

Олексій ТАРАН,

orcid.org/0009-0000-5667-5152

магістр музичного мистецтва,

викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *taranoleksij1991@gmail.com*

СПЕЦИФІКА ВИКОНАННЯ КАНТИЛЕНИ НА ГІТАРІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ ЛЕО БРАУЕРА «ОДИН ДЕНЬ У ЛИСТОПАДІ»

У статті розглядається специфіка виконання кантилени на класичній гітарі на прикладі твору Лео Брауера *Un día de noviembre* («Один день у листопаді»). Актуальність теми зумовлена потребою формування у виконавців-гітаристів умінь передавати співучий мелодичний характер, що є однією з основних складових художньої виразності інструмента. Мета дослідження полягає у визначенні виконавських засобів і прийомів, які забезпечують досягнення кантиленного звучання на гітарі. У роботі використано методи музикознавчого аналізу, порівняльного та виконавського підходів. Матеріалами дослідження слугують авторські редакції та інтерпретації відомих гітаристів, що дало змогу зіставити різні варіанти відтворення кантилени. Результати дослідження показали, що кантилений характер виконання у гітарній музиці досягається завдяки поєднанню таких чинників: використання різних прийомів звуковидобування (*apoyando* – гра з опорою пальця на сусідню струну для досягнення виразнішого звучання, *tirando* – вільний щипок зі збереженням легкості тембру, *arpeggiato* – послідовне видобування звуків акорду, що створює ефект розгортання гармонії), варіативності динамічного розвитку, раціональної аплікатури, а також тембрових можливостей інструмента. Значну роль відіграє звернення до різних редакцій твору та інтерпретаційних підходів, що відкриває виконавцеві можливість обрати найбільш адекватні засоби розкриття музичного змісту. Практичне значення статті полягає у можливості використання її положень у навчальному процесі закладів мистецької освіти, зокрема у викладанні класу гітари. Отримані результати сприятимуть формуванню у студентів більш глибокого розуміння кантиленності як принципу виконавської майстерності, а також підвищенню якості інтерпретації творів сучасного і класичного репертуару. У висновках підкреслено, що кантилена є універсальною категорією музичного мислення, яка визначає художню цілісність виконання та потребує системного осмислення у практиці гітарного виконавства. Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом кантилени в інших жанрах гітарної музики та її порівнянням з подібними принципами у виконавській практиці струнно-смичкових інструментів.

Ключові слова: класична гітара, кантилена, Лео Брауер, інтерпретація, *apoyando*, *tirando*, *arpeggiato*.

Oleksii TARAN,

orcid.org/0009-0000-5667-5152

Master of Musical Arts,

Lecturer at the Department of Instrumental and Performance Mastery

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *taranoleksij1991@gmail.com*

THE SPECIFICITY OF PERFORMING CANTILENA IN GUITAR PERFORMANCE: A CASE STUDY OF LEO BROUWER'S UN DÍA DE NOVIEMBRE

The article explores the specifics of performing cantilena on the classical guitar, using Leo Brouwer's *Un día de Noviembre* as a case study. The relevance of the topic lies in the necessity for guitarists to master the ability to convey a singing melodic character, which is one of the essential components of the instrument's artistic expressiveness. The aim of the research is to identify performance means and techniques that ensure the achievement of a cantilena-like sound on the guitar. The methodology includes musicological analysis, comparative examination of editions and recordings, as well as a performance-pedagogical approach. The materials of the study encompass the composer's original editions and the interpretations of prominent guitarists, which made it possible to compare different approaches to performing cantilena. The findings demonstrate that the cantilena character in guitar performance is achieved through a combination of factors: the use of various playing techniques (*apoyando* – rest stroke, *tirando* – free stroke, *arpeggiato* – arpeggiated chord technique), variability of dynamic development, rational fingering, and the timbral possibilities of the instrument. An important aspect is the consideration of different editions and interpretative approaches, which enable the performer to select the most effective means for revealing the musical content. The practical significance of the article lies in its applicability within the educational process of art institutions, particularly in guitar classes. The conclusions emphasize

that cantilena is a universal category of musical thinking, which ensures artistic integrity in performance and requires systematic reflection in guitar practice. Future research may focus on studying cantilena in other genres of guitar music and comparing it with similar principles in the performance of bowed string instruments.

