та ін. [30, с. 14].

І. Кордюк звертає увагу на те, що для підвищення професійного рівня студентів та мотивації до занять із дисципліни «Фах» упродовж семестру запрошували викладачів гри на гітарі з інших закладів вищої освіти задля проведення безкоштовних майстер-класів (Х. Кеппель, А. П'єрі, Р. Агірре, Т. Хопшток та ін.). Незвичним український музикант вважав поєднання музичних інструментів у вивченні обов'язкової дисципліни «Камерний ансамбль». Одним із варіантів був таким: гітара, рояль, фагот та туба. Такі експерименти, за свідченням І. Кордюка, збагачують звукову та тембральну

палітру виконавця. Важливою умовою професійного зростання музиканта є участь у конкурсах, проте професор Ф. Халаш (викладач І. Кордюка) зауважує, що їх потрібно розглядати «як один із засобів вдосконалення виконавських навичок, а не як самоціль» [30, с. 15].

Погоджуємося з думкою І. Кордюка про те, що будь-який музичний конкурс сьогодні – це спорт, у якому перемагає швидкість, гучність та гра без помилок. Як зауважує І. Кордюк, «потрібно бути достатньо обережним, щоб не проміняти музичну ідею та власне унікальне бачення на “конкурсний стандарт”» [30, с. 15].

Ряд українських музикантів-гітаристів навчалися та працювали в Австрії, зокрема І. Федоришин, П. Брюхін, Ю. Фомін та ін. І. Федоришин наразі (станом на травень 2018 р.) є студентом Університету музики і театру Грацу (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz), закладу вищої освіти в галузі культури, розташованому у м. Грац [166]. У згаданому університеті І. Федоришин завершує IV семестр денної форми навчання бакалаврату та одночасно на заочній формі бакалаврату закінчує III курс у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка (станом на травень 2018 р.). В австрійській музичній освіті гітаристів, зауважує І. Федоришин, гра на гітарі входить до переліку дисциплін відділу струнних інструментів. До складу відділу струнних інструментів введено такі музичні інструменти: скрипка, альт, віолончель, контрабас, гітара, арфа [212].

Навчання за освітнім ступенем «бакалавр» в Університеті музики і театру Грацу триває 8 семестрів (4 роки), за освітнім ступенем «магістр» – 4 семестри (2 роки). Якщо студент не встигає опанувати дисципліни за 8 семестрів, тоді він може взяти додаткові семестри (один семестр безкоштовно – наступні платно). Крім того, студент може закінчити навчання раніше, якщо виконає навчальний план. Наприкінці навчання за освітнім ступенем «бакалавр» чи «магістр» студент повинен зареєструватися для складання випускних іспитів, основна умова допуску – має бути виконане усе навчальне навантаження. Урок із фаху

за розкладом передбачено один раз на тиждень, і він триває 1 годину 30 хвилин, проте студент може попросити додаткові уроки за потреби. Щотижня студенти грають прослуховування перед професором та іншими студентами-гітаристами у класі цього професора. Студенти-гітаристи не зобов'язані брати участь в академічних концертах, складати заліки чи екзамени протягом навчання, проте щомісяця вони мають можливість (за бажанням студента) брати участь у концертах «Концерт класу викладача...», які організовує університет на семестр уперед. Програму виступу складає професор, який веде клас гітари.

Виступаючи на таких концертах, студент має право дивитися у ноти. Такий підхід до навчання, на нашу думку, зменшує психологічний тиск на студента та допомагає краще зосередитися на якості виконання музичних творів, а не на кількості. Оцінку з фаху студент отримує не за виступи, а за роботу протягом семестру. Після кожного семестру студентам роздають анкети з кожного предмета, де вони визначають плюси та мінуси освітнього процесу.

Заклади музичної освіти Австрії усіяко заохочують студентів до конкурентоздатності та отримання нових знань. Так, протягом семестру студент Університету музики і театру Грацу може відвідати 1 фестиваль або взяти участь у 2-х конкурсах за кордоном. Проїзд, організаційний внесок та щоденні витрати студенту оплачує заклад освіти за умови, якщо викладач дає рекомендацію студенту відвідати фестиваль або взяти участь у конкурсі. Заклад повертає від 20 до 100 % усіх витрат. Після поїздки на творчий захід студент пише про те, що нового він дізнався та чи корисним для нього було відвідування фестивалю чи конкурсу.

Програма випускного іспиту в Університеті музики і театру Грацу складається із двох частин: перша частина – це виконання концерту, написаного для гітари у супроводі симфонічного оркестру (гру оркестру імітує концертмейстер на роялі). Композитори популярних концертів для гітари з симфонічним оркестром – М. Джуліані, М. Кастельнуово-Тедеско, Е. Вілла-Лобос, Х. Родріго та ін. Друга частина іспиту проходить через тиждень і



передбачає виконання поліфонії, твору великої форми та п'єси. Для виконання поліфонії використовують дві, три частини із сюїти або партити Й. Баха; музику композиторів популярних творів великої форми: А. Хосе, М. Понсе, Л. Брауер, Ф. Сор та ін.; при вивченні п'єси обираються композитори, які писали після 1950 р., – Л. Беріо, Б. Бріттен, Х. Хенце та ін.

Дисципліну «Ансамбль» Університету музики і театру Грацу можна вивчати з гітарою у дуеті чи тріо, але за бажанням студента ансамбль можна створити із флейтою, скрипкою чи будь-яким іншим музичним інструментом. У процесі вивчення предмета «Акомпоніаторська практика» студентів-гітаристів навчають акомпонувати, імітуючи стиль музики різних епох (ренесанс, бароко, класицизм, романтизм та ін.), аналізуючи бас та цифровку акордів. Під час вивчення дисципліни «Сучасна акомпоніаторська практика» у студентів-гітаристів формують уміння акомпонувати в різних сучасних музичних стилях: блюз, регтайм, свінг, босса-нова, фанк та ін., досягаючи при цьому високої якості звучання музичного інструмента.

Головна відмінність австрійської системи підготовки музикантів – розмежування навчання майбутнього концертного виконавця та майбутнього педагога. В Університеті музики і театру Грацу ці спеціальності вивчаються на різних факультетах, серед яких – «Факультет концертно-виконавського мистецтва» та «Факультет інструментально-вокальної педагогіки». За бажанням студент може поєднувати навчання на двох і більше факультетах, проте найскладніше пройти конкурсний відбір та вступити на «Факультет концертно-виконавського мистецтва». Крім того, студенту можна додатково обрати будь-який предмет: «Диригування», «Вокал», «Композиція», «Хореографія» та ін. [212].

Якість австрійської системи підготовки професійних гітаристів мав змогу оцінити П. Брюхін, випускник Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, який був одночасно виконавцем у гітарному квартеті та навчався у Зальцбурзькій консерваторії Моцартеум (Mozarteum).

Обов'язковими дисциплінами для вивчення були: «Фах», «Хор», «Фортепіано». Цінними для підготовки були й вибіркові дисципліни: «Виготовлення гітар», «Танець», «Сценічна поведінка» (тренування виконавської постави тіла, правильного дихання під час гри тощо). Перевагою австрійської системи підготовки професійних гітаристів П. Брюхін вважає:

- можливість вибору предметів, які вивчаються протягом семестру. Цей факт додає гнучкості системі освіти з урахуванням здібностей студента. Або дозволяє враховувати поставлені студентом завдання (участь у конкурсах чи підготовка сольної програми для концерту);
- спів у хорі (на відмінну від української системи музичної освіти, де інструменталісти мають грати в оркестрі);
- наявність великої кількості нот у бібліотеці закладу (в актуальних редакціях);
- можливість працювати у фонотеці, аналізуючи еталонні записи провідних виконавців світу;
- високий виконавський рівень молодих викладачів, які демонструють своє вміння гри на гітарі, що мотивує до самовдосконалення.

Під час гастрольної діяльності містами Австрії та Німеччини мав змогу оцінити європейську систему музичної освіти провідний український гітарист та викладач гри на гітарі Ю. Фомін. За словами майстра, у Європі існує система відбору викладачів у кращі заклади вищої музичної освіти:

- у першому турі претендент на посаду професора грає сольний концерт, де має продемонструвати високу виконавську майстерність;
- у другому турі претендент проводить майстер-клас із найбільш здібними студентами закладу, які ставлять викладачеві складні питання та завдання.

Ю. Фомін радить усім, хто бажає навчитися професійно грати на гітарі, вибирати викладача гри на гітарі за його вмінням грати на гітарі. Ю. Фомін переконаний: «якщо вам сподобається гра на гітарі вашого ймовірного

викладача, то ви отримаєте шанс у 50 %, що ви зможете навчитися грати на гітарі, інші 50 % – будуть залежати від вміння викладача викладати» [210]. Ця думка стає особливо актуальною в галузі гітарної освіти, тому що в ній є багато не фахових викладачів через популярність гітари.

На інтеграційні процеси в музично-педагогічній освіті України та Польщі звернула увагу Г. Ніколаї, зазначаючи, що «сьогодні освіта потребує вчителів, кваліфікація і компетенції яких формуватимуться у ЗВО згідно з вимогами Болонського процесу, а пізніше активно розвиватимуться у системі післядипломної освіти й удосконалення кваліфікації; тому концептуальні підходи до розв'язання проблем підготовки вчителів музики розробляються в річищі неперервної освіти як стійкої світової тенденції» [121, с. 363]. Дослідниця зазначає, що в освітньому процесі підготовки майбутніх учителів музики Польщі важливе місце займає методична робота, у якій дві третини годин відводиться на практичні заняття. Погоджуємося з думкою Г. Ніколаї про те, що довшання і професійне вдосконалення є одним із найефективніших способів адаптації викладачів до вимог сучасного ринку праці [121, с. 363]. Характеризуючи тенденції розвитку освітніх процесів України та Польщі, вона вбачає перспективи розвитку музичної та музично-педагогічної освіти у таких напрямках:

- розширення компетенцій майбутнього вчителя музики та викладача музичного мистецтва, зокрема формування музикотерапевтичних й соціально-реабілітаційних компетенцій; формування музично-рухових компетенцій; розвиток технології активного слухання музики Б. Штрауса (внесення ігрових елементів у сприйняття музичних творів);
- розвиток інтеркультурної музичної освіти та педагогіки миру;
- інтернаціоналізація музично-педагогічної освіти та науково-педагогічного простору;
- упровадження мультимедійних технологій у музичну та музично-

педагогічну освіту [121, с. 385].

Проблеми адаптації практики сучасної західноєвропейської гітарної освіти в українській музичній педагогіці досліджував В. Паламарчук, який проаналізував інтерв'ю відомих виконавців на класичній гітарі (О. Зімаков, Д. Ілларіонов) та, додавши свій досвід навчання у закладах вищої освіти, дійшов висновку, що в навчальні плани перевантажені дисципліною «Оркестровий клас». Автор справедливо дорікає, що «гітаристи під час навчання примусово залучаються до гри на інструменті, який ні в репертуарному, ні в технічному аспектах не є близьким гітарі; стає очевидним, що це не тільки недоречно, а й завдає шкоди гітаристам-професіоналам» [129, с. 89].

