

popularity among music lovers. Jazz compositions often begin to sound, the performance of which is already expected by listeners. It determined another way of improving the jazz culture of the public, filling the halls of jazz concerts, contests, festivals etc.

With the purpose of defining of organizational factors in the development of jazz-festival process in Ukraine, this research made a review of the main state, public and private organizations and institutions, which perform significant functions in the doing the enlightening and propagandistic job. Each of them, to the extent of its specification and abilities joined such kind of activity, which connect the common effort, targeted at: 1) creating informational space for jazz music; 2) forming a steady interest to the problems of jazz culture; 3) extending the listeners' audience; 4) raising a high artistic taste through joining the listeners to the perception of qualitative jazz music; 5) forming a critical attitude to jazz pieces, quality of performing and interpretation; 6) develop the artistic potential of society through the sphere of jazz music as connoisseurs of jazz art and perhaps as performers or creators of jazz pieces.

Key words: jazz culture, entertaining establishments, jazz programs.

УДК 780.616.1/3

Юрій Гулянич, Галина Домброва

<https://orcid.org/0000-0001-9153-8073>

<https://orcid.org/0000-0002-0962-267X>

ВІУЕЛА ЯК ПРОТОТИП ГІТАРИ І САМОДОСТАТНІЙ КОНЦЕРТНИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ

Коріння сучасного іспанського гітарного професіоналізму сягають найдавніших часів розвитку цивілізації. Цей довгий шлях модифікації, який пройшла сучасна іспанська гітара, неможливо обійти. Адже кожен із попередників класичної гітари мав своїх професійних творців та виконавців, які сприяли поступовому вдосконаленню цього музичного інструменту.

Історичний процес становлення віуели, а також характеристика творчих досягнень композиторів-віуелістів - це новий погляд на еволюцію гітарного мистецтва. У статті принаймні побіжно, але різноманітно представлено місце та значення віуели у постбароковий, класичний, романтичний, постмодерністський періоди та в період сучасності. Досліджено велику кількість іноземних видань англійською, німецькою, але переважно іспанською мовами, які досі залишаються майже невідомими українським шанувальникам гітарного мистецтва. З огляду на це, актуальність цієї статті, яка спрямована на висвітлення такої маловідомої та малодослідженої історичної спадщини іспанської культури, не викликає сумнівів.

Оскільки знайомство з творами для віуели ускладнюється проблемою їх запису, дослідження також окреслює проблеми читання музики з табулатури. Цей аспект потребує подальшого поглибленого вивчення, оскільки було зроблено лише перші кроки для ознайомлення з проблемами транскрипції. Тим не менш, сама постановка цієї проблеми відкриває нові горизонти для дослідників гітарного мистецтва.

Ключові слова: віуела, гітара, музичний інструментарій, нотна фіксація, виконавство.

Гітарне мистецтво своїм походженням сягає найбільш глибинних пластів розвитку людської цивілізації, але особливо яскравого розквіту воно здобуло протягом останнього тисячоліття і ця еволюція в основному пов'язана з Піренейським півостровом, який у різні часи піддався найрізноманітнішим культурним впливам. Вивчення гітари, як знакового для піренейців музичного інструменту, вимагає заглиблення у процес появи класичної іспанської гітари. Гітара, а з нею й музика (яка створювалася для цього інструменту) перебували в постійній видозміні та у розвитку. Ця культурна трансформація тісно пов'язана з географічним розташуванням Іспанії, як країни зі своєю надзвичайно бурхливою історією формування досить неоднорідного національного характеру.

Сьогоднішня класична гітара була створена лише в середині ХІХ ст. андалусійським майстром Антоніо де Торресом Хурадо (Antonio de Torres Jurado, 1817–1892), який жив і працював в Альмерії. Майстер прийшов до конструкції сучасної класичної гітари на основі найбільш пізньої моделі іспанської лютні та віуели.

Починаючи з 1850 року, постійно вдосконалюючи свої інструменти, Торрес знайшов образ сьогоднішньої класичної гітари. Вона настільки вигідно відрізнялась від інших моделей, що невдовзі усі гітарні майстри Іспанії, а згодом й в інших країнах Європи, почали робити інструменти за зразком Антоніо де Торреса Хурадо [8, с. 4–13].