Key words: classical guitar, cantilena, Leo Brouwer, interpretation, *apoyando*, *tirando*, *arpeggiato*.

Постановка проблеми. Кантілена є однією з фундаментальних категорій музичного виконавства, що уособлює співучу мелодичність, протяжність та художню виразність звукової лінії. Вона виступає ключовим чинником формування образності та цілісності музичного твору, незалежно від його жанрової чи стильової природи. У гітарному мистецтві проблема відтворення кантіленності набуває особливої ваги, адже інструмент потребує від виконавця спеціальних технічних прийомів і засобів художньої виразності для досягнення «співочого» тембру. Питання інтерпретації кантілени хвилює як окремих музикантів, так і наукову спільноту, оскільки воно пов'язане з пошуками нових виконавських стратегій, удосконаленням педагогічних підходів та збереженням композиторського задуму. У цьому контексті аналіз кантілени у творчості Лео Брауера, зокрема у його п'єси «Один день у листопаді», має особливу актуальність і становить значний науковий інтерес.

Аналіз досліджень. У сучасному музикознавстві проблема кантілени розглядається переважно у двох напрямках: як технічний аспект звуковидобування на гітарі та як інтерпретаційна категорія виконавської майстерності.

В. Доценко (Доценко, 2011) акцентує увагу на виконавському досвіді інтерпретації музики Брауера, підкреслюючи своєрідність його композиторської мови та складність передачі її кантіленності у концертній практиці. Ю. Мельниченко (Мельниченко, 2020) досліджує особливості відтворення кантілени в гітарному мистецтві, визначаючи її як одну з ключових категорій виразності. У працях М. Шевченка (Шевченко, 2022) простежується розвиток української гітарної школи кінця ХХ початку ХХІ ст., де кантіленність розглядається як складова виконавської традиції.

Серед зарубіжних авторів варто відзначити Р. Ернандеса (Hernández, 2010), який підготував власну редакцію твору *Un día de noviembre*, позбавлену текстових неточностей, а також Е. Серрано (Serrano, 2016) аналізує стильові новації Брауера у контексті світового гітарного репертуару. Окремі праці (Betancourt, 1998; Woodruff, 2021) висвітлюють культурно-історичні та стильові аспекти творчості Брауера, розглядаючи її як відображення соціокультурних процесів Куби другої половини ХХ століття.

Отже, наукові розвідки окреслюють кантіленність як багатогранне явище, проте саме

взаємозв'язок нотного тексту, редакторських версій і виконавських трактувань потребує подальшого вивчення, що й визначає актуальність цієї статті.

Мета статті полягає у донесенні важливості комплексного дослідження специфіки відтворення кантілени в гітарному виконавстві шляхом аналізу художньо-виражальних засобів та технічних прийомів, що забезпечують досягнення співучого, протяжного мелодичного звучання. На прикладі п'єси Лео Брауера «Один день у листопаді» здійснено спробу виявити взаємозв'язок між нотним текстом, редакторськими інтерпретаціями та виконавською практикою сучасних гітаристів. Дослідження має на меті проаналізувати доцільність застосування різнопланових аплікатурних рішень, вибору раціональних прийомів звуковидобування (*apoyando*, *tirando*, *arpeggiato*), динамічних і тембрових нюансів у формуванні кантіленності звучання, а також визначити, яким чином ці чинники сприяють збереженню цілісності авторського задуму та підвищують рівень інтерпретаційної культури виконавців.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні музикознавчого аналізу нотного тексту, порівняльного аналізу редакцій та записів виконавців, а також виконавсько-педагогічного підходу, що дозволяє оцінити ефективність інтерпретаційних засобів у навчальній і концертній практиці.

