

14. Stefanchuk, R. Perspectives of the development of intellectual right in Ukraine. (Individual non-property rights) Retrieved from <http://www.pravoznavec.com> [in Ukrainian].
15. Uajhed, Dzh. (1986). Serious entertainments. L. A. Gromovoj, V. B. Smirenskogo (Trans.). Moscow: Kniga Retrieved from: [http://www.e-reading.club/chapter.php/1028497/0/Uaythed\\_-\\_Sereznye\\_zabavy.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/1028497/0/Uaythed_-_Sereznye_zabavy.html) [in Russian].
16. Usachev, E. The most interesting and mysterious facts about a man. Life after death. I don't write a music. Retrieved from: <http://www.huminfakt.ru> [in Russian].
17. Kholneva, M. A. (2006). Peculiarities of artist mystification in John Fowles's novel "Magus". Candidate's thesis. Nizhegor. gos. ped. un-t, Nizhny Novgorod [in Russian].
18. Chizh, R. N. (2010). Allonym in the context of language picture of the world (German language). Abstract of candidate's thesis. Severo-Osetinskiy gos. un-t im. K. L. Khetagurova. Nalchik [in Russian].
19. Kasavin, I. T. (2009). Encyclopedia of epistemology and philosophy of science. Moscow: "Kanon +" ROOI "Reabilitatsiya", 19-23 [in Russian].
20. Talbot M. Vivaldi. Retrieved from: <http://anima-veneziana.narod.ru> [in Russian].

УДК 781.03

**Иванников Тимур Павлович,**  
кандидат искусствоведения,  
докторант кафедры теории и истории  
музыкального исполнительства  
Национальной музыкальной академии  
Украины им. П.И. Чайковского  
[premierre.ivannikov@gmail.com](mailto:premierre.ivannikov@gmail.com)

## СОВРЕМЕННАЯ АНГЛИЙСКАЯ ГИТАРНАЯ МУЗЫКА: ДИАЛОГ ВРЕМЕН

*Английская гитарная музыка второй половины XX века представлена в аспекте художественного диалога с традициями старинного национального музыкального искусства. Прослежено влияние выдающихся английских гитаристов на процесс обновления современного репертуара. Аналитический поиск направлен на творчество Бенджамина Бриттена, Джона Дюарта, Малколма Арнольда, Стивена Доджсона и др. Выявлены элементы жанрового и языкового наследования лютневых произведений XVI–XVII веков в современных концертах, фантазиях, партитах и сюитах.*

Ключевые слова: *английская гитарная музыка, диалог времен, эпоха Елизаветы, культурное наследие, традиции старинных мастеров.*

*Иванников Тимур Павлович, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.*

### **Сучасна англійська гітарна музика: діалог часів.**

*Англійська гітарна музика другої половини XX століття представлена в аспекті художнього діалогу з традиціями старовинного національного музичного мистецтва. Простежено вплив видатних англійських гітаристів на процес оновлення сучасного репертуару. Аналітичний пошук спрямований на творчість Бенджаміна Бриттена, Джона Дюарта, Малколма Арнольда, Стівена Доджсона та інших. Виявлено елементи жанрового і мовного*

наслідування лютневих творів XVI-XVII століть в сучасних концертах, фантазіях, партитах та сюїтах.

Ключові слова: англійська гітарна музика, діалог часів, епоха Єлизавети, культурна спадщина, традиції старовинних майстрів.

*Ivannikov Tymur, PhD in Arts, doctoral candidate of Theory and History of musical performance department of Tchaikovsky National music academy of Ukraine.*

**Modern English guitar music: the dialogue of times.**

*English guitar music of the second half of the twentieth century in the aspect of artistic dialogue with the tradition of old English music is studied. The effect of the outstanding British classical guitarists on the process of updating the contemporary repertoire is traced. The role of Julian Bream in attracting professional English composers to write works for guitar is studied. Analytical research is aimed on creativity of Benjamin Britten, John Duarte, Malcolm Arnold, Stephen Dodgson and others. The emphasis placed on artistic aspiration of composers to engage in dialogue with the cultural heritage of old English music. The elements of the genre and linguistic inheritance of the lute works of XVI-XVII centuries in modern concerts, fantasies, partitas and suites is identified.*