Професійну гітарну виконавську практику не варто обмежувати лише тим коротким періодом історії органології, який мав початок завдяки вдосконаленню гітари Антоніо де Торресом Хурадо. На окреме науково-історичне дослідження заслуговує ціла низка музичних інструментів, що стали попередниками класичної іспанської гітари. **Метою** дослідження є освітлення історичного процесу становлення віуели, як прототипу класичної іспанської гітари, а також характеристика творчих досягнень композиторів-віуелістів, що формує новий погляд на еволюцію гітарного мистецтва.

Історично так склалося, що на появу віуели та іспанської класичної гітари мав вплив давньогрецький музичний інструментарій. Це – струнні щипкові інструменти: ліра, формінга та кіфара (або кітара). Словом ліра у Стародавній Греції позначався будь-який інструмент цього сімейства. Серед них – геліс, барбит (перським відповідником якого стала барбута), формінга, кіфара.

За часів римського панування на Піренейському півострові до інших ліроподібних інструментів долучилася ще й пандура (III–IV ст. до н.е.). Стародавня грецька пандура була лютнею із середнім або довгим грифом і з невеликою резонуючою камерою. Вона зазвичай мала три струни.

У мусульманській частині Піренеїв X–XI століття почали майструвати струнно-щипкові інструменти із подовженим грифом. Серед них була і перська барбута. Кількість струн на барбути переважно була 4 або 5.



Аль-уд

Аль-уд прийшов до Андалусії разом із розширенням мавританських володінь. Далі він розповсюдився не лише Піренейським півостровом, але і цілою Європою і був знаний, як лютня. Великий арабський вчений і філософ аль-Фарабі у своєму «Трактаті про музику» (середина IX ст.) пише: *«Я дуже рекомендую ксамеруд – найбільш досконалий із старовинних музичних інструментів (хіба за винятком гітари), який має 5 струн і є настільки популярним, що може дорівнювати тільки до сучасної лютні»*. Ця інформація до нас дійшла в переказі іспанського письменника і музиканта XVI століття Вісенте Еспінеля [5, с. 121].

Це надзвичайно показова цитата, що свідчить про популярність в арабському світі вже в ранньому середньовіччі одразу трьох інструментів типу гітари: ксамеруд, який мав 5 струн, власне гітара і аль-уд, який перекладачі з арабської називали лютнею.

Ще один гітароподібний інструмент цитол розповсюдився і за межі Іспанії в Європу з 1200 по 1350 рік. Особливо популярним він був в Кастилії і деколи його називали гітара латіна, а деколи гітара моріска (морська гітара).

В епоху бароко лютні поступово починають зникати, їх роль в музичному супроводі по цілій Європі переймають на себе клавішні інструменти. У цей період конкретна визначеність конструкції гітароподібного інструменту втрачає своє значення. Перехідний тип гітароподібного інструменту

або ранньо-барокова гітара немає навіть чітко сформованого строю, тому одночасно існують, як 5-ти струнні, так і 6-ти струнні інструменти.

Ранньо-барокова гітара отримала свій розвиток у наступному гітароподібному інструменті, який також далеко не однозначно сприймався, як через свою конструкцію, так і через способи гри на ньому. Мова йде про віуелу, яка стала прямою попередницею іспанської класичної гітари. Віуела протягом кількох століть відігравала роль культурно-мистецького еталону в досить великому сімействі струнних щипкових інструментів. Спеціально для віуели та її різновидів творили музику найвизначніші іспанські виконавці та композитори минулого.

Струнний інструмент віуела (ісп. Vihuela) з'являється у XV–XVI століттях. За формою він нагадував сучасну гітару і мав 5 або 6 подвійних струн. Віуелами ще протягом кількох століть у

країнах Південно-Західної Європи називали цілу низку музичних інструментів. Найбільшого поширення вони здобули не лише в Іспанії, але й в Італії, на півдні Франції, на острові Корсика та в Португалії.

В Іспанії розрізняють три типи віуел:

- 1). Vihuela de mano – гра пальцями;
- 2). Vihuela de penola – гра плектром;
- 3). Vihuela de arco – гра смичком.