Виклад основного матеріалу. До середини ХХ початку ХХІ ст. Лео Брауер постає однією з ключових постатей не лише у сфері гітарного виконавства, а й у ширшому контексті розвитку світової академічної музики. Його композиторська мова вирізняється самобутністю та багатством, що зумовлено застосуванням широкого спектра виражальних можливостей гітари. Серед характерних ознак його стилю варто виокремити:

1. **модифікацію звучання інструмента** шляхом переналаштування струн, що істотно розширює сонористичні можливості гітари й надає їй нових тембрових барв;
2. **застосування різноманітних прийомів гри та специфічних ефектів**, зокрема *Bartók pizzicato* (піцicato Бартока), ефекту *tambourin*, а також використання підготовленої (*prepared*) гітари;
3. **імітацію звучання ударних інструментів, латиноамериканських народних інструментів**,

а також природних акустичних явищ (дзвони, шум вітру тощо), поєднану з непередбачуваними динамічними контрастами;

4. **поліритмію**, що передбачає активне використання складних та різнотипних ритмічних формул;

5. **образність і символічність**, зокрема звернення до пейзажних картин, колористики та фольклорних традицій Африки, Куби й країн Латинської Америки.

Вплив Брауера на гітарне мистецтво другої половини ХХ та початку ХХІ ст. є складним для однозначної оцінки, однак беззаперечним є те, що його творчість знаменує новий етап у розвитку музичного мислення. Його музика відображає сучасний тип світосприйняття, суттєво відмінний від канонів епохи Андреса Сеговії (Serrano, 2016).

Як перший гітарний композитор-авангардист Брауер говорив: «Мій стиль – це той, який я сам би назвав «арфо-гітарним». Це – гітара-оркестр, де всі елементи композиції подібні оркестровим прийомам, більше, ніж тим прийомам, що стали «кліше» для гітари. Я завжди використовую «гітару-арфу», звучну, резонансну. Я намагаюся уникати «ударної» чи «мелодичної» гітари. Чотири прості ноти дають мені привід для створення великих форм... Мелодія у всі часи була королевою музики, але у нинішній час це чомусь не відбувається. Моя гармонічна мова базується на екстенсивному застосуванні спектру звуку так само, як це робили Моріс Равель та Клод Дебюссі» (Betancourt, 1998).

Однією з вершин творчості Брауера є камерна п'єса *Un día de noviembre* (у перекладі «Один день у листопаді»), яка демонструє інше художнє обличчя композитора: від авангардиста – до витонченого лірика. Первісно композиція була створена як саундтрек до однойменного фільму відомого кубинського режисера Умберто Соласа, а вже згодом Брауер здійснив її адаптацію у формі сольної гітарної п'єси. У кінокартині ця мелодія подається у зовсім іншому інструментальному викладі – у звучанні гітари, флейти, контрабасу та ударних (Woodruff, 2021).

Кінокартина *Un día de noviembre* постає як мелодрама, в якій відчутний вплив творчості Лукіно Вісконті. Естетичні принципи італійського режисера – увага до соціально-психологічних конфліктів, вишукана образність та драматизм – значною мірою визначили художнє мислення Умберто Соласа (Solás, 2024).

Сюжетна лінія розгортається навколо історії молодого кубинського революціонера, котрий, дізнавшись про невиліковну хворобу, прагне переосмислити й упорядкувати власне життя. Події

розгортаються на тлі загострення соціально-економічної кризи на Кубі: посилення протестних настроїв серед населення, зростання цензури та утвердження культу особи Фіделя Кастро. Попри міжнародне визнання, фільм був представлений на кубинських екранах лише у 1978 році, що віддзеркалює складний соціокультурний та політичний контекст його сприйняття на батьківщині (Solás, 1972).