*List of the mentioned works shows that the concerts, fantasies, partitas, ballads, folk dances and suite cycles as traditional genres of English instrumental music of XVI – XVII centuries occupy a significant place in the new repertoire. Many of them are imbued with echoes, allusions, typical turnover and quotations from the works of lute masters of Elizabeth's epoch. The accurate harmonic and tempo-rhythmical models of ancient dances for sections of individual parts or even entire pieces or cycles in some opuses are recreated. In other works cultural dialogue is conducted through mixing and comparison of different eras, linguistic and stylistic features of the musical fabric. Finally, the necessary associative array for listeners often is built by borrowing names of genres and individual intonations of old national traditional melodies, as well as using the dedications.*

Key words: *English guitar music, the dialogue of times, Elizabeth's epoch, cultural heritage, traditions of old masters.*

Для гитарной музыки Великобритании XX век оказался необычайно щедрым. Новый творческий подъем после длившейся более двухсот лет "эпохи молчания"<sup>1</sup> сказался на всех сферах музыкального искусства Соединенного королевства. Подобно испанскому Ренасимьенто<sup>2</sup>, в Англии получило развитие национальное движение за возрождение старинных музыкальных традиций. Композиторы и исполнители обратились к истокам своей культуры, "проявили глубокий интерес к старинной музыке Англии – как к народной (баллады, кэрол), так и к композиторской практике XV–XVII столетий – антему, мадригалу, мотету, верджинэльным пьесам. Изучение и претворение фольклора и традиций старинных мастеров в сочетании с глубоким изучением современной европейской музыкальной культуры и принесло английской музыке долгожданное обновление" [1, 212].

В современной английской гитарной музыке диалог времен стал едва ли не генеральной интенцией творчества, во всяком случае – определяющей новый виток ее эволюции. Пробуждение интереса к гитарному искусству находилось в общем для того времени европейском тренде, однако протекало не вполне синхронно, с эффектом запаздывания. После периода стагнации, ослабления интереса к инструменту на авансцену европейского исполнительства выдвинулись в первую очередь испанские гитаристы – преемники многовекового опыта обиходного и концертного музицирования. Их лидерство в первой половине XX века оказывало воздействие на развитие западноевропейской гитарной музыки, задава-

ло тон в исполнительстве и композиторском творчестве. Наиболее органичные и продуктивные творческие идеи экстраполировались в латиноамериканские страны, связанные общностью национальных культурных диалектов. В период интенсивного обновления гитарного репертуара, вызванного активной концертной и просветительской деятельностью ведущего представителя второй волны испанского Ренасимьенто Андреса Сеговии, появляется много новых сочинений испанских, итальянских, мексиканских, бразильских композиторов: Мануэля де Фалья, Хоакина Родриго, Хоакина Турина, Федерико Морено Торроба, Федерико Момпу, Мария Кастельнуово-Тедеско, Эйтора Вилла-Лобоса, Мануэля Понсе и других. Их музыка преимущественно базировалась на национальной музыкальной лексике.

В английской культуре того времени гитарная музыка еще не получила достаточно сильных импульсов развития. Ситуация изменилась с появлением крупных (мирового уровня) мастеров игры на гитаре. Знаковой фигурой в ряду гитаристов-виртуозов стал Джулиан Брим (1933), получивший известность с середины XX века и пробудивший интерес к инструменту у композиторов-соотечественников. Их плодотворное творческое взаимодействие оказало существенное влияние на процессы накопления и обновления фонда европейского гитарного наследия. Какими путями шло развитие современной английской гитарной музыки? Как культурная самобытность Елизаветинской эпохи отразилась в гитарных опусах современных композиторов Англии?