Серед Vihuela de mano існували два типи інструментів: 5-ти і 6-ти струнні. Звернемо увагу на таку особливість 6-ти струнної Vihuela de mano, яка мала кварто-терцову відстань між струнами по настроїці (4-4-3-4-4) у двох різновидах строїв:

- G C F A D G
- C F B \flat D G C



Vihuela de arco i Vihuela de mano

Зовнішній вигляд не лише різновидів віуел, але й однотипних інструментів не мав стандартних параметрів. Виробництво віуел ніколи не було масовим, тому кожен інструмент вже з самого початку існування мав свої індивідуальні характеристики. На загал віуели були досить подібні до сучасних гітар. Починаючи із середини XV століття вже перше покоління віуел мало різкі прорізи на талії, що робило їх схожими на сучасну скрипку. Наступне, друге покоління віуел, починаючи з 1490 року отримало більш звичні контури вигнутого тіла у формі вісімки, хоча і моделі з гострими прорізами продовжували будувати аж до середини XVI століття. У багатьох ранніх віуел були надзвичайно довгі шийки, що споріднювало їх із лютнею.

Верхня оздоба, кількість і форма звукових отворів та проколеніх розеток творила широкий діапазон зовнішніх характеристик та індивідуальних ознак віуели, як самодостатньої і неповторної музичної конструкції [8, с. 42–43].

Різноманіття використаних для інструменту кілочків доповнювали загальний колорит неповторності музичного інструменту [8, с. 38–41].

Щипкові Vihuela de mano та Vihuela de penola подібно до лютні мали ладові поріжки. Однак, на відміну від лютні, в якій було лише сім поріжків, віуели зазвичай мали біля десяти ладів.

На протигагу сучасній гітарі, в якій використовуються сталеві та бронзові струни – струни для віуел виготовлялись із кишок. Звучання таких струн дуже відрізняється від металевих. Його найчастіше характеризують як м'яке і солодке. Ці два типи віуел (Vihuela de mano та Vihuela de penola) найчастіше мали спарені струни (як у сучасній мандоліні) або 12-ти струнної гітари. Однак, віуела не завжди мала 6 пар струн, подеколи їх було не 12, а 11 в загальній кількості.

Корпуси усіх видів віуел від самого початку їх існування конструювалися з тонких плоских плит, або шматочків дерева, що були вигнуті методом розігріву і подальшої фіксації в охолодженому стані, згідно пластики загальної конструкції інструменту. Цей метод побудови відрізняв вже з самого початку віуели від інших ранніх типів струнних інструментів, корпуси яких (а в тому числі і шийку) не вигинали, а вирізали з цільного шматка дерева. Задня частина і бокові стінки віуел також були виготовлені зі шматочків вигнутих подібним способом і скріплених та склеєних між собою у вигляді чаші кусочками скріплених зубчиками.


Знайомство з творами для віуели ускладнюється проблемою їх запису. На початковій стадії розвитку музики віуелістів використовувалася інша графічна фіксація звукового матеріалу, що кардинально відрізняється від звичного для нас нотолінійного письма.

Питання фіксації музики стало одним із найголовніших проявів професійного ставлення до музичного мистецтва. Відомо, що усна народна творчість передається від одного носія до іншого з

неминучими втратами, змінами чи навіть, трансформацією самого характеру музики в ідейно-емоційній першооснові твору.

Лише винахід графічної фіксації музичного матеріалу дав змогу будь-якому із музикантів самостійно відтворити раніше виконувану попередниками музику. Одним із таких ранніх типів Середньовічної фіксації, якою користувалися міннезінгери, трубадури, трувери, а згодом і майстерзінгери стала табулятура. Це був особливий вид позначень, які символізували напрям мелодичного руху, ритмічну основу та інтервальне співвідношення між окремими голосами.

Першим композитором, який опублікував збірку музики для віуели був іспанець Луїс де

Luys Milán	<ul style="list-style-type: none">• Top line represents the 1st string• Numbers 0 (open string) - X (10th fret)• Rhythmic values: breve, semibreve, mínima, semiminima and fusa• An example from <i>El Maestro</i> by Luys Milán: 
Luys de Narváez	<ul style="list-style-type: none">• Bottom line represents the 1st string• Numbers 0 (open string) - X (10th fret)• Rhythmic values: breve, semibreve, mínima, semiminima and fusa
Alonso Mudarra	<ul style="list-style-type: none">• Top line represents the 1st string• Numbers 0 (open string) - XI (11th fret)• Rhythmic values: breve, semibreve, mínima, semiminima and fusa
French Tablature	<ul style="list-style-type: none">• Top line represents the 1st string• Letters are used to specify the fret

Мілан. Його книга «Ель Маестро» (1536) – це збірник лютневих табулятур, які є числовими таблицями. Найбільш рання з відомих табулятур в історії музики датується 1450 роком.