Наголошуючи на важливості участі у великому музичному колективі для формування професійних якостей, В. Паламарчук пропонує замінити студентам-гітаристам гру в оркестрі народних інструментів на гру в гітарному оркестрі або на спів у хорі. Для опанування камерних творів, які виконуються за участю гітари, таких композиторів, як Л. Боккеріні, Г. Берліоз, Ф. Шуберт, К. Вебер, Н. Паганіні, П. Хіндеміт, А. Шонберг та ін., дослідник пропонує ввести до освітнього процесу дисципліну «Камерний ансамбль». Спираючись на приклад ЗВО країн Західної Європи (Австрія, Бельгія, Нідерланди, Німеччина, Франція та ін.), В. Паламарчук доводить необхідність цієї дисципліни для професійної підготовки українських гітаристів [129, с. 90].

Проводячи паралель з європейськими закладами вищої музичної освіти, В. Паламарчук відзначає, що в українській системі підготовки професійних гітаристів бракує дисциплін «Концертмейстерська майстерність», «Робота в студії», «Організація та менеджмент концертів», які введені в навчальні плани західноєвропейських закладів вищої освіти, наприклад, Вищої музичної школи у Мюнстері [129, с. 91].

Спираючись на думку Н. Артикуци, В. Паламарчук стверджує, що вища освіта має відповідати на виклики часу та готувати затребуваних фахівців на

ринку праці, проте спостерігається абсурдна ситуація, коли гітарист-випускник закладу вищої освіти отримує кваліфікацію «артист оркестру (ансамблю) народних інструментів», однак не працює в ньому після закінчення навчання. А це означає, що вища гітарна освіта не відповідає реаліям сьогодення. Доводиться спостерігати, як багато талановитих молодих гітаристів обирають здобуття освіти за кордоном, що гальмує розвиток вітчизняної гітарної освіти [129, с. 92].

В. Паламарчук зазначає, що багато західноєвропейських закладів освіти провадять навчання гри на гітарі на окремих спеціалізованих кафедрах, зокрема: Дармштадська академія музичного мистецтва, Веймарська консерваторія імені Ф. Ліста, Державна вища школа музики та образотворчого мистецтва у Штутгарті, Амстердамська консерваторія, Державна класична академія імені Маймоніда та ін. У ряді закладів освіти поєднують навчання гри на гітарі з іншими струнними інструментами, зокрема у Берлінському університеті мистецтв, Віденському університеті музики та образотворчого мистецтва та ін. На пострадянському просторі, як зазначає дослідник, трапляються позитивні винятки, коли навчання гри на гітарі проходить на кафедрі струнних інструментів, зокрема в таких закладах освіти, як музичне училище при Московській консерваторії, Ризька консерваторія [129, с. 92].

Спроби виокремити навчання гри на гітарі з кафедри (або відділу) народних інструментів, як зазначає В. Паламарчук, спостерігалися й у системі вітчизняної музичної освіти. Заслужена артистка України, професор В. Жадько відокремила навчання гри на гітарі від кафедри народних інструментів Київського національного університету культури і мистецтв. Завдяки зусиллям В. Жадько, гру на гітарі почали викладати на кафедрі старовинної та камерної музики, розробивши відповідну програму та навчальний план. На цій кафедрі існував камерний оркестр, а гітаристи мали змогу після закінчення навчання отримати кваліфікацію «диригент камерного оркестру». Крім камерного оркестру, з яким гітаристи могли грати концерти для гітари з оркестром,

функціонував ансамбль гітаристів, а також до начального плану було введено дисципліну «Квартетний клас». Проте після чергової реорганізації у 2010 р. клас гітари знову віднесли до складу кафедри народних інструментів Київського національного університету культури і мистецтв, а багаторічні зусилля В. Жадько, спрямовані на удосконалення організації освітнього процесу підготовки професійних гітаристів, зійшли нанівець [129, с. 93].

За свідченням В. Паламарчука, у Миколаївському коледжі культури і мистецтв В. Сологуб підготувала необхідну документацію для відкриття кафедри гітарного мистецтва, проте Міністерство культури України відхилило новаторську пропозицію, обґрунтувавши це тим, що ця спеціальність є відсутньою в переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюють підготовку здобувачів вищої освіти [129, с. 94].

Незважаючи на невдалі спроби виділити навчання гри на гітарі в окремий структурний підрозділ, ураховуючи значну популярність цього музичного інструмента та його специфіку (репертуар та походження інструмента), такий музичний інструмент, як бандура, гра на якій також вивчається на кафедрі (або відділі) народних інструментів, у деяких закладах освіти все ж викладається в окремому структурному підрозділі. Зокрема, в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського існує кафедра бандури, а також у Київському національному університеті культури і мистецтв існує секція бандури і кобзарського мистецтва у складі кафедри музичного мистецтва. Крім окремого структурного підрозділу, студенти-бандуристи мають змогу грати у своєму музичному колективі – «капелі бандуристів», отримувати кваліфікації «диригент капели бандуристів», «артист капели бандуристів», що дає великі переваги для цієї спеціальності.

У процесі аналізу музичної освіти Сербії О. Устименко-Косоріч зазначає, що підготовку музикантів на факультетах мистецтв Сербії здійснюють за двома освітніми напрямками: музичне мистецтво та музична педагогіка [168, с. 401]. У системі музичної освіти Сербії та України О. Устименко-Косоріч називає

відмінності в підборі дисциплін для забезпечення висококваліфікованих кадрів: «порівняно з українськими навчальними планами освітнього ступеня «магістр музичного мистецтва» план майстер-студій мистецьких факультетів Сербії містить значно меншу кількість загальноосвітніх дисциплін, спрямованих на формування професійних знань і музично-практичних вмінь (3 дисципліни), тоді як у вітчизняних планах загальноосвітній цикл складається з 12 дисциплін» [183, с. 405].

Актуальною проблемою у процесі підготовки професійного гітариста вважають профілактику професійних хвороб. Одним із засобів такої профілактики є розвиток гнучкості тіла для того, щоби мінімізувати погіршення стану здоров'я при багатогодинних репетиціях сидячи. Якщо європейські заклади вищої музичної освіти пропонують дисципліни, які сприяють відновленню стану здоров'я після напружених занять за музичним інструментом та підтримки тіла в функціональному стані, то вітчизняна музична освіта (за рідким винятком) такої змоги не надає.

Цінними у контексті формування здоров'язбережувальної компетентності у майбутніх вихователів закладів дошкільної освіти у процесі фахової підготовки є рекомендації Н. Кравчук, які можна використати й у системі підготовки професійних гітаристів, зокрема:

- формувати ціннісне ставлення майбутніх фахівців до власного здоров'я на основі стійкої мотивації дотримання здорового способу життя;
- активізувати пізнавальну діяльність студентів завдяки наповненню фахових дисциплін здоров'язбережувальним змістом;
- збагачувати досвід здоров'язбереження студентів у процесі самостійної роботи [88, с. 221].

У середовищі музикантів-інструменталістів актуальною є праця В. Мазеля «Музикант та його руки: Фізіологічна природа та формування рухової системи» (2002 р.), у якій автор висвітлює проблему підтримання рук

музиканта в робочому стані. Спираючись на багаторічний педагогічний досвід, В. Мазель пов'язує профілактику захворювань та їх лікування із станом хребта та м'язів спини. Автор пропонує систему вправ для покращення постави музикантів та вільної роботи рук [96]. Цінні поради В. Мазеля стануть у нагоді гітаристам, які багато годин проводять з гітарою.

На основі проведеного аналізу організації та змісту підготовки гітаристів у вітчизняних закладах освіти та аналізу досвіду освітньої практики підготовки гітаристів у західноєвропейських країнах, можемо стверджувати, що ефективними для розвитку вітчизняної гітарної освіти будуть такі зміни:

- здійснювати підготовку гітаристів в окремому структурному підрозділі (кафедрі або відділі), зважаючи на специфіку гітарної освіти та значну популярність музичного інструмента;

- переглянути навчальні плани закладів початкової мистецької освіти, закладів фахової передвищої освіти, закладів вищої освіти та збалансувати кількість годин для практичної та теоретичної підготовки професійних гітаристів;

- ввести у навчальні плани вищої музичної освіти актуальні дисципліни для підготовки професійних гітаристів: «Гітарний оркестр», «Квартетний клас», «Концертмейстерська майстерність», «Танець», «Робота в студії», «Організація та менеджмент концертів», «Музична імпровізація», «Композиція» та ін.;

- створити два рівноцінні напрями: «магістр-науковець» та «магістр-виконавець» (магістерським проєктом для яких буде запис власного диска);

- дозволити викладачам закладів вищої освіти спеціальності «025 Музичне мистецтво» обирати напрям своєї роботи: науково-педагогічний працівник або артистично-педагогічний працівник (крім педагогічної діяльності, буде займатися організацією концертів або участю в них), спираючись на Постанову Кабінету Міністрів України № 865 від 24 жовтня



2018 р. «Про затвердження Порядку здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчанні в асистентурі-стажуванні» [137].

Отже, порівнюючи музично-освітню систему країн Західної Європи та України, зазначимо, що система вітчизняної музичної освіти вважається однією з кращих, проте відсутність швидкого технологічного, економічного та соціального розвитку гальмує її розвиток. Гітарна освіта, яка сформувалася у другій половині ХХ ст., розвивалася завдяки талановитим викладачам, а за умови реалізації вищезазначених змін підвищить свою ефективність.

### **Висновки до третього розділу**

Встановлено, що у другій половині ХХ ст. початкову музичну освіту гітаристи здобували у закладах початкової мистецької освіти: школах естетичного виховання (дитячих музичних школах, дитячих школах мистецтв), дитячих музичних школах-студіях (при середніх загальноосвітніх школах, ліцеях, гімназіях, музичних училищах чи коледжах) та в середніх спеціальних музичних школах-інтернатах.

З'ясовано, що відповідно до етапів розвитку вітчизняної гітарної освіти у другій половині ХХ ст. підготовку гітаристів здійснювали у закладах початкової мистецької освіти, фахової передвищої та вищої освіти.

У межах першого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.) випускник закладу фахової передвищої освіти отримував диплом із кваліфікаціями «викладач музичної школи по класу одного з інструментів» і «керівник самодіяльного оркестру народних інструментів». Відповідно до розподілу він мав можливість працювати викладачем по класу обраного ним інструмента в музичну школу; керівником та диригентом оркестру народних інструментів у колективи художньої самодіяльності; артистом у різноманітні оркестри та ансамблі.

Упродовж другого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (1991–

2000 рр.) випускник закладу фахової передвищої освіти отримував диплом із кваліфікаціями: «артист оркестру, ансамблю», «викладач», за бажанням – додаткову кваліфікацію – «диригент оркестру, ансамблю». Абітурієнт мав право вступати в музичне училище на базі початкової музичної освіти, чого раніше не було передбачено навчальними планами. Внесення кваліфікації «артист оркестру, ансамблю» покращило можливості випускників для працевлаштування, адже для сольної концертної діяльності потрібні більш виражені музичні здібності (здатність тримати увагу залу, сильна енергетика, віртуозність) та різноманітний репертуар.

Виявлено, що для забезпечення освітнього процесу здобувачів вищої освіти у хронологічних межах першого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (друга половина 1958 – 1990 рр.) пропонували навчальні посібники, збірки нот для гри на гітарі низької якості, тому здобувачі вищої освіти та професійні гітаристи мали обмежений репертуар. Встановлено, що лише у 1987 р. офіційно затверджено першу програму «Спеціальний клас шестиструнної гітари» для закладів вищої музичної освіти зі спеціальності № 2203 «Народні інструменти» (укладач – старший викладач Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського – М. Михайленко). Наведені вище факти свідчать про відставання вітчизняної гітарної освіти від західноєвропейської.