Твір Брауера «Один день у листопаді» належить до числа найпопулярніших кантиленних зразків світової гітарної музики. Його широка популярність зумовлена не лише самобутністю композиторської мови Брауера, але й активним включенням цього твору до концертного репертуару провідних гітаристів сучасності. Серед відомих широкому загалу інтерпретаторів варто відзначити: Cecilio Perera (Сесиліо Перера, Мексика), Graham Anthony Devine (Грехем Ентоні Девайн, Велика Британія), Stefan Schmidt (Стефан Шмітц, Німеччина), Ines Thomé (Інес Томе, Німеччина), Uroš Barič (Урош Баріч, Словенія), Ana Vidović (Анна Відовіч, Хорватія), а також українських виконавців Андрія Остапенка, Володимира Доценка, Вікторію Куліковську та багатьох інших. Репрезентованість твору у програмах настільки широкого кола виконавців свідчить про його особливий статус у сучасному виконавському мистецтві та утворює його в ряду світових музичних шедеврів для гітари.

Аналіз твору «Один день у листопаді» (Soundset, n.d.)

Композиція має тричастинну форму, провідним образом якої постає тема першої частини. Її інтонаційний розвиток сприймається як легке «хитання» під подихом вітру.

I частина (*Andante cantabile*) написана у розмірі 3/4 та розпочинається із затакту. Вона складається з двох періодів (8 та 9 тактів відповідно), що звучать у повторі. Загальна побудова першої частини вирізняється значною кількістю репріз і може бути подана у схемі: А – А – В – А – В – А.

– **Перший період** базується на тональності ля мінор. Розвиток здійснюється через зміну басових звуків із характерною гамоподібністю. Мелодія має обмежену теситуру, а її основою виступає постійне обігрування терцевого тону в ля мінорі протягом чотирьох тактів. У п'ятому такті з'являється виразний до-мажорний акорд, який у наступному такті знову змінюється функцією ля мінору.

– **Другий період** відзначається відмінним розвитком: він починається у розмірі 2/4 (1-й такт), проте вже у другому такті знову повертається розмір

3/4. Його основою є секвенційний рух баса протягом двох тактів, що піддається повтору. Після цього подається повний повтор першого періоду у первісному вигляді. Завершується перша частина квінтовым інтервалом на домінантовій гармонії ля мінору.

Зв'язуючий елемент між першою та другою частинами складається з двох тактів, у яких використано флажолет квінтового тону.

II частина (*Piu mosso*) є переходом в одноступенню тональність ля мажор. Її будова охоплює три періоди (8+8+6 тактів). Гармонічна основа базується на зіставленні функцій тоніки та домінанти.

– **Другий період** повторює перший, проте із варіантними змінами у фінальному такті.

– **Третій період** опирається на інтонаційний матеріал ля мінору.

Двотактові фрази (2+2+2), що звучать у стриманому та спокійному характері, надають завершеності другій частині твору.

Повна реприза першої частини, виконана з усіма повторами без будь-яких змін, підсумовує й завершує лірико-драматичний образ твору.

Виконавські аспекти інтерпретації. Розмаїття існуючих інтерпретацій твору свідчить про його художню гнучкість. Водночас їх об'єднує спільна концепція: перша частина постає легкою та спокійною, тоді як друга відзначається підвищеною емоційністю й набуває майже танцювального характеру.

Звуковидобування першої ноти «ля» потребує ретельного добору способу дотику до струни з метою досягнення максимально співучого *cantabile*, яке завдяки *poco crescendo* природно вводить слухача в акцентовану першу долю такту. Уже в першій частині твору, попри відносну простоту фактури й відсутність істотних технічних труднощів для виконавця, постає проблема темпового рішення. Надзвичайно важливо розпочати у відповідному темпі, аби уникнути небезпеки надмірного «розтягування» музичного розвитку.