Луїс де Мілан (або – Lluís del Milà or Luys Milán ~ 1500 – 1561) – це перший з іспанських віуелістів-композиторів епохи Ренесансу, який писав і виконував музику на *vihuela de mano*. Його творчість має характерну ознаку через свої точні вербальні пояснення темпів при виконанні творів. Луїс де Мілан був не лише першим іспанським композитором, який писав для віуели, але й опублікував у 1536

Описи трьох іспанських табулятур

році збірник музики для цього інструменту під назвою *Libro de música de vihuela de mano intitulado «El maestro»*, яку композитор присвятив королю Португалії Іоанну III. У цій книзі, а слідом за нею і в інших фіксація музики здійснена через числові таблиці, які інакше називалися «лютнева табулятура».

Ця «Лютнева табулятура» в подальшому стала моделлю для утворення сучасної «Табулятури для гітари». В основі цієї настройки лежить квартовий стрій з терцією, яка може мати своє зміщення в середині. Так, стандартним строєм іспанської гітари є 4-4-4-3-4. Цей стрій деколи ще називають новолютневим. У той час, як стрій для класичної лютні та віуели 4-4-3-4-4.

У книзі Луїса де Мілана, яка дала початок фіксації гітарного строю використано також і цифри, що вказують на перехрещення курсів. Таким чином, ця «італійська табулятура» трансформується у французьку. Запропоновану Луїсом де Міланом схему фіксації підхопили і частково вдосконалили в своїх працях Луїс де Нарваез, Алонсо де Мударра, Енрікез де Вальдеррабано, Дієго Пісадор, Мігуель де Фуенляна та Естебан Даца [4; 5].

Розповсюдження знань, інформації про віуелу та музика, яка була створена для цього інструменту вже більше століття викликають інтерес не лише серед іспанських науковців, але й німецьких, англійських, італійських та американських органологів. Ще у 1906 році Вільгельм Тапперт опублікував книгу під назвою «*Sang und Klang aus Alter Zeit*» (Спів і звучання з давніх часів).

Ця книга стала першою антологією музики у вигляді таблиць. Німецький музиколог поруч із факсиміле оригінальних табулятур, які склалися зі 100 творів для лютні, гітари, віуели, клавішних і струнних інструментів, опублікував їх нотолінійні транскрипції. «*Sang und Klang aus Alter Zeit*» дала початок не лише наступним транскрипціям давніх табулятур для віуели, але й поширенню загального інтересу у світі музики до одного з найяскравіших попередників іспанської класичної гітари – віуели [6].

Ще один яскравий приклад подібного типу публікації – це 400 прикладів табулятури, які включають в себе факсиміле транскрипції та коментарі, що об'єднані назвою «Енциклопедія табулятур». Під керівництвом Джона Гріффітца, Дейвіда Долада та Філіппа Венрікса. Колектив співавторів охопив три століття інструментальної музики (з 1450 по 1750 рік), які були зафіксовані в табулятурах. Тут також серед майже 40 різних музичних інструментів вагоме місце займають віуельні табулятури [11; 13].

Від кінця XV до XVII століття – це два століття майже безроздільного панування віуели в іспанській музичній культурі. Вони мали далекосяжні наслідки в процесі розвитку струнно-щипкових інструментів, як в Іспанії, так і у всій південно-західній частині Європи. З яскравого представника

епохи Ренесансу віуела не менш зручно почувалася і в епоху бароко, хоч тоді для неї вже паралельно використовували назву «барокова гітара». Але власне в цю епоху викристалізувалися основні позиції в світі іспанської музичної культури щодо педагогічних основ вивчення інструменту. Відбулося навіть методичне обґрунтування доцільності і можливостей використання як 5-ти, так і 6-ти струнної віуели, а також очевидним став перший яскравий і переконливий прояв стилістики віуельних композицій, яка надавала віуелі цілком самостійного значення в великому сімействі струнних інструментів [1; 2; 3].

Серед найяскравіших віуелістів-віртуозів і композиторів епохи бароко провідне місце займає Франческо Корбетта.