З'ясовано, що упродовж другого етапу розвитку вітчизняної гітарної освіти (1991–2000 рр.) друкували актуальну історичну, методичну, нотну та довідкову літературу, що сприяло професійному становленню вітчизняних гітаристів (Е. Шарнассе «Шестиструнна гітара: від витоків до наших днів», М. Кир'янов «Мистецтво гри на шестиструнній гітарі», В. Козлін «Формування навичок гри на гітарі на основі спеціальних рухових дій», М. Михайленко, Фан Динь Тан «Довідник гітариста»).

У процесі аналізу навчальних планів музичних академій та університетів встановлено, що на сучасному етапі в закладах вищої освіти здійснюють підготовку професійного гітариста освітнього ступеня «бакалавр» із

кваліфікаціями: «артист-соліст-інструменталіст» (концертний виконавець), «артист оркестру» (ансамблю), «викладач» (обраного ним інструмента) та додатковою кваліфікацією – «диригент оркестру народних інструментів». Випускник магістратури отримує диплом із такими кваліфікаціями: «артист-соліст-інструменталіст» (концертний виконавець), «артист оркестру», «артист ансамблю», «викладач закладу вищої освіти» (обраного ним інструмента) та додатковою кваліфікацією – «диригент оркестру народних інструментів».

Умотивовано, що кваліфікації «артист оркестру» та «диригент оркестру народних інструментів» є неактуальними для гітаристів, які зазвичай навчаються на кафедрі народних інструментів у музичних академіях. Це зумовлено тим, що студенти-гітаристи не мають можливості грати в оркестрі народних інструментів на обраному ними інструменті та не вивчають відповідний репертуар.

Для визначення перспектив розвитку вітчизняної гітарної освіти розглянуто історичні аспекти розвитку системи музичної освіти найбільш прогресивних на початку ХХІ ст. у музичному аспекті країн: Німеччини, Австрії, Польщі та Сербії. Виявлено, що здобувач освітнього ступеня «магістр» Мюнхенської вищої школи музики та виконавської майстерності вивчає всього три обов'язкові дисципліни: «Спеціальність», «Камерна музика» (гра в ансамблі) та «Магістерський проєкт» (запис власного диска). Встановлено, що навчання гітаристів в Австрії проходить в одному структурному підрозділі зі струнними інструментами; спеціалізації «концертний виконавець» та «педагог» одержують на різних факультетах; предмет «ансамбль» Університету музики і театру Грацу може вивчатися в гітарному дуеті чи тріо, або з флейтою, скрипкою чи будь-яким музичним інструментом. Зазначено, що в освітньому процесі підготовки майбутніх учителів музики Польщі важливе місце займає методична робота, у якій дві третини годин відводиться на практичні заняття. Виявлено, що у Сербії для підготовки професійного музиканта освітнього ступеня «магістр музичного мистецтва» у навчальні плани включено меншу

кількість загальноосвітніх дисциплін (3 дисципліни), тоді як у вітчизняних планах загальноосвітній цикл складається з 12 дисциплін.

Більш детально результати дослідження за розділом подано у працях автора [65; 67; 68; 70; 71; 74].

## ВИСНОВКИ

У монографії досліджено становлення та розвиток вітчизняної гітарної освіти від творчості М. Вербицького (середина XIX ст.) до діяльності Асоціації гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки (початок XXI ст.), обґрунтовано тенденції розвитку вітчизняної гітарної освіти у другій половині XX ст., висвітлено досвід підготовки гітаристів та окреслено перспективи розвитку гітарної освіти в Україні. Узагальнення результатів проведеного дослідження та виконання поставлених завдань з означеної проблеми дає підстави для таких висновків:

1. Схарактеризовано стан розробленості проблеми, виокремлено напрями досліджень науковців виконавської та освітньої гітарної практики. З'ясовано, що питання системного розвитку вітчизняної гітарної освіти у XX ст. не було предметом спеціального історико-педагогічного дослідження вітчизняних науковців, а окреслювалося переважно у контексті культурно-мистецької діяльності окремих ключових персоналій XIX–XXI ст., або ж розвитку певних напрямів музичного мистецтва. Аналіз наукових праць дозволив виокремити напрями досліджень виконавської та освітньої гітарної практики: історичний, біографічний, методичний, педагогічний, культурологічний та музикознавчий. Для визначення передумов розвитку вітчизняної гітарної освіти опрацьовано фонди архівів та наукових бібліотек, у яких зберігають архівні документи та ноти середини XIX – початку XX ст.

Уточнено поняття «інструментальна музична освіта», під яким розуміємо інструментальне відгалуження системи музичної освіти, завданням якого є підготовка артистів-інструменталістів та викладачів-інструменталістів засобами музичного мистецтва. Під поняттям «гітарна освіта» розумітимемо підсистему музичної освіти інструментального напрямку, яка забезпечує збереження, передачу та примноження кращих виконавських і педагогічних традицій музично-освітньої галузі у контексті гітарного виконавства та педагогіки.

2. Здійснено періодизацію розвитку вітчизняної гітарної освіти (перший період (середина XIX ст. – 1904 р.); другий (1905–1938 рр.); третій (1939 – перша половина 1958 рр.); четвертий (друга половина 1958 – 2000 рр.) п'ятий (2001 – 2018 рр.)), яка дозволила у межах четвертого періоду виділити два етапи із властивими їм тенденціями. Перший етап (друга половина 1958 – 1990 рр.) – переломний час у розвитку музичної освіти, науки та виконавства (гітарна освіта поширювалася в системі музичної освіти), вітчизняні артисти-гітаристи здобували перші перемоги на конкурсах, проте дефіцит викладачів-гітаристів гальмував розвиток гітарної освіти. У хронологічних межах першого етапу зафіксовано такі тенденції: аматорсько-мистецька, освітньо-пошукова, накопичувальна, освітньо-реорганізаційна, професійно-становлювальна. Другий етап (1991–2000 рр.) характеризується розвитком національної музичної культури, реалізацією міжнародної співпраці та підвищенням професійного рівня музикантів-гітаристів. У хронологічних межах другого етапу визначено такі тенденції: національно-стверджувальна, національно-інформаційна, інтеграційна, стратегічно-розбудовча, глобалізаційна.

3. З'ясовано, що педагогічні досягнення вітчизняної гітарної освіти забезпечили її видатні представники, зокрема: М. Геліс (1903–1976 рр.), Г. Казаков (1914–1997 рр.), Я. Пухальський (1924–1979 рр.), А. Шевченко (1938–2012 рр.), В. Козлін (1939 р.), М. Михайленко (1952 р.), О. Ходаковський (1954–2018 рр.), В. Доценко (1962 р.), Ю. Фомин (1962 р.), В. Сидоренко (1963–2014 рр.), О. Хорошавіна (1963 р.), В. Жадько (1967 р.) та ін.

Встановлено, що в розвиток вітчизняної гітаристики найбільший внесок зробили окремі персоналії. Так, М. Геліс, піаніст за фахом, заклав професійну основу для подальшого розвитку гри на гітарі (серед відомих вихованців, – К. Смага, Я. Пухальський, Н. Прокопенко та ін.). Г. Казаков, домрист за фахом, виховав професійне ставлення до гри на гітарі в західному регіоні України. Я. Пухальський поєднував педагогічну діяльність у консерваторії, музичному училищі та музичній школі, займався розробкою методики викладання гри на

гітарі та був укладачем репертуарних збірників. А. Шевченко був одним із перших радянських виконавців гри на гітарі, який представив мистецтво фламенко на сцені. В. Козлін заклав наукову базу для розвитку вітчизняної гітарної освіти (став автором першої кандидатської та докторської дисертацій, присвячених методології гри на гітарі); М. Михайленко, будучи професійним виконавцем, сприяв підйому виконавського рівня молодих гітаристів (автор багатьох опублікованих п'єс, обробок, етюдів та перекладів; укладач репертуарних збірників; автор Програми спеціального класу гітари тощо). О. Ходаковський увійшов до історії вітчизняної гітарної освіти як видатний педагог, композитор, організатор, науковець, винахідник музичного інструмента «арпеджіола» та фундатор класів гітари в Житомирі. В. Доценко розробив оригінальну методику підготовки високопрофесійних гітаристів-виконавців (його вихованці стали лауреатами престижних національних та міжнародних конкурсів). Ю. Фомін за час педагогічної діяльності підготував плеяду переможців найпрестижніших міжнародних конкурсів, які піднімали імідж України. В. Сидоренко досліджувала творчість львівських композиторів, які писали музику для гри на гітарі. О. Хорошавіна займалася активною міжнародною науковою діяльністю, яка сприяла налагодженню творчих зв'язків із провідними європейськими діячами гітарного мистецтва. В. Жадько, поєднуючи роботу у класі гітари та диригування, підвищила ефективність педагогічної діяльності, що позитивно відобразилося на розвитку вітчизняної гітарної освіти.

4. Обґрунтовано організаційно-педагогічні засади функціонування початкової і фахової підготовки гітаристів у структурі музичної освіти України на основі аналізу наказів Міністерства освіти і науки України та Міністерства культури України, навчальних планів, супровідних документів, а також проаналізовано підготовку гітаристів у закладах початкової мистецької освіти, закладах фахової передвищої та вищої освіти.

Виявлено, що заклади початкової мистецької освіти ставили за мету дати

дітям загальну музичну освіту, а також підготувати найбільш здібних до вступу в музичні училища; навчально-виховну та методичну роботу здійснювали на основі навчальних планів і програм, затверджених Управлінням навчальних закладів Міністерства культури СРСР; освітній процес та повноцінне засвоєння учнями навчальних програм забезпечували такі форми роботи: індивідуальні заняття викладачів з учнями зі спеціальності; групові заняття з теоретичних дисциплін в оркестровому та ансамблевому класах; самостійна домашня робота учнів; виступи на закритих академічних вечорах не менше одного разу за півріччя для кожного учня школи; виступи на відкритих концертах (концерти класу, змішані, звітні) із залученням максимальної кількості учнів.

Аналіз змісту підготовки гітаристів у закладах фахової передвищої освіти засвідчив, що на відділі народних інструментів (де вивчали гру на гітарі) здійснювали підготовку викладачів дитячих музичних шкіл, керівників ансамблів народних інструментів, оркестрантів. Встановлено вимоги до вступу на відділ народних інструментів, за якими абітурієнт повинен вміти грати на одному з народних інструментів нескладні етюди та п'єси. За результатами навчання випускник зобов'язаний знати: сольну, ансамблеву та оркестрову літературу для обраного ним інструмента (репертуар училища та школи); методику навчання на інструменті; інструментування та переклади для народних інструментів; музично-теоретичні та історичні дисципліни (музичну грамоту, теорію музики, сольфеджіо, гармонію, аналіз музичних творів, музичну літературу).

У другій половині ХХ ст. у закладах вищої музичної освіти здійснювали підготовку концертних виконавців, викладачів гри на обраному музичному інструменті та диригентів оркестру народних інструментів. Кваліфікаційна робота випускника, який отримував кваліфікацію «концертний виконавець та викладач», передбачала виконання сольної концертної програми та захист реферата з методики. У процесі підготовки майбутнього виконавця, викладача та диригента оркестру народних інструментів перевагу віддавали вихованню



музиканта для колективного музикування (оркестранта, ансамбліста, рідше – диригента). У цей період простежувалася заангажованість та політичний вплив на розвиток музичної освіти. Позитивною складовою освітнього процесу було відведення достатньої кількості годин на вивчення практичних дисциплін, а також представлення різноманітності предметів для всебічного розвитку професійного гітариста.