Возрождение традиций инструментального музицирования XVI–XVII веков тесно переплелось с оригинальным и прогрессивным композиторским мышлением в каскаде новых сочинений для гитары, что, в свою очередь, обусловило сдвиг общеэстетической парадигмы в гитарном творчестве. С одной стороны, на фоне царившего испанского мелоса вкупе с классико-романтическими жанрово-стилевыми константами в гитарное искусство вторглись токи старинных английских народно-песенных, танцевальных и обиходно-аристократических жанров. С другой стороны, английская композиторская школа оказалась эффективным проводником культурных достижений европейской музыки XX века: язык музыкального авангарда, не свойственный традиционному репертуару, вывел гитарную музыку английских композиторов на путь сближения, синхронизации с художественными мейнстримами 1950–1970-х годов.

Обозначенные тенденции видятся весьма существенными и предполагают более подробное освещение. Целью статьи является изучение английской гитарной музыки второй половины XX века в аспекте художественного диалога с традициями старинного английского музыкального искусства. Отсутствие серьезных аналитических разведок в данной области, а также перспектива расширения современного концертного репертуара знаковыми для истории гитарного искусства произведениями определяют актуальность избранной темы исследования. Аналитический поиск направлен на творчество Бенджамина Бриттена, Джона Дюарта, Малколма Арнольда, Стивена Доджсона и др. Акценты поставлены на художественных устремлениях композиторов к диалогу с культурным наследием старинной английской музыки.

Общенациональный культурный тренд, начавшийся в Англии в первой половине минувшего столетия, к середине века затронул и гитарную музыку. Включение гитары в пул творческих интенций крупных английских композиторов связано с исполнительской активностью молодого Джулиана Брима. Овладение искусством игры на лютне предопределило увлечение Д. Брима музыкальным наследием эпохи Елизаветы I<sup>3</sup>. Знакомство на этой почве со знаменитым английским тенором Питером Пирсом и их последующий творческий тандем уже в 1950-е годы – на заре карьеры – принесли известность и признание гитаристу не только на крупных концертных площадках по всему миру, но и среди весомых музыкантов и композиторов Англии. В одном из недавних интервью с Джулианом Бримом Стюарт Джефрис упоминает: "Разделив свое увлечение Елизаветинской музыкой с великим тенором Питером Пирсом, он познакомился с другом и творческим партнером певца – Бенджамином Бриттеном в Олдборо в 1952 году. Брим заменил Бриттена, как аккомпаниатор в концертах, посвященных Елизаветинским песням, и таким составом в течение 1950-х они гастролировали по всему миру, делали аудиозаписи, в то время как Бриттен часто оставался в Суффолке сочинять музыку. <...> К концу 1950-х Брим в возрасте чуть более двадцати лет уже зарекомендовал себя как профессиональный гитарист и лютнист, репутация и возможности которого позволяли с легкостью заказывать новые произведения композиторам" [5].

Наиболее успешной инициативой Брима-лютниста оказался организованный им в 1960 году камерный ансамбль аутентичных инструментов эпохи Тюдоров "Julian Bream Consort". Тембровый колорит и оригинальное звучание ансамбля обеспечили успешное сценическое возрождение музыки Джона Дауленда, Томаса Морли, Уильяма Бёрда, Джона и Роберта Джонсона. В признание заслуг "Julian Bream Consort" был удостоен чести сопровождать светские мероприятия и церемонии королевы Елизаветы II, чем усилил интерес общественности к старинной английской музыке.

С первых альбомов обширной дискографии Джулиана Брима просматриваются две основные линии его творческих исканий. Помимо традиционного гитарного репертуара, он сосредоточился на популяризации новой, преимущественно английской музыки, параллельно восполняя аудио-фонд лютневых и камерно-инструментальных сочинений эпохи позднего Ренессанса. Старинные песни и пьесы, фантазии, баллады, сюиты Д. Дауленда, У. Бёрда, Д. Джонсона и других мастеров не только получают новое признание благодаря исполнительскому мастерству Д. Брима, но и находят свое отражение в музыкальной ткани современных английских сочинений.