Франческо Корбетта (1615 або 1620–1681) – італійський віуеліст-віртуоз і композитор, відомий у другій половині свого життя під зіфранцуженим ім'ям Франсіск Корбет. До французького двору він був запрошений у період правління молодого Людовіка XIV. Разом із Жаном Батістом Люллі Франсіск Корбет написав музику для одного з королівських балетів, а також – Антре для кількох гітар. Надалі він продовжив свою діяльність при Королівському дворі Англії. Тут віртуозне виконання зробило його знаменитим.

Збереглося п'ять збірок для гітари Франческо Корбетти, вони відтворюють еволюцію музичного стилю, що приніс з собою час розквіту мистецтва віуели. Перші збірки були опубліковані в Італії (1639 і 1648). Їх призначення рання іспанська гітара (*chitarra spagnuola*), тобто віуела. Наступні два випуски були видані в Парижі, їх характеризує техніка ударного звукотворення (*technique battu*) і більш традиційний мелодійний стиль [12].

Франческо Корбетта своїми гітарними збірками позиціонується, як поза національний європеєць. Італійські мотиви, іспанська техніка та ритмізоване французьке звукотворення співіснують з елегантністю англійської корони. Одна зі збірок Франческо Корбетти названа «Королівська гітара» і має ретроспективну посвяту королям Великобританії та Франції.

Дві «Королівські збірки» (1671 і 1674 рр.) укладені за принципом сюїти. Перша складається з 14 сюїт – танців народів Європи: Німеччина, Франція, Іспанія, Італія та інші. Друга – яскрава, вишукана і блискітлива, як це було до вподоби Людовіку XIV. Цю збірку відкриває сюїта з 12 п'єс для двох гітар *battente*, мається на увазі використання *Vihuela de mano*, що передбачає ударом по струнах на відміну від *Vihuela de arco* з характерним для смичкових інструментів – лігування звуків. Найяскравіші п'єси цієї збірки – це «Фанфари», «Жига, як улюблениця короля» і «Сарабанда *La dauphine*».

Творчість Франческо Корбетти – це одна з найяскравіших сторінок в музиці для віуели XVII століття [6]. Жоден із його сучасників не залишив такого помітного сліду в еволюції гітари в часі розквіту мистецтва віуели. У його творчості переплелися віяння наступної епохи, переплелися впливи традицій самотутніх і яскравих культур італійського, французького та іспанського народів.

Кінець XVII і XVIII століття в еволюції гітарного мистецтва Іспанії яскраво прозвучали три яскраві імена. Вони водночас підсумували попередній період розвитку мистецтва гри на віуелі з одного боку, а з іншого відкрили нові горизонти для подальшого використання кращих художньо-виразових і техніко-конструктивних якостей віуели для подальшої модернізації гітароподібних інструментів. Цими трьома стовпами в іспанській гітарній культурі кінця XVII–XVIII століття були Гаспар Санз, Антоніо Абреу, а також один з найвидатніших іспанських композиторів-гітаристів Фернандо Сор і Мунтадес, якого музичні критики називають «Бетховеном гітари».

Епоха класицизму в історії музики розпочинається із другої половини XVIII століття, коли під впливом нових постполіфонічних тенденцій перевагу здобуває не імітаційне багатоголосся, а гомофонно-гармонічний стиль викладу музики. Що стосується початку класичної епохи в гітарному мистецтві, то вона прийшла майже з півстолітнім запізненням. І хоч мала опору на формальні драматургічні принципи та ідеї композиторів-класиків, однак, все ж визначальним критерієм характеристики гітарного класицизму стало повсюдне запровадження класичної іспанської гітари Антоніо де Торреса Хурадо.

Через музику для віуели розпочав втілювати в життя принципи сонатно-симфонічного мислення Діонісіо Агуадо. Інший віуеліст цієї епохи Хуліан Аркас дає поштовх для розквіту самотутнього мистецтва гітарного фламенко, яке згодом творитиме конкуренцію найбільш популярним жанрам і стилям музики XX століття. Цей стиль у творчості Анхеля Барріоса Фернандеса відіграв роль зв'язкової ланки між віуелою та композиторським мисленням приятелів Барріоса – І. Альбеніса та М. де Фальї.

Завдяки діяльності та творчості віуеліста Домінго Прата інструмент, починаючи з Аргентини поширюється цілим Американським континентом. Блискучий музикознавець Еміліо Пухоль став

творцем теоретичного обґрунтування необхідності паралельного існування музики для віуели та творення нових композицій для цього інструменту в час глобального інтересу всього світу до іспанської класичної гітари. Гра на віуелі для Федеріко Морено Торроба стала візитною карткою у світ оркестрового письма та оперної драматургії. Його віуела органічно вплелася в створені ним сарсуели, що з давніх часів були традиційними проявами для іспанської комічної опери.