У результаті аналізу навчальних планів музичних академій та навчальних планів університетів, Програми навчальної дисципліни «Фах» (освітнього ступеня «бакалавр»), Програми «Спеціальний клас гітари» (освітнього ступеня «магістр») встановлено позитивні та негативні аспекти організації та змісту підготовки гітаристів у закладах вищої освіти на сучасному етапі. Виявлено, що у навчальному плані Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка запроваджено новаторський підхід до фізичного навантаження музикантів та введено дисципліну «Танець». Недоречною вважаємо велику кількість годин, відведену на вивчення дисципліни «Оркестровий клас» (у якому гітаристи не можуть брати участь на обраному ними інструменті). У навчальних планах університетів відведено більше годин на практичні заняття з дисциплін «Фах» та «Диригування», що позитивно відобразилося на формуванні компетенцій професійних гітаристів.

5. На основі аналізу вітчизняного та зарубіжного досвіду визначено перспективи розвитку вітчизняної гітарної освіти: виокремити підготовку гітаристів в окремий структурний підрозділ (кафедру або відділ), зважаючи на специфіку гітарної освіти та значну популярність музичного інструмента; у навчальних планах закладів початкової мистецької освіти, закладів фахової передвищої та вищої освіти збалансувати кількість годин для практичної і теоретичної підготовки професійних гітаристів; увести у навчальні плани закладів вищої музичної освіти фахові дисципліни для підготовки професійних гітаристів: «Гітарний оркестр», «Квартетний клас», «Концертмейстерська майстерність», «Робота в студії», «Організація та менеджмент концертів»,

«Музична імпровізація», «Композиція» та ін.; створити два рівноцінні напрями за вибором при здобутті освітнього ступеня «магістр»: «магістр-науковець» та «магістр-виконавець»; дозволити викладачам закладів вищої освіти спеціальності «Музичне мистецтво» обирати напрям своєї роботи: науково-педагогічний працівник або артистично-педагогічний працівник.

Монографія не вичерпує всіх напрямів проблеми, пов'язаної з висвітленням становлення та розвитку вітчизняної гітарної освіти (середина ХІХ – початок ХХІ ст.). Подальшого дослідження потребує вивчення особливостей розвитку вітчизняної гітарної освіти в різних регіонах України означеного періоду та просвітницької й музично-педагогічної діяльності митців-гітаристів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агафошин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре: учеб. пособ. Москва: Музыка, 1983. 207 с.
2. Алексеенко Т. Ф., Аніщенко В. М., Балл Г. О. та ін. Біла книга національної освіти України / за ред. В. Г. Кременя. Київ: Інформаційні системи, 2010. 342 с.
3. Альбом гітариста-початківця / уклад. П. Вещицький. Москва: Радянський композитор, 1986. Вип. 22. 32 с.
4. Альбом гітариста-початківця / уклад. П. Вещицький. Москва: Радянський композитор, 1989. Вип. 29. 31 с.
5. Аль-Фатих Х. А. Гитара в музыкальной культуре Судана. История становления и развития: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 1997. 23 с.
6. Антропова Т. А. Болеслав Яворський та Київська консерваторія: культуротворчий, просвітницький, естетико-виховний аспекти. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Історія в особистостях*. 2013. Вип. 86. С. 22–40.
7. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе: учеб. пособ. Москва: Просвещение, 1983. 224 с.
8. Биография. *Борис Бельский. Гитарист, композитор, педагог*. URL: <http://boris-belsky.info/biography/> (дата обращения: 13.09.2017).
9. Біліченко В. П. Розвиток музичної освіти в Україні у XVIII столітті: дис. ... канд. пед. наук. Умань, 2017. 429 с.
10. Боднар Л. Георгій Казаков – маестро української школи гри на народних інструментах. *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*. 2004. Т. ССXLVII: Праці Музикознавчої комісії. С. 435–443.
11. Бойко А. «ГитАс – 2005». *Гитаристъ*. 2005. № 5. С. 8
12. Болотов Ю. В. Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства:

- автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008. 22 с.
13. Бородин А. Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2007. 24 с.
  14. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: очерк жизни и творчества. Москва: Советский композитор, 1989. 208 с.
  15. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия. Москва: Музыка, 1981. 126 с.
  16. Ваховський Л. Ц. Філософія виховання західної цивілізації в епоху просвітництва: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Харків, 2002. 40 с.
  17. Виктория Леонидовна Сидоренко. *Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь «Гитаристы и композиторы»*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/sidorenko.htm> (дата звернення: 16.05.2017).
  18. Власенко І. М. Фортепіанний стиль М. Равеля: композиторський текст і виконавська інтерпретація: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2008. 22 с.
  19. Воевидко Л. М. Методика використання українських виконавських традицій кінця XIX – початку XX сторіччя у фаховій підготовці майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2010. 22 с.
  20. Волков В. Лучшие гитаристы России в «Аккорде». *Гитаристъ*. 2005. № 1. С. 1–2.
  21. Вольман Б. Л. Гитара в России: очерки истории гитарного искусства. Ленинград: Музгиз, 1961. 178 с.
  22. Вольман Б. Л. Гитара и гитаристы: очерк истории шестиструнной гитары. Ленинград: Музыка, 1968. 195 с.
  23. Вульфсон Б. Л. Сравнительная педагогика: История и современные проблемы. Москва: УРАО, 2003. 232 с.
  24. Ганеев В. Р. Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса: автореф. ... дис. канд. искусствоведения. Саратов, 2006. 23 с.

25. Геліс М. М. Мистецтво педагога. *Музика: журнал з питань музичної культури*. 1973. № 3. С. 28.
26. Гершунский Б. С. Философия образования: учеб. пособ. Москва: Московский психолого-социальный институт, 1998. 432 с.
27. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию: учеб. пособ. / под. ред. П. В. Алексеева. Москва: Школа-Пресс, 1995. 448 с.
28. Гитарный оркестр. *Гитарный журнал*. URL: <http://guitarmag.net/orchestra/> (дата обращения: 15.06.2018).
29. Гітара в Україні: журнал. 2008. № 1. 48 с.
30. Гітара в Україні: журнал. 2017. № 10. 48 с.
31. Гітара.ua: журнал. 2008. № 1. 43 с.
32. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
33. Грищенко В. І. Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2003. 22 с.
34. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти: дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2008. 503 с.
35. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності: дис. ... канд. пед. наук. Ніжин, 2005. 241 с.
36. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах: підручник. 2-ге вид., доп. і виправ. Луцьк: Волин. обл. друкарня, 2010. 600 с.
37. Давидов М. А. Основні принципи музичної педагогіки академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. *Науковий вісник НМАУ. Музична освіта в Україні. Теорія і практика*. 2003. Вип. 29. С. 91–98.
38. Дедусенко Ж. В. Виконавська фортепіанна школа як рід культурної традиції: дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2002. 209 с.
39. Джаз в ритмі самби / автор-уклад. В. Манілов. Київ: Музична Україна,

1989. Вип. 2. 127 с.

40. Дитяча музична школа. *Wikiwand*. URL: [http://www.wikiwand.com/uk/%D0%94%D0%B8%D1%82%D1%8F%D1%87%D0%B0\\_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0\\_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0](http://www.wikiwand.com/uk/%D0%94%D0%B8%D1%82%D1%8F%D1%87%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0) (дата звернення: 09.10.2018).
41. Дмитриева Н. Н. Профессиональная подготовка учащихся музыкального училища в классе шестиструнной классической гитары: дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2004. 232 с.
42. Дорошенко Т. В. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні (60–70-ті рр. ХХ ст.). *Вісник ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки*. 2014. Вип. 120. С. 108–111.
43. Доценко В. І. Класична гітара у Харкові. *Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство*: зб. матеріалів наук.-метод. конф. (Харків, грудень 2001 р.). Харків: ТОВ «Стиль», 2001. Вип. 3. С. 25–28.
44. Доценко В. І. Методика підготовки гітариста-виконавця: навч. посіб. Харків: СПДФО Мосякін В. М., 2005. 164 с.
45. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре / пер. с англ. П. П. Ивачева. Нью-Йорк: Паблিশ пресс, 1980. 140 с.
46. Елена Анатольевна Хорошавина. *Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь «Гитаристы и композиторы»*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/horoshavina.htm> (дата обращения: 16.09.2018).
47. Енциклопедія освіти / за ред. В. Г. Кременя. Київ: Юринком Інтер, 2008. 1040 с.
48. Євдокімов В. М. Одеська академічна школа народно-інструментального мистецтва: навч. посіб. Одеса: АстроПринт, 1999. 88 с.
49. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2006. 33 с.
50. Заєць В. М. Науково-практична школа М. А. Давидова як феномен

формування виконавської майстерності баяніста: дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2012. 209 с.

51. Зязюн І. А. Неперервна освіта як основа соціального поступу. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2001. Ч. 1. С. 15–23.
52. Зязюн І. А., Філіпчук Г. Г., Отич О. М. та ін. Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності: навч.-метод. посіб. / за ред. О. М. Отич. Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2013. 340 с.
53. Зязюн І. А., Крамущенко Л. В., Кривонос І. Ф. та ін. Педагогічна майстерність: підручник / за ред. І. А. Зязюна. Київ: Вища школа, 1997. 349 с.
54. Иванов-Крамской А. М. Программа по классу шестиструнной гитары для детских музыкальных школ и вечерних школ общего музыкального образования. Москва: Главснабсбит. 1962. 18 с.
55. Иванов-Крамской А. М. Школа игры на шестиструнной гитаре: учеб. пособ. Москва: Музыка, 1971. 152 с.
56. Ильгин К. В. Гитара классическая и русская (семиструнная). Бытование и исполнительство: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2003. 150 с.
57. Ібука М. Після трьох вже пізно / пер. с англ. Н. Перової. Москва: Альпіна нон-фікшн, 2011. 126 с.
58. Іванніков Т. П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2012. 255 с.
59. Історія та сучасність. *Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки*. URL: <http://dk.dp.ua/index.php?id=5> (дата звернення: 13.09.2017).
60. Камінський В. Соната для гітари: Українські композитори для гітари / упор. В. Л. Сидоренко. Дрогобич: Посвіт, 2007. 24 с.
61. Кафедра народних інструментів. *Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка*. URL: <http://conservatory.lviv.ua/kafedry/kafedra-narodnyh-instrumentiv/> (дата звернення: 13.09.2017).

62. Кирьянов Н. Г. Искусство игры на шестиструнной гитаре. Москва: Центр содействия развитию искусств Тоника, 1991. 530 с.
63. Класичні твори для ансамблів шестиструнних гітар / уклад. В. Славський. Київ: Музика, 1982. Вип. 2. 61 с.
64. Коваленко А. С. Аналіз педагогічних досягнень видатних представників вітчизняної інструментальної гітарної освіти. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2017. Вип. 2, Ч. 2. С. 71–80.
65. Коваленко А. С. Виникнення гітарних оркестрів: історичний аспект. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 24 жовт. 2014 р.). Умань: ФОП Жовтий О. О., 2014. С. 33–36.
66. Коваленко А. С. Вклад В. Доценка в розбудову сучасної вітчизняної інструментальної гітарної освіти. *Молодь, освіта, наука та мистецтво*: матеріали IV Всеукр. наук.-метод. Інтернет-семінару з міжнар. участю (Умань, 23 лист. 2017 р.). Умань: ВПЦ «Візаві», 2017. С. 73–76.
67. Коваленко А. С. Гітарні оркестри в Україні: перспективи розвитку. *Молодь, освіта, наука та мистецтво*: матеріали Всеукр. наук.-практ. семінару (Умань, 27–28 лист. 2014 р.). Умань: ФОП Жовтий О. О., 2014. С. 34–37.
68. Коваленко А. С. Зміст підготовки майбутніх гітаристів у закладах вищої освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). *Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2018. Вип. 61. С. 125–129.
69. Коваленко А. С. Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 86–91.
70. Коваленко А. С. Організація та зміст підготовки гітаристів у закладах вищої освіти I–II рівня акредитації (середина ХХ – початок ХХІ ст.).



*Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* 2017. Вип. 56. С. 83–94.

71. Коваленко А. С. Організація та зміст підготовки гітаристів у початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах України. *Педагогічні науки.* 2017. Вип. 80, Т. 3. С. 148–152.
72. Коваленко А. С. Педагогічні та наукові досягнення В. Сидоренко в контексті вітчизняної інструментальної гітарної освіти. *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (Умань, 17–18 трав. 2017 р.).* Умань: ВПЦ «Візаві», 2017. С. 51–53.
73. Коваленко А. С. Періодизація становлення вітчизняної музичної освіти ХХ століття. *Молодь, освіта, наука та мистецтво: матеріали III Всеукр. наук.-метод. Інтернет-семінару з міжнар. участю (Умань, 24 лист. 2016 р.).* Умань: ФОП Жовтий О. О., 2016. С. 60–64.
74. Коваленко А. С. Перспективи розвитку вітчизняної гітарної освіти. *Педагогічний часопис Волині.* 2018. Вип. 3. С. 25–31.
75. Коваленко А. С. Розвиток вітчизняної інструментальної гітарної освіти другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Гуманітарні та соціальні науки в епоху глобалізації. Педагогіка та Психологія.* 2017. Вип. 141. С. 34–39.
76. Коваленко А. С. Розвиток вітчизняної музичної освіти ХХ століття: до проблеми періодизацій. *Проблеми підготовки сучасного вчителя.* 2016. Вип. 14. С. 290–300.
77. Коваленко А. С. Становлення та розвиток гітарної освіти в Україні: навч. посіб. Умань: ВПЦ «Візаві», 2018. 140 с.
78. Козир А. В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2009. 47 с.
79. Козлин В. И. Методика формирования двигательных навыков игры на гитаре в работе с подростками: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва,

1992. 18 с.

80. Козлін Валерій Йосипович. *Кафедра сценічного та аудіовізуального мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. URL: <https://nakkim.edu.ua/instituti/institut-suchasnogo-mistetstva/kafedra-stsenichnogo-ta-audiovizualnogo-mistetstva> (дата звернення: 16.09.2017).
81. Козлін В. Й. Гітара. *Українська музична енциклопедія*: в 5 т. / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2006. Т. 1: А – Д / редкол.: Г. Скрипник (голова) та ін. С. 462–465.
82. Козлін В. Й. Основний музичний інструмент – гітара: програма для педагогічних університетів. Київ: НПУ, 2000. 22 с.
83. Козлін В. Й. Основний музичний інструмент (гітара): програма за освітньо-кваліфікаційним рівнем «спеціаліст». Київ: НПУ, 2004. 35 с.
84. Козлін В. Й. Теоретичні основи структурно-функціональної організації опорно-рухового апарату гітариста: автореф. дис. ... д-ра мистецтв. Київ, 1996. 32 с.
85. Козлін В. Й. Формування навичок гри на гітарі на основі спеціальних рухових дій: навч. посіб. Київ: ІЗМН, 1997. 188 с.
86. Кочубей Т. Д. Українська педагогічна думка другої половини XVII – XVIII століття крізь призму вітчизняних досліджень. Умань: ПП Жовтий О. О., 2012. 410 с.
87. Кочубей Т. Д., Коваленко А. С. Історіографічний аналіз становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2018. Вип. 18. С. 365–372.
88. Кравчук Н. П. Формування здоров'язбережувальної компетентності майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів у процесі фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук. Умань, 2017. 370 с.
89. Краевский В. В. *Общие основы педагогики*: учебник. Москва: Академия, 2003. 256 с.
90. Кригін О. І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив

- на становлення вітчизняної гітарної школи: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2015. 228 с.
91. Крутиков Д. И. Гитарное искусство Петербурга – Петрограда – Ленинграда в первой половине XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2011. 25 с.
92. Кузьминський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка родинного виховання: навч. посіб. Київ: Знання, 2006. 324 с.
93. Кузьмічова В. А. Музична освіта студентів педагогічних навчальних закладів України (1917–1933 рр.): автореф. дис. ... канд. пед. наук. Харків, 2000. 31 с.
94. Ливанова Т. Н. История западно-европейской музыки до 1789 года: учебник: в 2 т. Москва: Музыка, 1983. Т. 1. 696 с.
95. Ліпська С. Л. Методичні засади удосконалення музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2007. 20 с.
96. Мазель В. Музыкант и его руки: Физиологическая природа и формирование двигательной системы. Санкт-Петербург: Композитор – Санкт-Петербург, 2002. 180 с.
97. Марк Мусиевич Гелис. *Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь «Гитаристы и композиторы»*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/gelis.htm> (дата обращения: 16.09.2017).
98. Методичні рекомендації по організації навчання дітей 6–7-річного віку гри на гітарі в підготовчих класах дитячих музичних шкіл / уклад. І. А. Степанов. Київ: Навчально-методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури УРСР, 1985. 36 с.
99. Михаил Михайлович Вербицкий. *Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь «Гитаристы и композиторы»*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/verbitsky.htm> (дата обращения: 15.02.2017).

100. Михайленко М. П. Київська школа гри на гітарі. *Часопис Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського*. 2010. № 1. С. 47–50.
101. Михайленко М. П. Проблеми популярного інструмента. *Музика: журнал з питань музичної культури*. 1982. № 5. С. 25.
102. Михайленко М. П. Спеціальний клас гітари: програма для студентів-магістрів зі спеціальності 8.020205 Музичне мистецтво. Київ, 2012. 31 с.
103. Михайленко М. П. Спеціальний клас шестиструнної гітари: програма для музичних вишів зі спеціальності № 2203 «Народні інструменти». Москва, 1987. 28 с.
104. Михайленко М. П. Фах: програма навчальної дисципліни для вищих музичних освітніх закладів за спеціальністю 6.020204 Музичне мистецтво (бакалавр). Київ, 2013. 33 с.
105. Михайленко Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. Киев: Книга, 2003. 248 с.
106. Михайленко Н. П. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства гитариста: дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 2011. 198 с.
107. Михайленко Н. П. Украинские прародители гитары. *Гитаристъ*. 2005. № 1. С. 21–23.
108. Михайленко Н. П., Фан Динь Тан. Справочник гитариста. Киев: Fan'scompany. 1998. 247 с.
109. Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Луганськ, 2007. 41 с.
110. Мозгальова Н. Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики: дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2012. 506 с.
111. Мозгальова Н. Г. Формування музичного мислення майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки: автореф. дис. ... канд. пед.

наук. Київ, 2002. 23 с.

112. Морщакова Н. А. Украинская фаготовая школа: современное состояние исследований. *Музыкальная наука в едином культурном пространстве*: материалы IV Междунар. Интернет-конф. (Москва, 11 июля 2016 г.). URL: <http://gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2016/07/MorschakovaNA.pdf> (дата обращения: 22.09.2018).
113. Мошак Є. Г. Традиції гітарної музики в контексті європейської музичної культури другої половини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2012. 181 с.
114. Мудрик А. В. Социальная педагогика: учебник / под ред. В. А. Слостенина. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Академия, 2000. 200 с.
115. Музичний інструмент шестиструнна гітара: програма для музичної школи / уклад. К. А. Чечня, А. Л. Бойко, О. В. Черепович. 2-ге вид. Київ: Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2006. 20 с.
116. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / редкол.: Ю. В. Келдыш (глав. ред.). Москва: Советская энциклопедия, 1976. Т. 3: Корто – Октоль. 552 с.
117. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво (освітній ступінь: бакалавр). *Львівська Національна Музична Академія імені М. В. Лисенка*. URL: [http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2015/09/narodni\\_2017.pdf](http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2015/09/narodni_2017.pdf) (дата звернення: 16.03.2018).
118. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво (освітній ступінь: магістр). *Львівська Національна Музична Академія імені М. В. Лисенка*. URL: <http://conservatory.lviv.ua/for-students/navchalni-plany/> (дата звернення: 16.03.2018).
119. Нипрокин Ю. Этюды о гитаристах. Одесса: Друк, 2002. 165 с.
120. Ніколаєвська Ю. В. Харківська гітарна школа: таланти і час: монографічний нарис. Харків: Факт, 2017. 108 с.
121. Ніколаї Г. Ю. Розвиток музично-педагогічної освіти в Польщі (ХХ століття): дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2008. 571 с.

122. Новиков А. М., Новиков Д. А. *Методология*. Москва: СИН ТЕГ, 2007. 668 с.
123. Овчарук О. В. *Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на початку ХХ століття (1905–1925 рр.): автореф. дис. ... канд. пед. наук*. Київ, 2001. 22 с.
124. Олексюк О. М. *Музична педагогіка*. Київ: КНУКіМ, 2006. 188 с.
125. Оркестр гітаристов. *Guitar Center «Ardor Fuerte»*. URL: <http://www.ardorfuerte.com.ua/proekty/kievskij-orkestr/> (дата обращения: 15.06.2018).
126. Отич О. М. *Мистецтво у змісті професійної підготовки майбутнього педагога професійного навчання: навч.-метод. посіб.* Полтава: Інтер Графіка, 2005. 227 с.
127. Отич О. М. *Педагогіка мистецтва у системі мистецьких субдисциплін педагогіки*. Рудницька О. П., Отич О. М., Михайличенко О. В. та ін. *Мистецька освіта в Україні: теорія і практика* / за ред. О. В. Михайличенка. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. С. 35–67.
128. Падалка Г. М. *Мистецька освіта: сучасні проблеми розвитку*. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2009. Вип. 7: за матеріалами III Міжнар. наук.-практ. конф. «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 22–24 квіт. 2009 р.). С. 3–9.
129. Паламарчук В. А. *Деякі проблеми адаптації практики сучасної західноєвропейської гітарної освіти в українській музичній педагогіці. Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: зб. ст. / ред.-упор. С. Дацюк, М. Каралюс, І. Фрайт. Дрогобич: ДДПУ ім. І. Франка, 2012. С. 87–95.*
130. *Педагогічний словник* / за ред. М. Д. Ярмаченка. Київ: Педагогічна думка, 2001. 516 с.
131. *Положення про ДМШ семирічки* / за ред. О. Лапчинського, О. Туманяна. Москва: Управління навчальних закладів Міністерства культури СРСР, 1955. 28 с.