Важнейшим событием в исполнительской биографии Брима стала премьера "Nocturnal after John Dowland" Бенджамина Бриттена в 1964 году. На следующий день после премьеры Брим был удостоен звания Кавалера ордена Британской империи от королевы Елизаветы II. По словам английского критика Стюарта Джефриса, "'Ноктюрнал' Б. Бриттена побудил многих видных композиторов писать гитарные произведения для Брима, тем самым способствуя возрождению гитарного репертуара" [5]. В самой Англии в 1950–1970-е годы был

создан целый ряд знаковых и масштабных гитарных произведений, посвященных известному гитаристу<sup>4</sup>: Сонатина № 1 op. 52 (1957), "Guitar concerto" op. 88 (1974) Леннокса Беркли, "Variations for Guitar", Op. 29 (1958) Трэвора Дэниса Аплвора, "Sonata for guitar alone" (1959) Тристама Кэри, Концерт для гитары и камерного оркестра, op. 67 (1959), Фантазия, op. 107 (1971) Малколма Арнольда, "Nocturnal after John Dowland", op. 70 (1963) Бенджамина Бриттена, цикл "Impromptus" (1968), "Guitar Concerto" (1970) Ричарда Родни Беннетта, "Баллада-фантазия" (1968) Тома Иствуда, "Paseo" (1970) Питера Расина Фрикера, "Variants on two themes of J. S. Bach" (1970) Реджинальда Смита Бриндла, "Элегия" (1971) Алана Росторна, цикл "Пять багателей" (1971) Уильяма Уолтона, "Five" (1974) Хамфри Сирла, Сюита, op. 21 (1976) Джайлса Суэйна и др.

Значительным вкладом в гитарную музыку стали и другие произведения, в большинстве своем относящиеся к виртуозным сочинениям крупных форм: концертам, сонатам, вариациям, циклам и фантазиям. Среди них: 5 сонат для гитары соло (1948, 1976, 1978, 1979), "Memento in two movements" (1973), "November Memories" (1974), "Four Poems of Garcia Lorca" (1975) Р. С. Бриндла, "Serenade for Guitar and Strings", op. 50 (1955) М. Арнольда, "Theme and Variations", Op. 77 (1970) Л. Беркли, "Concertino for guitar" (1954), "Liaison for guitar and keyboard" (1976), "Discanti" (1970), "Saeta" (1972) Т. Д. Аплвора, "Zodiac variations" (1965), Сонатина, op. 42 (1974), Соната для 2-х гитар (1977), "Concerto for two guitars and tape" (1978), "Pieces for Polita" (1979) Ричарда Стокера. Это – свидетельство масштабного творческого резонанса известных представителей английской композиторской школы на выдающиеся достижения отечественного гитарного исполнительства<sup>5</sup>.

Новый профессиональный репертуар, разнообразные концертные программы, широкая география турне и гастролей, а также регулярная студийная работа выдвинули творчество Д. Брима в авангард самых прогрессивных явлений современного гитарного искусства. Выход его альбомов "Гитара XX века" (1967) и "70-е" (1973) перевернул традиционные представления о возможностях гитары отражать новые языковые и стилевые грани музыкального искусства и пошатнул доминировавшие в то время репертуарные устои, сложившиеся под влиянием вкусов и предпочтений "великого испанца" – Андреса Сеговии. По мнению современного исследователя английской гитарной музыки Тэйлора Грина, "альбом "Гитара XX века" был частью целенаправленных усилий Брима по расширению гитарного репертуара, уходящего от романтической ностальгии, которая была характерна для произведений, написанных для Сеговии; вместо этого, Брим стремился создать отчетливые британские традиции гитарной музыки, опирающиеся на современную лексику. Произведения, отобранные Бримом для альбома "Гитара XX века", были сложными для слушателей в их беспрецедентной длине, мелодичной угловатости, 12-тоновой композиционной технике, неоклассицизме и атональности <...> Тем не менее, они сохраняли доступность для восприятия гитарной аудиторией" [4, 100].