Деякі інтерпретатори надають цій частині характер колискової, що зумовлено занадто повільним темпом і вузькою теситурою динамічного розгортання. Проте аналіз інтерв'ю самого Брауера стосовно інтерпретаційних поглядів щодо виконання твору (Brouwer: Rhythm is unimportant, n.d.), а також інтерпретацій провідних гітаристів приміром Анни Відовіч (Vidović, n.d.), свідчить: перша частина аж ніяк не має на меті «приспати» слухача чи викликати почуття безнадійної меланхолії або непереборного смутку. Її справжній художній зміст полягає у створенні м'якої, проте

внутрішньо напруженої кантилени, що поступово розгортається у цілісний ліричний образ.

Порівняння з виконанням Уроша Баріча (Barić, n.d.) демонструє інший підхід: він тяжіє до повільнішого темпу, створюючи відчуття камерної інтимності та майже колискової атмосфери. Натомість Тетяна Рижкова (Ryzhkova, n.d.) надає першій частині більшої емоційної динаміки: завдяки виразній фразувальній логіці та тонкому динамічному моделюванню він досягає поєднання ліричності з прихованим драматизмом. Таким чином, різні інтерпретації демонструють гнучкість художнього змісту твору, однак спільним залишається те, що його провідна ідея не зводиться до пасивної меланхолії, а прагне виразити світлий, внутрішньо зосереджений ліричний образ.

У емоційному вимірі твір вирізняється легкою, наспівною мелодикою з виразним лірико-динамічним спрямуванням. Упродовж перших восьми тактів періоду важливим є динамічне підкреслення зміни басової функції за допомогою постійного, хоч і помірного, але необхідного *poco crescendo* у мелодичній лінії. Перший період не передбачає суттєвого темпового розвитку, однак у виконавському арсеналі використовується прийом *arpeggiato*, застосування якого засвідчено самим автором (Brouwer, n.d.).

Особливістю відтворення *arpeggiato* є можливість формування численних варіантів звучання акордів залежно від швидкості їх виконання. Володіння цим технічним засобом забезпечує виконавцеві здатність як створювати відчуття руху під час відтворення повнозвучних акордів, так і дещо стримувати подальший розвиток музичного матеріалу. Таким чином, кожне застосування *arpeggiato* сприяє виникненню нових емоційно-образних вражень, що розширює виражальні можливості інтерпретації.

У виконавській інтерпретації твору Брауера «Один день у листопаді» простежується певна полеміка щодо застосування основних прийомів звуковидобування на класичній гітарі, зокрема *apoyando* та *tirando*. Кожен із цих прийомів має власну технічну специфіку та відкриває можливості для тембрового урізноманітнення.

Частина виконавців дотримується позиції використання виключно прийому *tirando*, що забезпечує більш рівномірний тембровий спектр. Водночас такий підхід не є однозначним, оскільки для акцентування мелодичної лінії та її виокремлення серед інших голосів доцільним видається застосування прийому *apoyando*. Його використання можливе як у басовому, так і в мелодичному голосі, що розширює виражальні можливості інтерпретації.

З технічної точки зору, *apoyando* є складнішим за *tirando* і потребує від виконавця специфічних навичок та більшої контрольованості рухів. Водночас цей прийом забезпечує ширшу амплітуду коливання струни, що дозволяє без значних фізичних зусиль виокремити певний голос або збагатити його темброве наповнення. У наявних редакційних версіях твору пропонуються різні варіанти застосування зазначених прийомів, що залишає простір для виконавської інтерпретаційної свободи.

Аналіз редакторських аспектів. Однією з найпоширеніших редакцій твору Л. Брауера «Один день у листопаді» є редакція його співвітчизника – Хесуса Ортеги (Soundset, n.d.). У ній зазначено, що мелодію, у тих епізодах, де вона подана разом із басом, слід виконувати прийомом *apoyando*. Подекуди ця вказівка стосується й окремих мелодійних нот. Застосування такого підходу у виконавській практиці може розглядатися як доцільне, проте водночас і дискусійне, що зумовлює потребу в детальнішому аналізі.