У ХХ столітті стилістично різноманітне застосування іспанської гітари не тільки не завадило відродженню мистецтва гри на віуелі, але навіть сприяло виконавському та дидактичному зацікавленню провідних гітаристів цим історично значимим інструментом. Із цілої плеяди іспанських сучасних гітарних віртуозів-виконавців, інтерпретаторів-композиторів та педагогів-методистів зупинимося лише на чотирьох іменах, які зробили найбільш вагомий внесок у шкільництво, видання методичної літератури та популяризацію віуели. Це – Даніель Фортеа, Регіно Сайнс де ля Маса, Ніколас Альфонсо й Альберто Понсе.

Даніель Фортеа (Daniel Fortea, 1878–1953) був учнем Таррегі і продовжувачем лінії всебічного вивчення гітарного мистецтва, хоч справжніх висот у виконавстві та педагогіці Фортеа досягнув (за висловом Прата) «лише завдяки власному розуму й наполегливості» [10, с. 158]. Після смерті Таррегі, якому Прат присвятив свою «Елегію», осів у Мадриді. Тут мав великі успіхи на концертних і театральних сценах, а також заснував свою «Академію Гітари» та «Бібліотеку Фортеа». Даніель Фортеа – автор «Школи для гітари у 2-х частинах», а також цілої низки творів для гітари та віуели, що складають «Золотий фонд репертуару гітариста».

Регіно Сайнс де ля Маса (Regino Sainz de la Maza, 1896–1981) викладав у консерваторії Мадрида. Там у своїх концертах широко пропагував музику для віуели. Найвідоміший іспанський поет 20 століття Федеріко Гарсія Лорка присвятив Сайнс де ля Маса один із кращих своїх віршів «Загадка гітари». У своїй рецензії Гарсія Лорка характеризує Регіно Сайнс де ля Маса схожим на мандрівного лицаря, який з гітарою за спиною бродить по світу, де звучить старовинна музика, що сповнена хвилювання і меланхолії. Гарсія Лорка далі писав: «Мистецтво Сайнса де ля Маса творить чудеса, цей великий гітарист, котрого однозначно треба поставити поруч з Ллобетом і Сеговією мав неабияке терпіння, щоб поширювати старовинну іспанську музику. В цьому його подвійна заслуга – художника і патріота, адже в основі творів Сайнса де ля Маса, як і іспанських віуелістів завжди лежить народна мелодія» [7].

Ніколас Альфонсо (Nicolas Alfonso, а справжнє прізвище – Perez-Fernandez, 1913–2001) навчався в Мадриді та в Барселоні. Давав концерти по всьому світі в дуеті з дружиною-гітаристкою Ільзою (Ilse Laforce). Водночас став піонером бельгійської класичної гітари, бо викладав у Королівській консерваторії музики в Брюсселі. Основна його педагогічна праця, де досліджується методика оволодіння віуелою поруч із іншими типами гітар – це «Гітарна методика» (Methode de Guitare) [3].

Альберто Понсе (Alberto Ponce, 1935, Мадрид) навчався в Муніципальній консерваторії Барселони, потім в Академії Кіджі в італійському місті Сієна. Там основною лінією його виконавської практики стала пропаганда музики «Золотого віку Іспанії» для віуели. На Міжнародному конкурсі гітаристів (Париж, 1961) завоював Першу премію і від того часу його педагогічна діяльність пов'язана в основному з Парижем [12, с. 203]. У 1962 році Альберто Понсе отримав запрошення викладати гітару в консерваторії Фонтенбло. У тому ж році він вже викладач гітари та віуели у Вищій музичній школі Альфреда Корто в Парижі (Ecole Normale de Musique “Alfred Cortot”), яка завдяки Понсе згодом стала провідним світовим центром підготовки гітаристів. Понсе також був професором по класу гітари у Національній музичній консерваторії в Парижі. Його заслуги в популяризації віуели сьогодні важко переоцінити [9].