Если в альбом "Гитара XX века" Д. Брим включил самые новаторские гитарные сочинения прошедших лет, созданные бразильскими, швейцарскими,

немецкими и английскими композиторами<sup>6</sup>, то в состав альбома "70-е" вошли исключительно произведения отечественной композиторской школы: Концерт для гитары с камерным ансамблем (1970) Ричарда Родни Беннета, "Тема с вариациями" (1970) Леннокса Беркли, "Пять багателей" (1971) Уильяма Уолтона и "Элегия" (1971) Алана Росторна.

Параллельно с Джулианом Бримом к популяризации отечественной гитарной музыки подключился его младший соратник, всемирно известный английский виртуоз Джон Вильямс (1941). Его творческие инициативы подтолкнули когорту новых британских композиторов к написанию оригинальной музыки для гитары. Из значимых опусов стоит упомянуть: "Guitar Concerto" № 1 (1956), "Guitar Concerto" № 2 (1972), две Партиты для гитары соло (1963, 1976), "20 studies" (1965), "Fantasy-Divisions" (1969), "Легенда" (1977), "Merlin" (1978) Стивена Доджсона; "Вариации на народную каталонскую песню "Canço del Llabre"", op. 25 (1956), "English suite" № 1 (1968), "A Tudor fancy" для гитары с оркестром (1972), "English suite" № 2 для двух гитар (1979), "English suite" № 3 для гитарного квартета (1979) Джона Дюарта<sup>7</sup>, "Chamber concerto for guitar" (1972) Патрика Гауэрса.

Прочная связь между дальнейшим обновлением английского гитарного репертуара и творчеством Д. Брима отчетливо просматривается и в 1980–1990-е годы. Его дискография пополняется новыми альбомами, а география многочисленных выступлений продолжает расширяться. Успех фильма "A life in the country" (1976) о профессиональном становлении и концертной жизни Д. Брима открыл в его творческой биографии новую страницу. Как следствие, на телеканале Би-Би-Си появилась серия мастер-классов маэстро, а восемь авторских фильмов об испанской гитарной музыке, традициях и историческом наследии сразу попали в разряд бестселлеров. В этот же период список гитарных произведений английских композиторов пополняется новыми опусами: "Preludes and Fantasies" (1980), "The Prince of Venosa" (1994) Р. С. Бриндла, цикл "Serial Composition for Guitarists" (1982) Т. Д. Аплвора, "Dance movements for lute or guitar" (1984) Р. Стокера, две Партиты для гитары соло (1981, 1990), "Etude-Caprice" (1980), "Stemma" (1988), "Three Attic Dances" (1989), "Duo Concerto for Violin, Guitar and Strings" (1990), "Concertino for 2 Guitars and Strings "Les Dentelles" (1998)" Стивена Доджсона, "Concierto alegre for two guitar" (1986), "Appalachian dreams" (1999) Джона Дюарта, Концерт для гитары с оркестром "Stevie" (1987) П. Гауэрса, "Concerto Antico for guitar" (1989) Грэя Харви. Среди произведений, посвященных Д. Бриму: "Hill Runes" (1981), Соната (1990) Питера Максвелла Дэвиса, "Sonata in one movement" (1982) Майкла Беркли, Соната (1983) Ричарда Родни Беннета, "The blue guitar" (1983) Майкла Типпетта, "Solo for Guitar" (1986) Джайлса Суэйна и др.

Исполнительская продуктивность музыканта-виртуоза в этот период является поразительной, учитывая обстоятельства, едва не ставшие трагическими для его карьеры: в 1984 году в результате автокатастрофы он получил серьезный перелом локтя правой руки. Позднее Д. Брим вспоминает: "В те дни мне стоило больших усилий, самодисциплины, чтобы отойти от того края, за которым был конец моей карьеры. Я отказался бросить все на самотек" [13]. В итоге

громадних волевых усилий Брим выучился заново играть на гитаре и уже спустя три месяца после травмы отправился в концертный тур по США.

В 2000-е годы реализовалась давняя творческая инициатива Джулиана Брима – учреждение фонда "Julian Bream Trust" (2008). Одной из основных его функций является репертуарная политика: предоставление грантов для написания концертных и конкурсных произведений как маститым, всемирно известным композиторам так и начинающим, молодым авторам<sup>8</sup>.