132. Понікарова Л. М. Харківська академічна школа народно-інструментального виконавства (з досвіду діяльності кафедри народних інструментів ХДАК 1959–2004 роки): навч. посіб. Харків: ВД «Інжек», 2005. 76 с.
133. Посібник з творів М. Вербицького для гітари. Guitarre № 16 / упор. В. Л. Сидоренко. Львів: СПОЛОМ, 2008. 119 с.
134. Правила вступу в музичні училища СРСР. Москва: Комітет у справах мистецтв при Раді Міністрів СРСР, 1950. 42 с.
135. Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII р. Дата оновлення: 01.01.2019. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення: 05.12.2015).
136. Про затвердження Положення про мистецьку школу: Наказ Міністерства культури України від 09.08.2018 р. № 686. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1004-18> (дата звернення: 09.10.2018).
137. Про затвердження Порядку здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні: Постанова Кабінету Міністрів України від 24.10.2018 р. № 865-2018-п. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/865-2018-%D0%BF/sp:max15> (дата звернення: 30.10.2018).
138. Про затвердження Типових навчальних планів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання): Наказ Міністерства культури України від 11.08.2015 р. № 588. URL: <http://consultant.parus.ua/?doc=03I10D8465> (дата звернення: 09.10.2018).
139. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-XIII р. Дата оновлення: 19.01.2019. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 09.10.2018).
140. Про перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 11.02.2017 р. № 266-2015-п. URL: <http://zakon.rada>.

gov.ua/laws/show/266-2015-%D0%BF (дата звернення: 20.09.2018).

141. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2008. Вип. 23: Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука. 232 с.
142. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2011. Вип. 31: Лео Брауер та гітарне мистецтво ХХ століття. 240 с.
143. Проблеми мотивації навчання в роботі зі студентами молодших курсів музичного училища: метод. реком. / уклад. Т. М. Сибірякова. Вінниця, 2013. 24 с.
144. Програми, тематичні плани з предметів вузьких спеціалізацій для музичних училищ Української РСР. Київ: Республіканський методичний кабінет із навчальних закладів мистецтв і культури, 1987. 148 с.
145. Пухальський Ян Генрихович. *История гитары в лицах*. URL: <http://www.guitar-times.ru/pages/guitarists/pukhalsky.htm> (дата звернення: 13.09.2017).
146. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре (на принципах техники Ф. Тарреги) / пер. с исп. И. В. Поликарпова. Москва: Советский композитор, 1977. 188 с.
147. Речменский Н. С. Массовые музыкальные народные инструменты. Москва: Музгиз, 1956. 104 с.
148. Рогоза О. С. Методика розвитку музичного мислення молодших школярів у процесі навчання гри на гітарі: дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2010. 267 с.
149. Рожок В. Жадько Вікторія Анатоліївна. *Українська музична енциклопедія: в 5 т.* / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2008, Т. 2. С. 72.
150. Ростовський О. Я. Розвиток шкільної музичної освіти в Україні (ХХ – початок ХХІ ст.). Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / за ред. О. В. Михайличенка. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
151. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.



152. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
153. Рудницька О. П., Отич О. М., Михайличенко О. В. та ін. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / за ред. О. В. Михайличенка. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
154. Савченко Р. А. Теорія і методика формування музично-педагогічної компетентності майбутніх вихователів та музичних керівників дошкільних навчальних закладів: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2014. 45 с.
155. Самохіна М. А. Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2005. 13 с.
156. Самохіна Н. М. Професійно-творча самореалізація майбутніх учителів музики в освітньо-виховному середовищі вишу: монографія. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 371 с.
157. Сбітнева Л. М. Розвиток системи музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні (друга половина ХХ століття): дис. ... д-ра пед. наук. Київ. 2016. 406 с.
158. Святненко Г. В. Становлення і розвиток вузів культури і мистецтв в Україні в радянський період: дис. ... канд. іст. наук. Київ, 1997. 220 с.
159. Сидоренко В. Збірка «Гітара № 16» М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Серія: Музичне виконавство.* 2004. Вип. 40. С. 171–180.
160. Сидоренко В. Твори Михайла Вербицького для гітари «Guitarre № 16»: навч. посіб. Львів: Ліга-Прес, 2008. 116 с.
161. Сидоренко В. Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України: дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2009. 231 с.
162. Сидоренко В. Л. Гітарне мистецтво у Львові. *Гітара. ua.* 2008. № 1. С. 22–

- 23.
163. Сідлецька Т. І. Музична освіта в Україні: стан, проблеми, перспективи. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2012. Вип. XXIX. С. 462–467.
164. Скорик М. Іспанський танець. Quasi latinos: Українські композитори для гітари / упор. В. Л. Сидоренко. Дрогобич: Посвіт, 2007. 20 с.
165. Смага К. Старовинні романси в перекладі для шестиструнної гітари. Київ: Музична Україна, 1970. 26 с.
166. Смирнова Т. А. Сучасні аспекти методології мистецької освіти. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 22, Ч. IV. С. 38–44.
167. Солдатенко О. І. Історичні витoki європейської школи підготовки гітаристів, започатковані у XVIII–XIX століттях. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*. 2013. Вип. 108.1. URL: [https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwiD6sCo0pfhAhVPJVAKHLYLDCqsQFjAAegQICBAC&url=http%3A%2F%2Fwww.irbis-nbuv.gov.ua%2Fcgi-bin%2Firbis\\_nbuv%2Fcgiirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26Z21ID%3D%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1%26Image\\_file\\_name%3DPDF%2FVchdpuP\\_201\\_1\\_108\\_58.pdf&u sg=AOvVaw1Wel6ZmiEdaYwNoB3rgUjf](https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwiD6sCo0pfhAhVPJVAKHLYLDCqsQFjAAegQICBAC&url=http%3A%2F%2Fwww.irbis-nbuv.gov.ua%2Fcgi-bin%2Firbis_nbuv%2Fcgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26Z21ID%3D%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF%2FVchdpuP_201_1_108_58.pdf&u sg=AOvVaw1Wel6ZmiEdaYwNoB3rgUjf) (дата звернення: 28.11.2015).
168. Солдатенко О. І. Комп'ютерні технології та гітарні аранжування в розвитку музичних здібностей учнів: навч.-метод. посіб. Чернігів: Видавець Лозовий В. М., 2015. 88 с.
169. Солдатенко О. І. Формування готовності майбутніх учителів до розвитку музичних здібностей учнів шкіл естетичного виховання: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Чернігів, 2016. 20 с.
170. Сологуб В. Д. Формування професійної готовності майбутнього вчителя музики до самостійного вивчення інструментальних творів. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2012. Вип. 3. С. 133–151.
171. Спецінструмент (гітара): програма курсу / уклад. Л. Й. Матвеева. Харків:

ХДАК, 2004. 12 с.

172. Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2010. 408 с.
173. Сташевська І. О. Музична педагогіка Німеччини: історія, теорія, практика: монографія. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Т. Шевченка», 2010. 560 с.
174. Сташевська І. О. Сутність, структура і взаємозв'язки музичної педагогіки як наукової системи та музично-освітньої практики. *Освіта та педагогічна наука*. 2016. № 1. С. 13–23.
175. Сташевська І. О. Функціональне значення мистецької освіти в сучасному суспільстві: соціокультурний аспект. *Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Серія: Педагогічні науки. 2017. Вип. 157. С. 20–24.
176. Сумарокова В. Г. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Серія: Музичне виконавство. 2002. Вип. 40. С. 180–190.
177. Сухомлинская О. В. Международное прогрессивное профессиональное движение учителей в борьбе за демократическую педагогику (1917–1990): автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Киев, 1991. 47 с.
178. Танько Т. П. Музично-педагогічна освіта в Україні. Харків: Основа, 1998. 192 с.
179. Тихонравова А. В. Семиструнная гитара во времени и пространстве музыкального искусства: органологические и исполнительские аспекты: дис. ... канд. искусствоведения. Харьков, 2014. 319 с.
180. Ткаченко В. М. Володимир Доценко і його гітарна школа. *Культура України*. 2015. № 51. С. 118–127.
181. Ткаченко В. Н. Универсализм и специфика музыкального мышления в стилях гитарного творчества 1880–1990 годов: дис. ... канд.

- искусствоведения. Харьков, 2013. 211 с.
182. Ульяна Константиновна Мачнева. *Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь «Гитаристы и Композиторы»*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/machneva.htm> (дата обращения: 13.09.2017).
183. Устименко-Косоріч О. А. Становлення та розвиток сербської баянно-акордеонної школи (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): дис. ... д-ра пед. наук. Луганськ, 2014. 533 с.
184. Фан Динь Тан. Гитарное искусство Вьетнама (в контексте мирового гитарного искусства): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1996. 26 с.
185. Финкельштейн Ю. А. Произведения А. Иванова-Крамского для классической гитары. *Проблемы музыкальной науки*. 2015. № 2. С. 127–131.
186. Фільц Б. Лео (Левко Юрійович) Вітошинський. *Студії мистецтвознавчі*. 2008. № 4. С. 135–136.
187. Ходаковський Олександр Володимирович. *Вікіпедія – вільна енциклопедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80\\_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата звернення: 11.10.2018).
188. Ходаковский Александр Владимирович. *Alexander Khodakovsky*. URL: <https://alexanderkhodakovsky.musicaneo.com/ru/about.html> (дата обращения: 10.10.2018).
189. Хорошавина Елена Анатольевна. *Кафедра народных инструментов Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой*. URL: [http://odma.edu.ua/rus/structure/faculties/orchestral\\_faculty/folk\\_instruments/horoshavina](http://odma.edu.ua/rus/structure/faculties/orchestral_faculty/folk_instruments/horoshavina) (дата обращения: 08.10.2018).

190. Хорошавина Е. А. Творческая личность Уроша Дойчиновича в контексте современного гитарного искусства: дис. ... канд. искусствоведения. Одесса, 2017. 196 с.
191. Хрестоматия гитариста эстрадного ансамбля / сост. В. Бранд. Москва: Музыка, 1989. Вып. 2. 78 с.
192. Чебодько П. Я. Краткая историческая справка о гитаре. Киев, 1910. 14 с.
193. Черкасов В. Ф. Музично-педагогічна освіта України на межі двох тисячоліть (1991–2010 рр.): навч. посіб. Кіровоград: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2011. 380 с.
194. Черкасов В. Ф. Основи наукових досліджень у музично-освітній галузі: підручник. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка; Харків: ФОП Озеров, 2017. 316 с.
195. Черкасов В. Ф. Розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2009. 465 с.
196. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014. 472 с.
197. Чернишова Є. Р., Гузій Н. В., Ляхоцький В. П. та ін. Термінологічний словник з основ підготовки наукових та науково-педагогічних кадрів післядипломної педагогічної освіти / за ред. Є. Р. Чернишової. Київ: ДВНЗ «Університет менеджменту освіти», 2014. 230 с.
198. Чеченя К. Мій острів – гітара. Київ: Музична Україна, 2015. 192 с.
199. Чеченя К. А. Практичний курс освоєння сучасної технології гри на гітарі (Гітарні перспективи). Оригінальні твори для гітари соло та ансамблів малих форм: навч. посіб. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. 62 с.
200. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ: Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 230 с.
201. Чистов С. Киевские страницы биографии Андреса Сеговии. *Гітара в*

- Україні*. 2008. № 1. С. 17–20.
202. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара (от истоков до наших дней) / пер. с франц. С. Кудрявицкой. Москва: Музыка, 1991. 88 с.
203. Шевченко А. А. Гітара фламенко: мелодії та ритми. Київ: Музична Україна, 1988. 111 с.
204. Шестиструнна гітара / ред.-упор. М. Михайленко. Київ: Музична Україна, 1981. 109 с.
205. Шрамко І. Козацька гітара. *Соціалістична культура*. 1977. № 4. С. 40–41.
206. Шульгіна В. Д. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір: дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 2002. 425 с.
207. Щепакін В. М. Західноєвропейські народні музичні інструменти (гітара, цитра, мандоліна) на культурних теренах України середини ХІХ – початку ХХ ст. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2014. Вип. II. С. 211–218.
208. Щолокова О. П. Філософські засади мистецької освіти. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2009. Вип. 7: за матеріалами ІІІ Міжнар. наук.-практ. конф. «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 22–24 квіт. 2009 р.). С. 9–13.
209. Энвер Измайлов. *EnverIzmaylov*. URL: <http://enverizmaylov.com/page/enver-izmaylov> (дата обращения: 13.09.2017).
210. Юрий Фомин. *Школа гитары Юрия Фомина*. URL: <http://fominguitar.com/about.html> (дата обращения: 15.09.2018).
211. Якименко Н. С. Акустическая гитара в диалоге с академической и джазовой традициями: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2012. 25 с.
212. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. URL: <https://www.kug.ac.at/kunstuniversitaet-graz.html> (datum der behandlung: 15.06.2018).