Отже, Віуела в жодному разі не вступає в конкуренцію з художньо і технічно більш досконалою іспанською класичною гітарою, однак, свій неповторний шарм та колорит Давньої музики вона зберігає і сьогодні на концертних естрадах. Більше того, крім повноцінного використання іспанської гітари, як одного з інструментів класичного інструментарію, віуела широко представляє різнопланову стилістику народного професіоналізму, який є характерним для ренесансової культури.

1. Теслов Д. Идеальная школа техники гитариста. М., 2008.
2. Черватюк А. Музыкальное искусство и классическая шестиструнная гитара: Исторический аспект, теория, методика и практика обучения игре и пению. М., 2002.
3. Alfonso Nicolas. Methode de Guitare. Brussel, 1980. 186 p.

4. Alvira José Rodríguez The Vihuela and the Guitar in the XVI Century <https://www.teoria.com/en/articles/vihuela/03-tablature.php>
5. Annala Hannu, Mätlik Heiki. Handbook of Guitar and Lute Composers. – Mel Bay, Pacific. 2007. 317 s.
6. Barrios Angel. Obra completa para Guitarra – Coleccion Gabriel Estarellas. Vol.I. – Ediciones Musicales Madrid. 256 p.
7. Garcia Lorca Federico. Reseña del concierto de Regino Sainz de la Maza en Granada. «Gaceta del Sur» – Mayo de 1920.
8. Orfeo magazine №9. Edición española – Primavera 2017. Published on May 29, 2017. 58 p. URL: https://issuu.com/orfeomagazine/docs/orfeo_9_es/27
9. Ponce Alberto. I maestri della chitarra. ARION (P). Portugal, 1976. 156 p.
10. Prat Domingo. Biografico, bibliografico, historico, critico, de guitarras. Buenos Aires, 1934. 306 p.
11. Summerfield Maurice J. The Classical Guitar. Its Evolution, Players and Personalities Since 1800. 5. Ausgabe, Ashley Mark Publishing Company, Newcastle upon Tyne. 2002, 230 s.
12. Witoszynskij L. Über die Kunst des Gitarrespiels. Wien-München, Doblinger, 2003. 256 s.
13. Woodfield Ian. The Early History of the Viol. Cambridge University Press, Cambridge. 1984 (includes much early vihuela history; viols are bowed vihuelas).

REFERENCES

1. Teslov D. Idealnaya shkola tekhniki gitarysta. M., 2008.
2. Chervatyuk A. Muzykalnoe iskusstvo i klassicheskaya shestistrunnaya gitara: Istorycheskiy aspekt, teoriya, metodika i praktika obucheniya igre i peniyu. M., 2002.
3. Alfonso Nicolas. Methode de Guitare. Brussel, 1980. 186 p.
4. Alvira José Rodríguez. The Vihuela and the Guitar in the XVI Century <https://www.teoria.com/en/articles/vihuela/03-tablature.php>
5. Annala Hannu, Mätlik Heiki. Handbook of Guitar and Lute Composers. Mel Bay, Pacific. 2007. 317 s.
6. Barrios Angel. Obra completa para Guitarra – Coleccion Gabriel Estarellas. Vol.I. – Ediciones Musicales Madrid. 256 p.
7. Garcia Lorca Federico. Reseña del concierto de Regino Sainz de la Maza en Granada. «Gaceta del Sur» – Mayo de 1920.
8. Orfeo magazine №9. Edición española – Primavera 2017. Published on May 29, 2017. 58 p. URL: https://issuu.com/orfeomagazine/docs/orfeo_9_es/27
9. Ponce Alberto. I maestri della chitarra. ARION (P). Portugal, 1976. 156 p.
10. Prat Domingo. Biografico, bibliografico, historico, critico, de guitarras. Buenos Aires, 1934. 306 p.
11. Summerfield Maurice J. The Classical Guitar. Its Evolution, Players and Personalities Since 1800. 5. Ausgabe, Ashley Mark Publishing Company, Newcastle upon Tyne. 2002, 230 s.
12. Witoszynskij L. Über die Kunst des Gitarrespiels. Wien-München, Doblinger, 2003. 256 s.
13. Woodfield Ian. The Early History of the Viol. Cambridge University Press, Cambridge. 1984 (includes much early vihuela history; viols are bowed vihuelas).

Корни современного испанского гитарного профессионализма достигают древнейших времен развития цивилизации. Этот долгий путь модификации, который прошла современная испанская гитара, невозможно обойти. Ведь каждый из предшественников классической гитары имел своих профессиональных создателей и исполнителей, которые способствовали постепенному совершенствованию этого музыкального инструмента.