Розглянемо можливість виконання цього твору у двох протилежних інтерпретаціях – із використанням *apoyando* та *tirando*. Якщо дотримуватися редакторської вказівки Ортеги виконувати мелодію на *apoyando*, починаючи лише з сильної долі, доцільно зважити на можливі наслідки такого підходу. Твір розпочинається із затакту, побудованого на двозвучному мелодичному мотиві. Існує значна ймовірність виникнення тембрового дисбалансу у зв'язку з виконанням затакту на *tirando*. Це зумовлено відмінністю звучання гри *apoyando* та *tirando*. Логічним видається припущення, що затакт також варто виконувати *apoyando*. Адже уникнути акцентованості сильної долі після затакту без застосування *apoyando* досить складно. Використання єдиного прийому забезпечує більш рівномірне темброве забарвлення мелодії.

Другий можливий підхід – застосування виключно прийому *tirando*. Його перевага полягає у досягненні тембрової узгодженості між мелодією та акомпануючою фактурою. У цьому разі для виокремлення мелодичної лінії слід підвищувати інтенсивність звуковидобування на струнах, що відносяться до мелодії (забезпечуючи динамічний пріоритет), аби запобігти її маскуванню акомпануючими та басовими голосами. У будь-якому разі вибір прийому має визначатися конкретним музичним контекстом і спиратися на ґрунтовний аналіз нотного тексту та драматургії твору.

Редакційні вказівки щодо другого періоду першої частини видаються суперечливими. Незрозуміло, чому в цьому епізоді відсутні позначки використання *apoyando*, тоді як емоційний розвиток

тут більш інтенсивний. Зміну характеру редактор підкреслює позначенням *dolce ed espressivo* («ніжно та виразно»). У такому контексті логічним було б застосування *apoyando* в мелодії, адже цей прийом сприяє виразнішому проведенню головної лінії у верхньому регістрі.

Аналіз нотного матеріалу засвідчує наявність паузи на третю долю в затакті, інтегрованої у мелодичну лінію. Це створює можливість виконати першу ноту мотиву *apoyando*. Водночас, через використання *legato* у лівій руці, друга нота мотиву технічно не може бути виконана цим прийомом. Така ситуація зумовлює неоднозначність трактування: одні виконавці дотримуються зазначеної паузи, інші ж уникають її, застосовуючи акордову педалізацію шляхом утримання акорду й затримання звуків перед кожним затактом. У такому разі використання *apoyando* стає неможливим.

Обидва підходи мають право на існування, проте вони розкривають різні інтерпретаційні стратегії. Перше проведення другого періоду доцільно виконувати з *apoyando*, оскільки більшість інтерпретаторів трактують його як *espressivo*. Натомість під час повтору можливим є варіант виконання *dolce... meno...*, що надає ідентичному нотному матеріалу нових емоційних барв.

Друга частина твору має більш схвильований і динамічний характер. Хоча в зазначеній редакції темпових змін не передбачено, практично всі авторитетні виконавці модифікують її шляхом прискорення темпу. Як правило, він зростає щонайменше на третину з подальшим *accelerando* щодо першої частини. У поодиноких інтерпретаціях зустрічається навіть удвічі швидше виконання (Ohagi, n.d.). Характерною рисою також є значні динамічні контрасти на кожному фразі.

У виконавській практиці зазначені мелізми трактуються по-різному, що зумовлює значну варіативність їх відтворення: висхідний чи низхідний початок, застосування або відсутність прийому *legato*, введення додаткових допоміжних звуків. Подібна багатоваріантність простежується й у виконанні акордів: чотиризвучні акорди можуть звучати як у вигляді *arpeggiato*, так і одночасним видобуванням усіх нот (Clerch, n.d.).

Аналіз редакції Ортеги виявив низку текстових похибок. Зокрема, під час переходу до початкової тональності спостерігається невідповідність авторському нотному тексту (Soundset, n.d.). За логікою секвенційного розвитку мелодична лінія у 44-му та 47-му тактах мала б мати іншу побудову. Це підтверджується як аудіозаписами й інтерв'ю самого автора (Brouwer: Rhythm is unimportant, n.d.),

так і інтерпретаціями провідних гітаристів що згадувались раніше.

