

УДК 785.16:780.614.131]:78.071.2"19/20"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-17>

Володимир ДОЦЕНКО,

orcid.org/0000-0002-1350-9119

заслужений артист України,

професор кафедри народних інструментів України

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *vlamirdotsenko1962@gmail.com*

Вікторія ТКАЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-2558-2863

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри народних інструментів України

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *viktoria2001guitar@gmail.com*

ГІТАРНИЙ ОРКЕСТР ЯК ЯВИЩЕ В ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено осягненню оркестрового мислення в царині гітарного музикування. Практика гітарних оркестрів як новий вектор розвитку виконавського мистецтва є актуальною як в світовій, так і в українській музиці, що засвідчує актуальність обраної теми дослідження. **Мета** статті – виявити особливості феномену гітарного оркестру як явища системи виконавської та композиторської творчості в музиці кінця XX – початку XXI століття (на прикладі гітарного оркестру ХНУМ імені І.П. Котляревського). Важливим аспектом **новизни** й актуальності є рефлексія практики гітарного оркестру Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського як у вимірі оркестрового музикування, так і узагальнення досвіду виховання у здобувачів навичок оркестрового музикування та якості музичного мислення. **Висновки** стосуються виявлення основних рис гітарного оркестру як виконавського явища кінця XX – початку XXI століття. Історичні шляхи гітарного виконавства свідчать про іманентну властивість цього інструмента до ансамблевого та оркестрового музикування. Затребуваність оркестрового музикування гітаристів засвідчує як українська, так і світова практика, що підтверджує існування численних гітарних оркестрів в сучасному музичному просторі. унікальним прикладом реалізації принципів оркестрового виконавства в Україні. Найбільш важливим аспектом виконавської практики для монотембрового оркестру є віднайдення такої якості звучання, яка при збереженні цілісності «тембрового поля» дозволяє свідомо виокремити темброву впізнаваність та специфіку окремих оркестрових груп. Також важливим залишається пошук оптимального фактурного балансу для створення переконливих виконавських інтерпретацій. Перспективою дослідження є узагальнення категорії музичного мислення у площини оркестрової гітарної музики на основі аналізу творів сучасних композиторів, написаних для такого виконавського складу.

Ключові слова: гітарний оркестр, оркестрове письмо, українська музична культура, харківська гітарна школа, сучасне музичне мистецтво, виконавська інтерпретація.

Volodymyr DOTSENKO,

orcid.org/0000-0002-1350-9119

Honored Artist of Ukraine,

Professor at the Department of Folk Instruments of Ukraine

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *vlamirdotsenko1962@gmail.com*

Viktoriia TKACHENKO,

orcid.org/0000-0003-2558-2863

PhD in Art Studies,

Associate Professor at the Department of Folk Instruments of Ukraine

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *viktoria2001guitar@gmail.com*

THE GUITAR ORCHESTRA AS A DISTINCTIVE PHENOMENON IN LATE 20TH–EARLY 21ST CENTURY PERFORMANCE PRACTICE

This article is devoted to an exploration of orchestral thinking within the domain of guitar performance. The practice of guitar orchestras, as a new vector in the development of performing arts, is highly relevant both globally and within the context of Ukrainian music, which underscores the topicality of the chosen research subject. The aim of the study is to identify the specific features of the guitar orchestra phenomenon as a component of both performance and compositional practice in the music of the late 20th and early 21st centuries (with a focus on the Guitar Orchestra of the I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts). A key aspect of the study's novelty lies in its reflection on the performance practice of this particular orchestra – both in terms of orchestral musicking and in the formation of students' skills in ensemble playing and the development of a high level of musical thinking. The conclusions highlight the core features of the guitar orchestra as a performance phenomenon of the turn of the century. The historical trajectory of guitar performance reveals the instrument's inherent affinity for ensemble and orchestral music-making. The growing demand for orchestral playing among guitarists is evident in both Ukrainian and international practice, as demonstrated by the proliferation of guitar orchestras in the contemporary musical landscape. The Guitar Orchestra of the I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts serves as a unique example of orchestral performance practice in Ukraine. One of the most crucial aspects of performing with a mono-timbral orchestra is achieving a quality of sound that, while maintaining a unified timbral field, enables the deliberate differentiation of distinct orchestral groups. Another significant challenge lies in attaining an optimal textural balance to create compelling interpretive performances. A promising direction for further research involves the conceptualization of musical thinking within the framework of orchestral guitar music, based on the analysis of works by contemporary composers written specifically for this performance format.