213. Dieter Hopf. URL: <https://www.musikwaren-hellweg.de/hopf/seiten-musikwaren-hopf/dieter-hopf.html> (last accessed: 15.06.2018).
214. Niibori guitar orchestra. *Hago*. URL: <http://www.hago.org.uk/definitions/niibori.php> (last accessed: 15.06.2018).

### Архівні матеріали

215. Вербицький М. Пісня «Гриць Мазниця» гітара І. Сенкевича (Театральне товариство «Українська бесіда» у Львові). *ЦДІАЛ України* (Центр. держ. іст. архів України (м. Львів). Ф. 514. Оп. 1. Спр. 174. Арк. 11–15.
216. Вербицький М. Варіація до мажор для гітари. *ВРЛННБС* (Відділ рук. Львів. нац. наук. бібл-ки України ім. В. Стефаника). Ф. 163. Оп. 20/36, п. 12. Арк. 1.
217. Вербицький М. Музичні твори «Guitarre № 16». *ВРЛННБС*. Ф. 163. Оп. 20/36, п. 12. 36 арк.
218. Вербицький М. Поучение гитары. *ВРЛННБС*. Ф. 163. Оп. 20/49, п. 13. 4 арк.
219. Вербицький М. Серенада для віолончелі й гітари. *ВРЛННБС*. Ф. 163. Оп. 20/36, п. 12. 2 арк.
220. Вербицький М. Ще не вмерла Україна! *ВРЛННБС*. Ф. 171. Оп. 1, п. 1. 2 арк.
221. «Дивлюсь я на небо» на цитру І. Кахникевич. *ВРЛННБС*. Ф. 219. Оп. 256, п. 7. 3 арк.
222. Звернення музичного товариства імені М. Лисенка у Львові до громадскості про збір коштів для товариства (1913 р.). *ЦДІАЛ України*. Ф. 309. Оп. 2. Спр. 225. 1 арк.
223. Звіт про діяльність музичного товариства «Гармонія» у Львові (1913 р.). *ЦДІАЛ України*. Ф. 165. Оп. 2. Спр. 589. Арк. 72–73.
224. Звіт про діяльність співацького товариства «Лютня» у Львові (1902 р.). *ЦДІАЛ України*. Ф. 165. Оп. 2. Спр. 587. Арк. 3–4.
225. Листи староства в м. Дрогобич про реєстрацію польського товариства

- «Товажиство співацке – Лютня». Статут. *ЦДІАЛ України*. Ф. 146. Оп. 25. Спр. 543. Арк. 1–18.
226. Листування з музичними товариствами ім. Лисенка «Боян», «Лютня», «Ехо», та ін. про надання їм субсидій на рішення Крайового сейму в даній справі (1908–1914 рр.). *ЦДІАЛ України*. Ф. 165. Оп. 2. Спр. 588. 113 арк.
227. Львівська консерваторія. Статути товариств («Львівський боян», «Сурма», «Галицького музичного товариства», «Музичне товариство імені М. Лисенка»). *ВРЛННБС*. Ф. 163. Оп. 20/36, п. 50. 215 арк.
228. Мазепа Л. Клуб цитристів. *ЦДІАЛ України*. Ф. 146. Оп. 25. Спр. 18259. Арк. 379.
229. Музична школа С. Ружицького (Житомир). *ЦДІАК України* (Центр. держ. іст. архів України (м. Київ)). Ф. 442. Оп. 50. Спр. 202. Арк. 1–3.
230. Музична школа Ю. Сендзівського (Умань). *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 622. Спр. 180. Арк. 1–4.
231. Музичні твори для гітари (Театральне товариство «Українська бесіда» у Львові). *ЦДІАЛ України*. Ф. 514. Оп. 1. Спр. 174. Арк. 26–50.
232. Навчальний план до освітньо-професійної програми молодшого спеціаліста за спеціальністю 5.02040401 «Народні інструменти», освітньо-кваліфікаційний рівень молодший спеціаліст за 1994 р. *АУОМУД* (Архів Уман. обл. муз. уч-ща ім. П. Демуцького). 2 арк.
233. Навчальний план зі спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), освітній ступінь бакалавр ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка» за 2017 р. *АДЗЛНУТ* (Архів Держ. закл. Луг. нац. ун-т ім. Т. Шевченка). 3 арк.
234. Навчальний план зі спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), освітній ступінь бакалавр ХНПУ імені Г. С. Сковороди за 2016 р. *АХНПУС* (Архів Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди). 2 арк.
235. Навчальний план зі спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), освітній ступінь магістр ХНПУ імені Г. С. Сковороди за



2016 р. *АХНПУС*. 2 арк.

236. Навчальний план зі спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), освітній ступінь бакалавр УДПУ імені Павла Тичини за 2017 р. *АУДПУТ* (Архів Уман. держ. пед. ун-ту ім. П. Тичини). 2 арк.
237. Навчальний план зі спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), освітній ступінь магістр УДПУ імені Павла Тичини за 2017 р. *АУДПУТ*. 2 арк.
238. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь бакалавр НМАУ імені П. І. Чайковського за 2017 р. *АНМАУЧ* (Архів Нац. муз. Акад. України ім. П. І. Чайковського). 5 арк.
239. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь магістр НМАУ імені П. І. Чайковського за 2017 р. *АНМАУЧ*. 5 арк.
240. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь бакалавр ОНМА імені А. В. Нежданової за 2017 р. *АОНМАН* (Архів Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової). 5 арк.
241. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь магістр ОНМА імені А. В. Нежданової за 2017 р. *АОНМАН*. 4 арк.
242. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь бакалавр СНУ імені Лесі Українки за 2017 р. *АСНУУ* (Архів Східноєвр. нац. ун-ту ім. Лесі Українки). 2 арк.
243. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь магістр СНУ імені Лесі Українки за 2017 р. *АСНУУ*. 2 арк.
244. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь бакалавр ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка» за 2017 р. *АДЗЛНУТ*. 3 арк.
245. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь бакалавр УДПУ імені Павла Тичини за 2017 р. *АУДПУТ*. 2 арк.
246. Навчальний план зі спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітній ступінь магістр УДПУ імені Павла Тичини за 2017 р. *АУДПУТ*. 2 арк.

247. Навчальний план зі спеціальності 2203 Народні інструменти, Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти СРСР за 1983 р. *АХНПУС*. 2 арк.
248. Навчальний план зі спеціальності 5.020205 «Музичне мистецтво», спеціалізація «Народні інструменти», освітньо-кваліфікаційний рівень молодший спеціаліст за 2003 р. *АУОМУД*. 2 арк.
249. Навчальний план зі спеціальності 7.020404 Народні інструменти, Міністерства Культури України за 1995 р. *АОНМАН*. 2 арк.
250. Навчальний план середнього спеціального навчального закладу зі спеціальності 2104 «Народні інструменти», освітньо-кваліфікаційний рівень молодший спеціаліст за 1968 р. *АУОМУД*. 6 арк.
251. Ноти музичних творів (оригінали та переклади). *ЦДІАЛ України*. Ф. 514. Оп. 1. Спр. 174. Арк. 26.
252. Орієнтовний Навчальний план підготовки молодшого спеціаліста, рекомендовано Міністерством культури і туризму України від 30 серпня 2010 року. *АУОМУД*. 2 арк.
253. Перелік музичних творів українських композиторів виданих видавництвом «Горбан» у Львові (Театральне товариство «Українська бесіда» у Львові). *ЦДІАЛ України*. Ф. 514. Оп. 1. Спр. 176. 24 арк.
254. Перша приватна музична школа (Київ). *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 46. Спр. 471. Арк. 1–17.
255. Підготовчі курси З. Худякової. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 540. Спр. 44. Арк. 1–9.
256. Повіт Гусятин. Листи староства в м. Гусятин про впис до реєстру музичного товариства «Лютня» в м. Копичинцях. Статут. *ЦДІАЛ України*. Ф. 146. Оп. 25. Спр. 2436. Арк. 1–14.
257. Пояснювальна записка про необхідність створення музичних факультетів при університетах, зокрема при Подільському Українському університеті. Червень-липень 1919 р. *ІРНБУВ*. Ф. 62. Спр. 192. 3 арк.
258. Правила конкурсу, оголошеного Міністерством віросповідання і освіти на

- складання кращих музичних творів (Галицьке намісництво, 1904 р.).  
*ЦДІАЛ України*. Ф. 514. Оп. 51а. Спр. 932. Арк. 1–4.
259. Про наявність в м. Львові співацького товариства «Лютня» (1892 р.).  
*ЦДІАЛ України*. Ф. 146. Оп. 51. Спр. 662. 4 арк.
260. Про підготовку молодших спеціалістів в музичних училищах України /  
Наказ Міністерства Культури України № 664 від 29.12.1994 р. *АУОМУД*.  
2 арк.
261. Про реалізацію рекомендацій Комісії у справах молоді Верховної Ради  
УРСР від 14 березня 1973 р. по поліпшенню правової пропаганди серед  
учнівської молоді середніх спеціальних учбових закладів республіки:  
рішення Колегії МВССО УРСР від 11 липня 1973 р. *АУОМУД*. 6 арк.
262. Про хід виконання рішення колегії Мінвишу УРСР від 28 березня 1973 р.  
«Про стан загальноосвітньої підготовки учнів середніх спеціальних  
навчальних закладах Міністерства культури УРСР»: рішення колегії  
Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти УРСР від 29 травня  
1974 р. *АУОМУД*. 6 арк.
263. Проект наради музичних діячів у справі реорганізації музичного навчання  
на Україні: 11.05.1920 р. *ІРНБУВ* (Инст-т рук. Нац. бібл.-ки України ім.  
В. І. Вернадського). Ф. 62. Спр. 211. 1 арк.
264. Проект програми по співам в «Єдиній школі» [1918 р.] [Київ]: автореф. та  
машинопис з правками. *ІРНБУВ*. Ф. 62. Спр. 159. 10 арк.
265. Прохання засновників товариства любителів пісень «Лютня» в м.м. Бохні,  
Кракові, Львові про затвердження статутів (1891–1896 рр.). *ЦДІАЛ  
України*. Ф. 146. Оп. 58. Спр. 1225. Арк. 1–73.
266. Прохання засновників товариства любителів пісень «Лютня» в  
м.м. Добромиль і Золочів про затвердження статутів (1902–1908 рр.).  
*ЦДІАЛ України*. Ф. 146. Оп. 58. Спр. 1226. Арк. 1–56.
267. Рішення Галицького намісництва про затвердження статуту музичного  
товариства «Лютня» в м. Станістав. Статут (1910 р.). *ЦДІАЛ України*.  
Ф. 146. Оп. 25. Спр. 5254. Арк. 1–14.