Водночас у сучасному інтернет-просторі найбільш поширеною є саме редакція Ортеги. Для малодосвідчених виконавців це може суттєво вплинути на процес підготовки та призвести до викривлення авторського задуму. Натомість редакція, підготовлена Рікардо Ернандесом (Ricardo Hernández, fl. XXI ст., сучасний гітарист і редактор нотних текстів), хоча й поширена значно менше, містить коректний нотний текст і є більш надійним джерелом для навчальної та концертної практики (Hernández, n.d.).

Висновки. У ході дослідження встановлено, що твори кантиленного характеру є принципово важливими для формування виконавської майстерності гітариста, оскільки саме вони актуалізують проблему співучого звучання як універсальної категорії музичного мислення. П'єса Лео Брауера «Один день у листопаді» засвідчує поєднання простоти мелодичної фактури з багатошаровістю інтерпретаційних рішень, що робить її показовим матеріалом як для концертної, так і для педагогічної практики.

Виконавська інтерпретація кантиленного репертуару в цілому потребує системного аналізу архітектоніки творів, логіки фразування та редакційних відмінностей нотних текстів. Вибір технічних прийомів (*apoyando*, *tirando*, *arpeggiato*), аплікатурних рішень і тембрових відтінків має визначатися не лише специфікою конкретної композиції, а й загальними принципами стилістично виваженої інтерпретації, спрямованої на збереження цілісності авторського задуму. Це підкреслює необхідність поєднання технічної компетентності та художньо-образного мислення виконавця.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у розширенні аналізу кантилен на матеріалі різних жанрів гітарної музики (концертні, ансамблеві, педагогічні твори), а також у порівнянні специфіки її відтворення з практикою струнно-смичкових інструментів. Міжінструментальний і міждисциплінарний підхід у поєднанні з вивченням ролі кантилен в сучасних композиторських практиках та методичних аспектах підготовки музикантів дозволить глибше осмислити її як універсальний принцип виконавського мислення та уточнити місце у сучасному музикознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Доценко В. Мій Брауер (нотатки виконавця). Зб. наук. пр. Харків. 2011. Вип. 31. С. 3–11.
2. Мельниченко Ю. Кантілена у гітарному виконавстві: особливості відтворення. Вісн. КНУКіМ. Сер. : Мистецтвознавство. Київ. 2020. Вип. 43. С. 89–95.
3. Шевченко М. Виконавська традиція у гітарному мистецтві України кінця XX – початку XXI ст. Культура і сучасність. Київ. 2022. Вип. 1. С. 54–61.
4. Hernández R. Un día de noviembre (edición revisada). México : Guitarra Latina. 2010. 10 с.
5. Serrano E. Leo Brouwer: Style and Innovation in the Guitar Repertoire. Rev. de Musicología. 2016. Т. 39, № 1. С. 75–98.
6. Betancourt R. A close encounter with Leo Brouwer. Guitar Rev. 1998. № 112. С. 1–5.
7. Woodruff S. D. Un día de noviembre: Leo Brouwer's anthem to 1970s Cuba. URL: <https://sdwoodruff.wordpress.com/2021/11/01/un-dia-de-noviembre-leo-brouwers-anthem-to-1970s-cuba> (дата звернення: 18.08.2024).
8. Humberto Solás. Wikipedia : веб-сайт. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Humberto_Sol%C3%A1s (дата звернення: 10.07.2024).
9. Un día de noviembre (1972) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8JnAefsYeFI> (дата звернення: 12.07.2024).
10. Brouwer L. Un día de noviembre. Soundset, SR1073 : веб-сайт. URL: https://www.soundset.com/album_files/SR1073/Leo-Brouwer-Un-dia-de-noviembre.pdf (дата звернення: 10.05.2024).
11. Leo Brouwer: Rhythm is UNIMPORTANT (Un Día de Noviembre) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ffNpwt47Psc&t=12s> (дата звернення: 12.07.2024).
12. Vidović A. Un día de noviembre. Siccas Guitars Studio : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hkdYKgBUx9w> (дата звернення: 12.08.2024).
13. Barić U. Un día de noviembre : веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_ZTElWYj8VM (дата звернення: 12.08.2024).
14. Ryzhkova T. Un día de noviembre : веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=v36l7eVXvZc&list=RDv36l7eVXvZc&start_radio=1 (дата звернення: 12.08.2024).
15. Ohagi Y. Un día de noviembre : веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=XaI4h_aU14w (дата звернення: 12.08.2024).
16. Clerch J. Un día de noviembre : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rH8GbEe1RG8> (дата звернення: 12.08.2024).
17. Hernández R. Un Día de Noviembre. Muscores : веб-сайт. URL: <https://muscores.com/ricardohernandez/scores/6688653> (дата звернення: 10.05.2024).