Key words: guitar orchestra, orchestral writing, Ukrainian musical culture, Kharkiv guitar school, contemporary musical art, performance interpretation.

Актуальність проблеми. У сучасному музичному просторі академічне гітарне виконавство значно розширило свій вплив та виконавські можливості, гнучко трансформуючи форми музикування від форм сольного та ансамблевого виконавства до гітарного оркестру. Практика гітарних оркестрів як новий вектор розвитку є надактуальною як в світовій, так і в українській музиці. В цьому контексті доцільним буде звернення до історії створення та аспектів функціонування гітарного оркестру ХНУМ імені І.П. Котляревського. Завдяки розвитку Харківської гітарної школи, історія якої сягає 1930-х років і яка є однією з знакових у вітчизняній гітаристиці, стало можливою поява одного з перших в Україні гітарних оркестрів. Досвід такого музикування, осягнення його специфіки, аналіз форм роботи та впливу на розвиток особистості музиканта, а також виявляє цілу низку викликів. Це й технічні задачі: особливості організації звукопростору (від розсадки музикантів до роботи з звукооператором), й інтерпретаційні і виконавські: специфіка диригентського жесту, використання прийомів гри *sul tasto* и *sul ponticello* задля забезпечення фактурного балансу, переосмислення репертуару (інтерпретація гітарних квартетів).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явищу гітарного оркестру присвячена стаття очільниці студентського гітарного оркестру Миколаївській філії київського національного університету культури і мистецтв С. Гриненко «Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан»

(Гриненко, 2018). Цікавим джерелом для ознайомлення з досвідом практики зарубіжних колег є стаття Л. Ретани «Гітарний оркестр Університету Коста-Рики» (Retana, 2012).

Напрям досліджень, які стосуються безпосередньо харківської гітарної школи, представлені роботами Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2017), В. Доценка (Доценко, Ткаченко, 2021), В. Ткаченко (Ткаченко, 2015), Л. Шаповалової (Шаповалова, 2008). В монографічному нарисі «Харківська гітарна школа: таланти і час» (Ніколаєвська, 2017) у центрі дослідницької уваги перебуває багатогранний процес становлення й розвитку харківської гітарної школи як вагомого феномену української музичної культури. Ю. Ніколаєвська охоплює історичний шлях від витоків гітарного музикування Харківщини до сьогодні, аналізує аспекти діяльності різних генерацій ключових постатей, які зробили значний внесок у формування професійної гітарної освіти на Харківщині. У статті В. Ткаченко «Володимир Доценко і його гітарна школа (до 25-річчя класу гітари Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського)» (Ткаченко, 2015) висвітлено важливий етап у розвитку академічного гітарного виконавства на Харківщині. Історія становлення класу гітари в одному з провідних мистецьких закладів України є важливим аспектом дослідження, проте в центрі уваги В. Ткаченко – постать Учителя, В. Доценка, виконавця, педагога й художнього керівника, в класі якого сформувалася цілісна виконавсько-освітня концепція, яка поєднує академізм

і сучасні підходи до навчання. Авторка аналізує ключові етапи розвитку гітарної школи, підкреслюючи відкритість до таких форм музикування, як ансамблеве й оркестрове. Стаття Л. Шаповалової (Шаповалова, 2008) присвячена висвітленню концептуальних засад творчого шляху В. Доценка як *Homo Musicus*, різноманітність проявів діяльності якого утворює цілісну систему.

Дослідження «Гітарне мистецтво XX століття як феномен творчості» Т. Іваннікова (Іванніков, 2018), в якій автор систематизує та узагальнює як цілісність явища сучасного гітарного виконавства, є фундаментом теоретичної бази нашої дослідницької концепції.

Мета дослідження – виявити особливості феномену гітарного оркестру як явища системи виконавської та композиторської творчості в музиці кінця XX – початку XXI століття (на прикладі гітарного оркестру ХНУМ імені І.П. Котляревського).