Можно с уверенностью сказать, что в английской гитарной музыке наибольшей востребованностью обладают те сочинения, которые в XX веке манифестируют культуру и язык давно ушедших эпох. Именно этот срез национальных традиций знаменует поворот к культурной идентификации английского гитарного репертуара в мировом музыкальном наследии.

Список указанных ранее произведений демонстрирует, что концерты, фантазии, партиты, баллады, народные танцы и сюитные циклы как традиционные жанры английской инструментальной музыки XVI–XVII веков занимают существенное место в новом репертуаре. Многие из них пронизаны отголосками, аллюзиями, характерными оборотами и цитатами из сочинений лютневых мастеров Елизаветинской эпохи. В некоторых опусах воссоздаются точные ладогармонические и метроритмические модели старинных танцев на протяжении разделов, отдельных частей или даже целых циклов. В других – культурный диалог различных эпох ведется через сопоставление и смешение языковых и стилевых особенностей музыкальной ткани. Зачастую лишь благодаря заимствованию жанровых наименований и отдельных интонационных оборотов старинного национального народно-бытового мелоса, а также указанию адресатов посвящений у слушателя выстраивается необходимый ассоциативный ряд.

Среди семи "Английских сюит" Джона Дюарта, написанных для разных гитарных составов (дуэтов, квартетов и даже гитарных секстетов), наибольшей популярностью пользуется первая сюита для гитары соло, op. 31 (1967), в которой полновесно отражены традиции английской старинной музыки. Трехчастное произведение воссоздает атмосферу английского королевского двора эпохи Ренессанса. Автор прибегает к приему стилизации, опираясь на жанровые модели лютневой музыки Джона Дауланда и Джона Джонсона. Сдержанность, грациозность и плавность арпеджированной аккордовой фактуры среднего раздела роднит "Prelude" с паванами Дауланда. Протяжный песенный характер второй части "Folk song" апеллирует к жанру старинной английской баллады, а быстрый "Round dance" (хоровод) представляет собой типичный английский деревенский круговой танец:



"Nocturnal after John Dowland", op. 70 (1963) Бенджамин Бриттена является наиболее ярким образцом современной английской гитарной музыки, в котором

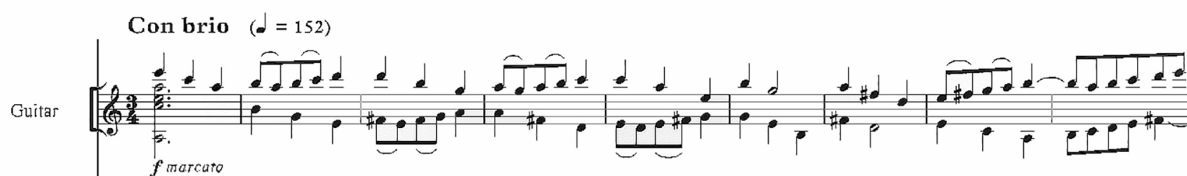
кульминационной зоной всего вариационного цикла является завершающий раздел. В нем дословно цитируется песня "Come, heavy sleep" Джона Дауленда из его Первой книги лютневых песен "First booke of songes or ayres" (1597). По замыслу Б. Бриттена, "Ноктюрнал" представляет собой пример обращенного вариационного цикла, где тема появляется лишь в конце произведения:



Восемь предваряющих вариаций вплетают лишь отдельные тематические фрагменты (паттерны). В языковом, фактурном и тональном плане они выступают разнородными нарративами, подготавливающими аутентичное звучание самой темы – старинной песни. По словам Тэйлора Грина, "изначально монофоничная музыкальная фактура становится постепенно богатой и насыщенной, а мелодическая линия всегда возвышается над аккомпанементом. Другим элементом сердцевины произведения, лежащим за гранью музыкального языка, является повествовательность: нарратив как основа построения вариационной формы" [4, 64].