Исторический процесс становления виуэлы, а также характеристика творческих достижений композиторов-виуэлистов - это новый взгляд на эволюцию гитарного искусства. В статье по крайней мере бегло, но разнообразно представлено место и значение виуэлы в постбарокковий, классический, романтический, постмодернистский периоды и в период современности. Исследовано большое количество иностранных изданий на английском, немецком, но в основном испанском языках, которые до сих пор остаются почти неизвестными украинским поклонникам гитарного искусства. Учитывая это, актуальность этой статьи, которая направлена на освещение такого малоизвестного и малоисследованного исторического наследия испанской культуры, не вызывает сомнений.

Поскольку знакомство с произведениями для виуэлы осложняется проблемой их записи, исследование также определяет проблемы чтения музыки с табулатуры. Этот аспект требует дальнейшего углубленного изучения, поскольку было сделано лишь первые шаги для ознакомления с проблемами транскрипции. Тем не менее, сама постановка этой проблемы открывает новые горизонты для исследователей гитарного искусства.

Ключевые слова: виуэла, гитара, музыкальный инструментарий, нотная фиксация, исполнительство.

History of the modern Spanish guitar professionalism goes back to ancient times of civilization development. This long way of modification which has gone cannot be avoided. After all, each of the direct predecessors of the classical guitar had its own professional creators and performers, who contributed to the gradual improvement of this musical instrument.

Analyzing the evolution of Spanish musical instrumentalism through the prism of the emergence and development of guitar art has been a major research challenge. The historical process of the formation of the Vihuela as a prototype of the classic Spanish guitar, as well as the characteristic of the creative achievements of the Vihuelist composers, is a new look at the evolution of guitar art. It is necessary to name not only the leading performers of the past, but also those who today turn in their artistic and creative plans to this historical instrument. The article shows at least a cursory but diverse place and meaning of the vihuela in the post-Baroque, classical, romantic, postmodern periods and in the present. A large number of foreign editions were explored, in English, German, but mostly Spanish, which still remain almost unknown to Ukrainian fans of the art of guitar. In view of this, the relevance of this article, aimed at highlighting such a unknown and unresearched historical heritage of Spanish culture, is undeniable.

However, acquaintance with the works for the vihuela is complicated by the problem of their recording. At the initial stage of the development of the music of the Vihuelists, another graphic fixation of the sound material was used, which is radically different from the usual for us recording. Against this background, the study sheds light on the problems of reading tablature music. This aspect requires further in-depth study, as only the first steps have been taken to become familiar with transcription issues. However, the very formulation of this problem opens up new horizons for guitar scholars.

Knowledge of this information it's great practical importance for expanding the repertoire of concert guitarists and expanding their cultural and artistic outlook.

Keywords: vihuela, guitar, musical instruments, musical fixation, performance.

УДК 7.04: 75(477)

Ірина Дундяк

<https://orcid.org/0000-0002-8175-479X>

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АГІОГРАФІЧНОГО СЮЖЕТУ «СВЯТИЙ ЮРІЙ» У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ НОНКОНФОРМІСТІВ: ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Особливими способами трансляції релігійної культури в часи заборони її комуністами було народне мистецтво, християнська тематика у художників-нонконформістів тощо. Метою статті є детальний аналіз живописних творів українських нонконформістів з іконографічним сюжетом «Святий Юрій» та означення способів виразу у них національної самоідентифікації. Коротко аналізується специфіка сучасного розуміння нонконформізму та його визначення як автентичного явища української культури, що виникло як результат боротьби за національне мистецтво. Ці процеси продовжили традиції опору асиміляції в українській культурі другої половини ХХ ст. Нонконформізм сприяє й трансляції християнських мотивів у релігійному мистецтві радянської епохи. Такі автори, як О. Заливаха, Ф. Гуменюк виділяються особливим творчими трактуваннями зображень «Святий Юрій» серед інших відомих митців-нонконформістів. Констатуємо, що в аналізованих роботах з цим агіографічним сюжетом переважають фрагментарність у композиційному вирішенні, суміщення декількох сюжетних планів, які поглиблюють філософське осмислення змісту агіографічного сюжету. З'ясовано, що художники активно використовують для розкриття змісту твору фольклорні елементи та українську символіку.

Ключові слова: релігійна тематика, іконографія, творча манера, живопис, нонконформізм