Виклад основного матеріалу дослідження. Всупереч поширеній думці про гітару як переважно сольний або акомпануючий інструмент, вона з моменту свого появи активно функціонувала і як повноцінний учасник камерного ансамблю. Історія музичного виконавства свідчить про численні приклади використання гітари (та віуели) в найрізноманітніших ансамблевих складах, де вона виконувала не лише гармонічну або ритмічну роль, а й нерідко ставала повноцінним носієм тематизму, що розширює уявлення про її функціональні можливості у камерному музикуванні. У добу Відродження ансамблеве музикування за участю струнно-щипкових інструментів було однією з провідних складових культурного дозвілля Європи. Вже на цьому етапі виконавської практики чітко виокремлюються три основні функції гітари: акомпанемент, гра в складі інструментального ансамблю та сольне музикування. Завдяки майстерності та впливу віртуозів-інтерпретаторів, таких як Франческо да Мілано, Луїс Мілан, Джон Доуланд, струнно-щипкові інструменти, в тому числі гітара, активно залучалися до всіх зазначених форматів виконавства, поступово утверджуючи свою самодостатність як в сольному, так і в ансамблевому контексті. Вже в епоху Ренесансу формується комплексна виконавська модель, у межах якої гітара розвивається не лише як акомпануючий інструмент, а й як повноцінний носій художнього висловлювання. Це історичне підґрунтя суттєво вплинуло на подальшу інтерпретацію гітари як багатофункціонального інструмента, який має право на повноцінне залучення до камерного та оркестрового виконавства.

Історичним прообразом гітарного оркестру можна вважати неаполітанський оркестр, що набув поширення в Європі наприкінці доби класицизму. За словами С. Гриненко, «...Саме від другої половини XVIII – початку XIX століття можна більш-менш достовірно датувати появу “неаполітанського оркестру”, склад якого нараховував не лише гітари, але й мандоліни» (Гриненко, 2018: 306). Взаємодія групи мандолін та гітар утворювали специфічний впізнаваний тембровий ансамбль. Подібна форма організації ансамблювання дозволяла розкрити ширші виразові можливості цих інструментів, які «підсвічували» особливості одне одного через їх темброву, поліфонічну, фактурну та колористичну взаємодію.

Певна тенденція до активної участі гітари в ансамблевому музикуванні, яка зберігалася протягом всієї історії існування інструмента, засвідчується, насамперед, значним за обсягом репертуаром для різноманітних інструментальних складів із включенням гітари. У цьому напрямі відзначимо здобуток як здобуток композиторів минулих століть – Ніколо Паганіні, Луїджі Боккеріні, Фернандо Сора, Фердіنانдо Карулі, Мауро Джуліані, так і авторів XX століття: Астора П'яццоллі, Лео Брауера, Ролана Дьенса, Пауло Беллінаті тощо.

Проте для того, щоб ансамблі з участю гітари досягли рівня повноцінного концертного виконавства, як з художньої, так і з технічної точки зору, було необхідно було виконання двох ключових умов: перше – сформувати професійну виконавську школу гри на гітарі, друге – забезпечити її сучасним різножанровим репертуаром. Фактично, обидві ці умови були реалізовані лише в другій половині XX століття завдяки успіхам академічної гітарної освіти.

Це стало відправною точкою розширення виконавських форм гітарного музикування і сприяло виникненню гітарного оркестру як нового феномену у виконавській практиці, перший зразок якого було створено в Японії у 1960-х роках. Японський митець, доктор Хіроо Нііборі, засновник одного з перших сучасних гітарних оркестрів у 1958 році, відроджує традиції гітарного оркестрового виконавства в умовах академічного середовища другої половини XX століття. Справжнім новаторством Нііборі стало не лише відродження і популяризація гітарного оркестру, а насамперед, принципове розширення родини гітарних інструментів¹. За його ініціативою було

¹ До складу японських гітарних оркестрів за моделлю Нііборі входять виключно різновиди гітари, кількість яких сягає 25 типів. Ця система включає інструменти з різним діапазоном і тембровими характеристиками – від високорегістрових до басових.

розроблено концепцію гітарного оркестру за аналогією з симфонічним, у якому кожна група виконує специфічну функцію в межах загального тембрового та регістрового балансу.