Характерной чертой камерной инструментальной музыки Малколма Арнольда является постоянное обращение к жанру фантазии<sup>9</sup>. "Фантазия для гитары" op. 107 перекликается с традициями старинных английских мастеров лютневой и вирджинальной музыки. Она представляет собой объемное сочинение, насыщенное свойственными этому жанру каскадами разложенных арпеджио и обогащенное современным языком, широкой палитрой технических и художественных приемов. Элементы народных английских танцев эпохи Ренессанса и Барокко четко артикулируются в его "Концерте для гитары с оркестром" op. 67. Практически вся третья часть "Allegro con brio" основана на танцевальной ритмике жиги. Трехдольная пульсация, быстрый темп вкупе с ритмикой основной темы, построенной на полифонических приемах нисходящей канонической секвенции, отсутствие сильных вводнотоновых тяготений и стройность консонирующих гармонических вертикалей апеллируют к жанровым элементам заключительных танцев сюиты:

### III





Среди иных произведений, отмеченных влиянием старинной английской музыки на уровне жанровых моделей и темповых сопоставлений частей, упомянем четыре партиты для гитары соло, "Fantasy-Divisions"<sup>10</sup> Стивена Доджсона, семь "Английских сюит", три партиты, "A Tudor fancy" Джона Дюарта, "Preludes and Fantasies" Р. С. Бриндла.

Несомненно, культурное наследие XVI–XVII веков оказало огромное воздействие на творчество современных английских композиторов. В гитарном искусстве этот диалог времен отразился, прежде всего, благодаря профессиональной активности выдающихся английских гитаристов. Масштаб их культурно-просветительской деятельности привлек внимание к инструменту целой плеяды композиторов-соотечественников. Результат такого сотрудничества позволил открыть новую страницу не только в английской гитарной музыке. Это был мощный эволюционный рывок для всего современного гитарного искусства: через диалог с культурным наследием ушедших эпох – к современной музыкальной лексике.

### Примечания

<sup>1</sup> Так историки английской музыки Л. Ковнацкая и Л. Энтелис называют период в музыкальной культуре Англии с конца XVII до начала XX века [2; 3].

<sup>2</sup> Термин "Ренасимьенто" (от исп. renacimiento – возрождение) соотносится с движением за национальное возрождение, возникшим в Испании в конце XIX – начале XX веков.

<sup>3</sup> Речь идет о периоде правления последней представительницы Дома Тюдоров – Елизаветы I (1558–1603).

<sup>4</sup> В числе первых произведений, посвященных еще 13-летнему Д. Бриму, указывается "Nocturne for Guitar Solo" (1946) Р. С. Бриндла.

<sup>5</sup> В своей научной работе "Гитарные сочинения Стивена Доджсона" [6] Джон Маккензи упоминает, что помимо Д. Брима английским композиторам многие произведения заказывал итальянский гитарист и композитор Анжело Жилардино.

<sup>6</sup> В альбоме представлены: Этюды № 5, № 7 (1929) Эйтора Вилла-Лобоса (Бразилия), "Quatre piéces breves" (1933) Франка Мартена (Швейцария), "Drei Tentos" (1958) Ханса Вернера Хенце (Германия), "Четыре фрагмента для гитары "El Polifemo de Oro"" (1956) Реджинальда Смита Бриндла (Англия) и "Nocturnal after John Dowland" op. 70 (1963) Бенджамина Бриттена (Англия).

<sup>7</sup> В творчестве Джона Дюарта, в сравнении с другими английскими композиторами, гитарная музыка оказалась главным увлечением, мейнстримом. Им написаны около 150 произведений для гитары соло, дуэтов, трио и других гитарных ансамблей. В тексте приводятся лишь некоторые наиболее значительные опусы.

<sup>8</sup> Некоторые из последних произведений, посвященных Бриму, созданы по заказу Фонда: Соната № 5 "Ars Combinatoria" Лео Брауэра (2013) и "Construction with Guitar Player: Beyond the White Hand" Харрисона Биртвистла (2013).

<sup>9</sup> Помимо "Фантазии для гитары", М. Арнольд написал подобные произведения практически для всех деревянных и медных духовых инструментов, а также для виолончели и арфы.