REFERENCES

1. Dotsenko V. (2011). Mii Brauer (notatky vykonavtsia) [My Brouwer (Performer's notes)]. Zb. nauk. pr. – Collection of Scientific Papers, 31. 3–11. [in Ukrainian].
2. Melnychenko Yu. (2020). Kantylena u hitarnomu vykonavstvi: osoblyvosti vidtvorennia [Cantilena in guitar performance: features of interpretation]. Visn. KNUKiM. Serii: Mystetstvoznavstvo – Bulletin of KNUKiM. Series: Art Studies, 43. 89–95. [in Ukrainian].
3. Shevchenko M. (2022). Vykonavska tradytsiia u hitarnomu mystetstvi Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI st. [Performing tradition in Ukrainian guitar art of the late 20th – early 21st century]. Kultura i suchasnist – Culture and Modernity, 1. 54–61. [in Ukrainian].
4. Hernández R. (2010). Un día de noviembre (edición revisada). México: Guitarra Latina.
5. Serrano E. (2016). Leo Brouwer: Style and Innovation in the Guitar Repertoire. Revista de Musicología, 39(1). 75–98.
6. Betancourt R. (1998). A close encounter with Leo Brouwer. Guitar Review, 112. 1–5.
7. Woodruff S. D. (2021). Un día de noviembre: Leo Brouwer's anthem to 1970s Cuba. URL: <https://sdwoodruff.wordpress.com/2021/11/01/un-dia-de-noviembre-leo-brouwers-anthem-to-1970s-cuba>
8. Humberto Solás. (n.d.). In Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Humberto_Sol%C3%A1s
9. Solás H. (Director). (1972). Un día de noviembre [Film]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8JnAefsYeFI>
10. Brouwer L. (n.d.). Un día de noviembre [Sheet music]. Soundset. URL: https://www.soundset.com/album_files/SR1073/Leo-Brouwer-Un-dia-de-noviembre.pdf
11. Leo Brouwer: Rhythm is UNIMPORTANT (Un Día de Noviembre). (n.d.). YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ffNpwt47Psc&t=12s>
12. Vidović A. (2024, August 12). Un día de noviembre [Video]. Siccas Guitars Studio. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hkdYKgBUx9w>
13. Barić U. (2024, August 12). Un día de noviembre [Video]. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_ZTElWYj8VM
14. Ryzhkova T. (2024, August 29). Un día de noviembre [Video]. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=v36l7eVXvZc&list=RDv36l7eVXvZc&start_radio=1
15. Ohagi Y. (2024, August 12). Un Día de Noviembre [Video]. YouTube, tmm132306 channel. URL: https://www.youtube.com/watch?v=XaI4h_aU14w
16. Clerch J. (2024, August 12). Un día de noviembre [Video]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rH8GbEe1RG8>
17. Hernández R. (2024, May 10). “Un Día de Noviembre” [Musical score]. Musescore. URL: <https://musescore.com/ricardohernandez/scores/6688653>

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025