Отже, одним з цікавих питань щодо феномену гітарного оркестру є визначення його області функціонування, особливо у порівнянні з камерним ансамблем. На нашу думку, основною відмінністю гітарного оркестру від ансамблю є не тільки кількісний показник, коли на гру однієї партії в ансамблі задіяний лише один музикант, а в оркестрі є можливість дублювань і *divisi*, а й якісний, при якому фактура мислиться в дусі функцій груп, подібно до симфонічного оркестру. За визначенням С. Гриненко, «...гітарний оркестр – це виконавський склад, формування якого відбувалось протягом досить тривалого часу. Ключовими аспектами, які вплинули на його становлення стало структурно-функціональне удосконалення інструменту, що сприяло виникненню техніко-виразних можливостей та прийомів гри». (Гриненко, 2018: 308). На думку Луїса Ретани, очільника гітарного оркестру Університету Коста-Рики, історія якого нараховує понад 40 років, однією з засадничих якостей гітарного оркестру є повернення майже до античного трактування й свідомого відокремлення гітарного оркестру і ансамблю: «...назва гітарного оркестру Університету Коста-Рики, цілком відповідає специфікації оркестру, а не ансамблю. Це розмежування є фундаментальним, насамперед, для прагматичних цілей, оскільки воно значним чином впливає як на вибір репертуару, так і на тип аранжування, кількість учасників та їхній розподіл у акустичному просторі» (Retana, 2012: 256).

У сучасному ж музичному просторі тенденція гітарних оркестрів не лише зберігається, але й отримує новий імпульс завдяки появі численних колективів та популярності гітарного музикування. На сьогодні гітарний оркестр – це явище виконавської музичної культури, що є розповсюдженим як в межах навчальних шкільних та студентських оркестрів, так в професійній царині. Згадаємо, приміром, Варшавський гітарний оркестр під орудою І. Вардака, Барселонський гітарний оркестр (*Orquesta de Guitarras de Barcelona*), керівником якого є С. Вісенте², Паризький гітарний оркестр *Guitarrísimo*, Нідерландський молодіжний гітарний оркестр (*Nederlands Jeugd Gitaarorkest*) тощо. Серед українських гітарних оркестрів вкажемо на студентський оркестр Миколаївській філії київського національного університету культури і мис-

тецтв, який очолюють В. Сологуб та С. Гриненко; оркестр «Аніма», який був створений силами Інституту мистецтв Київського університету імені Б. Грінченка (керівник – Л. Сахарова), гітарний оркестр ХНУМ імені І.П. Котляревського, на аналізі досвіду музикування якого зупинимося більш ретельно.

Оркестр сформувався у 2017 році. Його очільник, художній керівник і диригент – В. Доценко.

На сучасному етапі Харківський гітарний оркестр ще не має у своєму розпорядженні можливостей іноземних оркестрів, передусім через брак видових інструментів (терц-гітари, кварт-гітари), які необхідні для можливості максимальної реалізації широкого діапазону оркестрової фактури засобами гітарного музикування. Оркестрове мислення в умовах обмеженої тембрової забарвленості проявляється через специфіку функцій фактури. Дослідниці гітарного письма С. Гриненко зазначає: «...гітарний оркестр є складом, який дозволяє досягнути злиття звучання інструментів за якісними характеристиками, яке обумовлено практично рівними виразними можливостями – динамічними, тембровими, артикуляційними, технічними» (Гриненко, 2018 а: 304).

З іншого боку, монотембровість як ключова ознака гітарного оркестру впливає на недостатню виразність крайніх регістрів. На перший погляд, логічним виходом могло б бути залучення до складу оркестру інструментів з інших інструментальних груп, що мають подібні регістрові характеристики (наприклад, скрипка чи флейта). Однак такий підхід не завжди дає бажаний ефект. В подібних комбінаціях фонізм інструментів з різною тембровою природою вступає в «конкуренцію», що порушує цілісність звучання. У випадку гітарного оркестру важливо зберегти ефект єдиної акустичної тканини, де навіть при тембровій різноманітності відчувається єдність виконавського організму. Проте колектив харківського гітарного оркестру має досвід влучних інтерпретацій, де залучення інших інструментів було художньо доцільним. Це, приміром, включення клавесину у виконанні фрагментів з опери «Дарданус» Ф. Рамо, або бар чаймсу для інтерпретації «Кубинського пейзажу з дощем» Л. Брауера.

Ще одним викликом для репетиційної та концертної практики при роботі з гітарним оркестром є досягнення балансу щільності й ясності звучання, на який істотно впливає акустика приміщення. У процесі репетиційної та концертної діяльності Харківського оркестру було виявлено, що найбільш ефективним варіантом розміщення

² Оф. сайт оркестру: <https://orquestaguitarrasbarcelona.com/en/>

музикантів на сцені є шаховий порядок посадки. Такий спосіб дозволяє скерувати звучання інструментів другого ряду не в спину гітаристів першого ряду, а безпосередньо в зал, покращуючи акустичне сприйняття твору слухачами. Окрім того, подібне компонування сприяє більш компактному та ергономічному розміщенню колективу на сценічному майданчику.