<sup>10</sup> Название "Divisions" является старинным английским аналогом партиты.

### Литература

1. История зарубежной музыки. XX век [учебное пособие] / [сост. и общ. ред. Н. А. Гаврилова]. – М. : Музыка, 2005. – 576 с.

2. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития): Очерки / Л. Г. Ковнацкая. – М. : Сов. Композитор, 1986. – 216 с.
3. Энтелис Л. А. Бенджамин Бриттен / Л. А. Энтелис // Силуэты композиторов XX века / Л. А. Энтелис. – Л.: Музыка, 1975. – С. 136–145.
4. Greene T. J. Julian Bream's 20th Century Guitar: An Album's Influence on the Modern Guitar Repertoire : A Thesis submitted in partial satisfaction of the degree requirements for the degree of Master of Arts in Music [Electronic Resource] / Taylor Jonathon Greene. – Riverside : University of California, 2011. – 116 p. – Mode of access : URL : <http://escholarship.org/uc/item/5rg2n57t>
5. Jeffries S. Julian Bream : "I'm a better musician now than when I was 70" [Electronic Resource] / S. Jeffries // The Guardian. – Mode of access : URL : <http://www.theguardian.com/music/2013/sep/13/julian-bream-better-musician-70>
6. Mackenzie J. L. The guitar works of Stephen Dodgson : Submitted in accordance with the requirements for the degree of PhD [Electronic Resource] / John Lawrence Mackenzie. – Leeds : The University of Leeds, 2006. – 311 p. – Mode of access : URL : [http://etheses.whiterose.ac.uk/3356/1/uk\\_bl\\_ethos\\_431999.pdf](http://etheses.whiterose.ac.uk/3356/1/uk_bl_ethos_431999.pdf)
7. Saba T. W. Catching Up with Julian Bream: The Legendary Master Looks Back / T. W. Saba // Classical guitar. – Richmond, 2014. – № 376, Dec. – P. 11–17.
8. Schneider J. The contemporary guitar / J. Schneider. – Lanham : Rowman&Littlefield, 2015. – 2nd ed. – 360 p.
9. Wade Gr. A concise history of the classic guitar / Gr. Wade. – Mel Bay, 2001. – 224 p.

### *References*

1. Gavrilova, N. A. (Eds.). (2005). History of foreign music. XX century. Moscow: Muzyka [in Russian].
2. Kovnatskaya, L. G. (1986). English music of XX century: (origins and stages of development). Moscow: Sov. Kompozitor [in Russian].
3. Entelis, L. A. (1975). Bendzhamin Britten. Figures of composers of XX century. Leningrad: Muzyka [in Russian].
4. Greene, T. J. (2011). Julian Bream's 20th Century Guitar: An Album's Influence on the Modern Guitar Repertoire: A Thesis submitted in partial satisfaction of the degree requirements for the degree of Master of Arts in Music. Riverside: University of California. Retrieved from <http://escholarship.org/uc/item/5rg2n57t> [in English].
5. Jeffries, S. (2013). Julian Bream: "I'm a better musician now than when I was 70". The Guardian. Retrieved from <http://www.theguardian.com/music/2013/sep/13/julian-bream-better-musician-70> [in English].
6. Mackenzie, J. L. (2006). The guitar works of Stephen Dodgson: Submitted in accordance with the requirements for the degree of PhD. Leeds: The University of Leeds Retrieved from [http://etheses.whiterose.ac.uk/3356/1/uk\\_bl\\_ethos\\_431999.pdf](http://etheses.whiterose.ac.uk/3356/1/uk_bl_ethos_431999.pdf) [in English].
7. Saba, T. W. (2014). Catching Up with Julian Bream: The Legendary Master Looks Back. Classical guitar. Richmond, 376, December, 11–17 [in English].
8. Schneider, J. (2015). The contemporary guitar. Lanham : Rowman&Littlefield [in English].
9. Wade, Gr. (2001). A concise history of the classic guitar. Mel Bay [in English].