268. Рішення Галицького Намісництва про затвердження статуту товариства «Товажиство співацке – Лютня» в м. Новий Санч. Статут (1910 р.). *ЦДІАЛ України*. Ф. 146. Оп. 25. Спр. 4878. Арк. 1–16.
269. Справа про відкриття Бялковської музичної школи в м. Києві. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 629. Спр. 87. Арк. 1–22.
270. Справа про відкриття в м. Бердичів музичної школи. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 633. Спр. 495. Арк. 1–3.
271. Справа про відкриття в м. Києві музичної школи вільного художника Н. К. Лесневич-Носової. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 622. Спр. 439. Арк. 1–24.
272. Справа про відкриття в м. Києві музичної школи. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 46. Спр. 471. Арк. 1–16.
273. Справа про дозвіл дворянину Ружицькому на відкриття в м. Житомир музичної школи. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 629. Спр. 264. Арк. 1–6.
274. Справа про дозвіл дворянці Неєлової на відкриття музичної школи в м. Ровно. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 629. Спр. 66. Арк. 1–18.
275. Справа про клопотання Зільберберга про дозвіл на відкриття в м. Бердичеві музичної школи. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 629. Спр. 381. Арк. 1–5.
276. Справа про клопотання Кущевської дозволити їй відкрити в м. Житомир музичну школу. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 628. Спр. 583. Арк. 1–11.
277. Справа про організацію Львівської філармонії м. Львів (1902–1907 рр.). *ЦДІАЛ України*. Ф. 146. Оп. 4. Спр. 4976. Арк. 1–160.
278. Стаття невстановленого автора Михайло Вербицький. *ЦДІАЛ України*. Ф. 311. Оп. 1. Спр. 246. Арк. 1–33.
279. Статут музичних училищ імператорського російського музичного товариства, м. Київ. *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 622. Спр. 114. Арк. 1–29.
280. Статут українського музичного товариства «Теорбан» у Львові з супровідним листом. *ЦДІАЛ України*. Ф. 818. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 21–24.
281. Щоденники та звіти про підготовку і проведення з'їзду українських

композиторів та музикантів у м. Перемишлі у 1902 році. *ЦДІАЛ України*.  
Ф. 514. Оп. 1. Спр. 158. 117 арк.

282. Ярославенко Я., Мисевич Є. П'ять творів для мандолінового оркестру.  
Партитура і партії. *ВРЛННБС*. Ф. 146. Оп. 210, п. 10. Арк. 11.

ДОДАТКИ

Додаток А

Музика М. Вербицького

Ноти пісні «Ще не вмерла Україна» під супровід гітари

*Ще не вмерла Україна?*  
*Cantabile.*

*Голос*  
Ще не вмерла У-краї-на и слава и

*Гітара*

во-ля! Ще на-м і брата на лог-от У снхнемъ сѣ

до-ла! Зішкуръ на ни воро-га Якъ ра-са на

соньце за па-чу-єть брата и мѣ У своій сто-ронь-цѣ

*V.S.*

*Музыка гитары Михаила Вербицкого.*  
*Пла пам'ятку и до переказаня в библіотеку*  
*передано Іваномъ Івановичемъ Товариствомъ "Станисла-*  
*вівській Товариство".*  
*В. Вакторъ Мамонъ*



Душу твою мы полюбимъ за свои бо — ду

И покажишь что мы братья казацко го роду, Теи

зей. Братъ наше Пужо Братиса зо зоро! Теи

зей. пора встати пора воли го ду вати.

2. Наливайко залізнич  
 И Марась Шрацило  
 Кисилути вистъ и зъзамогидъ  
 и та дватер дѣло.  
 Изгадаймо славу сиротъ  
 Лицарства Козацтва  
 Щодъ не втрапимъ маре наше  
 Убого панацтва.  
 Душу твою и пр.

3. Ой Богдане Богдане  
 Славный пашъ Земляне  
 На до отдавъ Украйну  
 Поклялися казацкимъ  
 Щодъ вернути її честь  
 Аманъ голова вти  
 Назованъ Украйны  
 Шримомъ сь нами  
 Душу твою и пр.

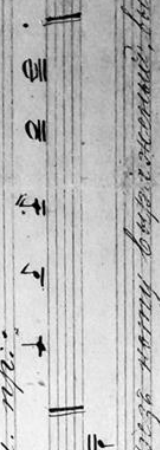
4. Наші братья Сербские  
 Вже за зоросъ взычелъ  
 Не дожди никако издѣлать  
 На задю зѣстивилъ  
 Поеднанность разомъ вѣт  
 Браттанъи вилъ сьне  
 Не дай ганцабъ вьроги  
 Аки востъ пастинъ  
 Душу твою и пр.

Додаток Б  
 М. Вербицький  
 «Поученіє хітари»


*Поученіє Хітару*

*Правила і іші вь користьності.*

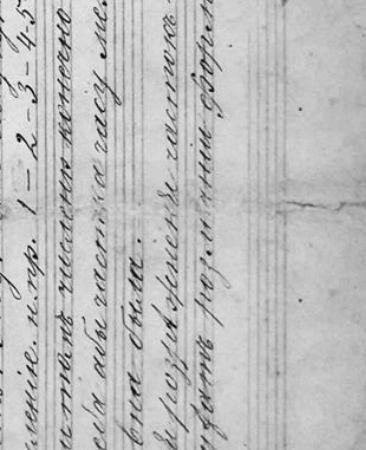
*Въ музыцѣ обшчей знаходяться іа илудуриши и мена понаде:*  
*С. Д. Е. Ф. Г. А. Іа, зє которыхъ выше пожду иудуриши и мена понаде*  
*сеимъише.* - *Согласе зє бшшише ствотъише властитивнѣ и илудуриши*  
*мѣне, которыи оосвоенно черезь музыци ишшише ствотъише властитивнѣ*  
*ишшише ствотъише властитивнѣ и мена понаде.* *Которыи на три илудуриши*  
*ствотъише властитивнѣ и мена понаде.* *и. пр.: -*



*Два розрѣжениа, какъ досе пождиши*  
*шій ствотъише властитивнѣ и мена понаде.* *Которыи на три илудуриши*  
*ствотъише властитивнѣ и мена понаде.* *и. пр.: -*



*Розрѣженіе какъ на части казывается*  
*сформировавше въ музыцѣ употребленіи*  
*первоушчма илудуриши илудуриши на ре,*  
*двотъише.* *Подобные какъ ствотъише черезь*  
*мѣнеише.* *и. пр. 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 -*  
*и. пр. 10 - 11 - 12 -*



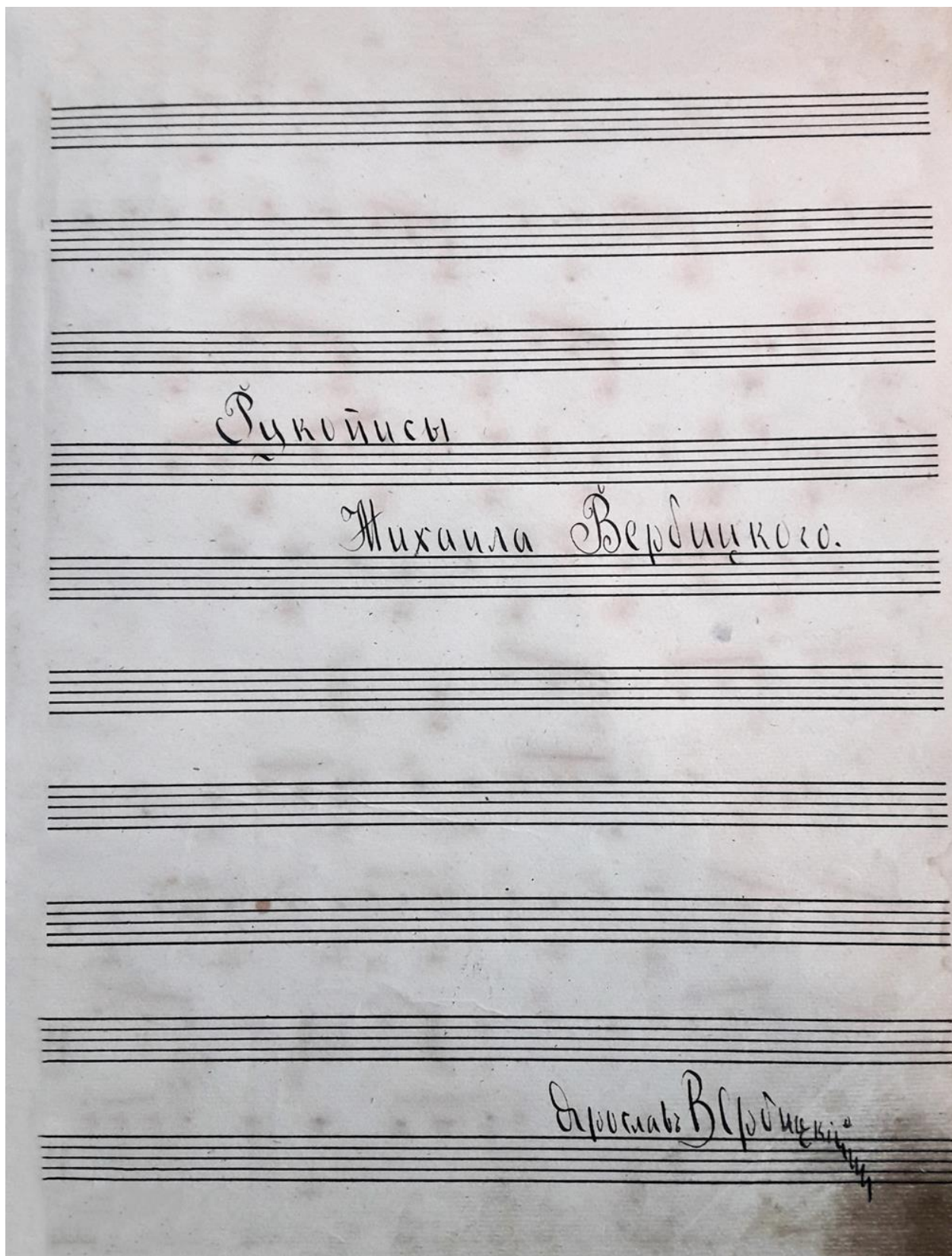
*Которыи на три илудуриши*  
*ствотъише властитивнѣ и мена понаде.* *и. пр.: -*



Додаток В

М. Вербицький

Збірка нот для гри на гітарі «Guitarre № 16»



*Reise Marsch* &#2668; 6/8

*Trio* &#2668; 6/8

This image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled "Reise Marsch". The score is written on ten staves. The first staff begins with the title "Reise Marsch" in cursive, followed by a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 6/8 time signature. The music consists of a melody line and a bass line. The second section, starting at the seventh staff, is labeled "Trio" and also features a treble clef, the same key signature, and a 6/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. There are some ink stains and a small red mark on the paper.

Наукове видання

**А. С. Коваленко**

**Становлення та розвиток  
вітчизняної гітарної освіти  
(середина ХІХ – початок ХХІ ст.)**

*Видається в авторській редакції*

Підписано до друку 24.09.2020 р. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Ум. друк. арк. 13,25  
Тираж 300 прим. Замовлення № 660

Видавець і виготівник «Сочінський М. М.»  
20300, м. Умань, вул. Тищика, 18/19, вул. Садова, 2  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 2521 від 08.06.2006.  
тел. (04744) 4-64-88, 3-51-33, (067) 104-64-88  
vizavi-print.jimdo.com  
e-mail: vizavi008@gmail.com  
vizavisadova@gmail.com