Втім, залежно від акустичних характеристик приміщення, можливе й інше компонування. Наприклад, у випадках, коли простір має сильну реверберацію, як це часто буває у старовинних храмах чи залах із кам'яними або склепінчастими стінами, доцільною виявляється посадка музикантів в один ряд. У стандартних же умовах концертного залу така лінійна посадка може бути незручною через обмеженість сценічного простору.

Найчастіше гітаристи оркестру розміщуються за партіями у порядку: перша, друга, третя, четверта. Втім, для деяких творів доцільним є нестандартний порядок розсадки (наприклад: перша, четверта, третя, друга), що нагадує принципи розміщення струнної групи в симфонічних оркестрах. Проте незмінним залишається основний принцип, віднайдений ще понад три століття тому: групи інструментів мають бути «просто-рово» відокремлені настільки, щоб їх «діалог» залишався впізнаваним в акустичному просторі.

Зазначимо, що в залах Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського гітарний оркестр має належні умови для природного акустичного звучання. Водночас під час виступів на інших майданчиках часто виникає потреба в суттєвому підсиленні звучання за допомогою мікрофонів. Це, у свою чергу, потребує адаптації виконавського задуму та перегляду первісного акустичного балансу.

Успіхи гітарного музикування у ХНУМ імені І.П. Котляревського сприяли, в свою чергу, збагаченню репертуару. Як зазначає Ю. Ніколаєвська, «...завдяки існуванню класи гітари в Харкові почали з'являтися нові твори для гітари, що створювалися харківськими композиторами» (Ніколаєвська, 2017: 44-45). Це твори Д. Малого, Д. Панченка, А. Асанова, В. Богатирьова, Р. Голубова, Б. Бельського, П. Гордієнка, К. Бліоха, Д. Павловича та інших. Підтвердженням цього є констатація авторів статті: «...Репертуар для гітарного оркестру знаходиться в фазі розбудови і представлений <...> творами, написаними для оркестру ХНУМ та присвяченими В. Доценку («Доторкнутись натхнення» Д. Павлович, Угорщина; «Танок нічних хвиль» О. Кулика). Сьогодні цей репер-

туар активно поповнюється зразками перекладень, створених студентами, що грають в гітарному оркестрі, зокрема П. Васильковським («El Vita» Х. Ніна), М. Стрельниковим («Gregullion» Т. Крегульона), І. Червінським («Арія» із Бахіани № 5 Е. Вілла-Лобоса, «Щедрик» М. Леонтовича)» (Доценко & Ткаченко, 2021: 80).

Розглянемо один з таких творів, який було написано спеціально для оркестру гітар представником харківської гітарної школи Олександром Куликом (нар. 1981). Твір «Танок нічних хвиль» (2017) вперше був представлений публіці у Великій залі ХНУМ у виконанні студентського гітарного оркестру під орудою автора, О. Кулика. Інша інтерпретація цього твору належить В. Доценку (2021 р., велика зала ХОФ). Темброва специфіка та виразні можливості гітарного оркестру були вповні враховані О. Куликом, який майстерно вибудовує семантику поезії ночі засобами монотембрового оркестру. Драматургія твору «Танок нічних хвиль» (2017), *Agitato, d-moll-D-dur* підпорядкована принципам контрастно-складеної форми. Семантика танцювального начала, з одного боку, інтерпретована через пасторальність і відтворення природних ритмів «дихання» водної стихії, з іншого боку, ці образи апелюють до поезії підсвідомого і можуть бути витлумачені як алюзія до буття людини та сфери почуттів. Наголосимо на майстерному відчутті фактури у гітарному оркестровому письмі О. Кулика, який через нашарування трьох основних пластів фактури – акордової (=глибина, сила), арпеджованої (=хвиля) та мелодичної (=тема людини) утворює специфічний звукообраз через застосування контонативної (просторової) драматургії.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Історичні шляхи гітарного виконавства свідчать про іманентну властивість цього інструмента до ансамблевого та оркестрового музикування. Від ансамблювання доби Відродження до сьогодні гітара поступово розширювала свою роль як у сольному, так і в оркестровому проявах, справивши також розширенню репертуару. Найбільш цікавим явищем виконавської практики кінця XX – початку XXI століття є якісно новий формат гітарного оркестру, в якому поєднуються і елементи ансамблевої взаємодії, і принципи оркестрового мислення. Затребуваність оркестрового музикування гітаристів засвідчує як українська, так і світова практика, що підтверджує існування численних колективів як в студентському, так і в професійному середовищі різних країн. Власний досвід авторів дозволив зробити певні уза-

гальнення, які стосуються виконавської практики гітарного оркестру ХНУМ імені І.П. Котляревського, який є унікальним прикладом реалізації принципів оркестрового виконавства в Україні. Найбільш важливим аспектом виконавської практики для монотембрового оркестру є віднайдення такої якості звучання, яка при збереженні цілісності «тембрового поля» дозволяє свідомо виокремити темброву впізнаваність та специфіку окремих оркестрових груп. Також важливим залишається пошук оптимального фактурного балансу для створення переконливих виконавських інтерпретацій.

Перспективами подальших наукових розвідок вбачаємо декілька напрямків Це вивчення жанрово-стильової специфіки новітнього репертуару для гітарного оркестру, особливо цікавим є звернення до творів українських авторів, а також дослідження особливостей перекладень для гітарного оркестру в дискурсі інтерпретативної теорії музики. Також важливою перспективою є узагальнення досвіду гітарних оркестрів інших країн задля вдосконалення методик навчання оркестровому виконавству й порівняння підходів у різних освітніх системах, так і для узагальнення основних принципів формування оркестрового мислення в царині гітарного музикування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриненко С. М. Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 302–309.
2. Доценко В. І., Ткаченко В. М. Творчі стратегії класу гітари ХНУМ імені І. П. Котляревського. *Аспекти історичного музикознавства*. 2021. Вип. 22. С. 72–85.
3. Іванніков Т. Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості : монографія. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко Д. Г., 2018. 392 с.
4. Ніколаєвська Ю. В. Харківська гітарна школа: таланти і час : монографічний нарис. Харків : Факт, 2017. 108 с.
5. Ткаченко В. М. Володимир Доценко і його гітарна школа (до 25-річчя класу гітари Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського). *Культура України*. 2015. Вип. 51. С. 118–127.
6. Шаповалова Л. В. Володимир Доценко – Homo Musicus. Інтерпретологічний коментар. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії практики освіти*. 2008. Вип. 23. С. 157–164.
7. Retana, L. Z. Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica. *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*. 2012. Vol. XXXVI (1). P. 255–274.

REFERENCES

1. Hrynenko, S. M. (2018). Gitarnyi orkestr: istoriya formuvannia ta suchasnyi stan [Guitar orchestra: History of formation and current state]. *Mystetstvoznachy zapysky*, 34. 302–309. [in Ukrainian].
2. Dotsenko, V. I., & Tkachenko, V. M. (2021). Tvorchy stratehii klasu hitary KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho [Creative strategies of the guitar class of Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts]. *Aspekty istorychnoho muzyknavstva*, 22. 72–85. [in Ukrainian].
3. Ivannikov, T. (2018). *Hitarne mystetstvo XX stolittia yak fenomen tvorchosti: monohrafiia* [Guitar art of the 20th century as a phenomenon of creativity. [Monograph]. Kamianets-Podilskyi: PP Zvoyleko D. H. [in Ukrainian].
4. Nikolaievskaya, Y. V. (2017). Kharkivska gitarna shkola: talanty i chas [Kharkiv guitar school: Talents and time] [Monograph]. Kharkiv: Fakt. [in Ukrainian].
5. Tkachenko, V. M. (2015). Volodymyr Dotsenko i yoho gitarna shkola (do 25-richchia klasy hitary Kharkivskoho natsionalnoho universytetu mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho) [Volodymyr Dotsenko and his guitar school (to the 25th anniversary of the guitar class at Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts)]. *Kultura Ukrainy*, 51. 118–127. [in Ukrainian].
6. Shapovalova, L. V. (2008). Volodymyr Dotsenko – Homo musicus. Interpretologichnyi komentar [Volodymyr Dotsenko – Homo musicus. Interpretological commentary]. *Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii praktyky osvity*, 23. 157–164. [in Ukrainian].
7. Retana, L. Z. (2012). Orquesta de guitarras de la Universidad de Costa Rica [Guitar Orchestra of the University of Costa Rica]. *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 36(1), 255–274. [in Spanish].