

УДК 781.03

*Іванніков Тимур Павлович,  
кандидат мистецтвознавства,  
докторант кафедри теорії та історії  
музичного виконавства Національної  
музичної академії України ім. П.І. Чайковського  
premierre.ivannikov@gmail.com*

## «ФАНТАЗИЯ ДЛЯ ДЖЕНТЛЬМЕНА» Х. РОДРИГО: ВТІЛЕННЯ БАРОКОВИХ ТРАДИЦІЙ ІСПАНСЬКОЇ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з виявленням барокових традицій гітарної музики іспанського композитора Гаспара Санса в «Фантазії для джентльмена» Хоакіна Родріго. **Методологія** дослідження базується на використанні феноменологічного, компаративного, структурно-функціонального методів, що дозволяє більш поглиблено та різнобічно вивчити обраний музичний феномен. **Наукова новизна** полягає у включенні до аналітичного музикознавчого обігу відомого гітарного опусу іспанського композитора ХХ століття, а також залученні барокових джерел – гітарної музики Гаспара Санса у контексті її сучасного художнього перетворення. **Висновки.** Накопичений аналітичний досвід виявляє смислові зв'язки гітарного твору минулого століття з його першоджерелами – бароковими танцями з манускрипту Г. Санса (віллано, ричеркар, еспаньоleta, канаріос та інші). Їх неокласична реставрація здійснюється завдяки прийомам цитування старовинних танцювальних мелодій в нових художньо-стильових умовах, а також використанню національних традицій гітарного музикування.

**Ключові слова:** Хоакін Родріго, Гаспар Санс, барокові традиції, іспанська гітарна музика.

*Іванніков Тимур Павлович, кандидат искусствоведения, докторант кафедры теории и истории музыкального исполнительства Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского*

**«Фантазия для джентльмена» Х. Родриго: претворение барочных традиций испанской гитарной музыки**

**Цель работы.** Исследование посвящено выявлению барочных традиций гитарной музыки испанского композитора Гаспара Санса в «Фантазии для джентльмена» Хоакина Родриго. **Методология** исследования базируется на использовании феноменологического, компаративного, структурно-функционального методов, позволяющих более углубленно и разносторонне изучить избранный музыкальный феномен. **Научная новизна** заключается во введении в обиход аналитического музыковедения известного гитарного опуса испанского композитора ХХ века, а также привлечении художественных образцов старинной музыки – гитарных произведений Гаспара Санса – в контексте их современного претворения. **Выводы.** Проведенный аналитический опыт выявляет смысловые связи гитарного сочинения прошлого столетия с его первоисточниками – барочными танцами из манускрипта Г. Санса (виллано, ричеркар, эспаньоleta, канариос и другие). Их неоклассическая реставрация воссоздана благодаря приемам цитирования старинных танцевальных мелодий в новых художественно-стилевых условиях, а также использованию национальных традиций гитарного музицирования.

**Ключевые слова:** Хоакін Родриго, Гаспар Санс, барочные традиции, испанская гитарная музыка.

*Ivannikov Tymur, PhD in Arts, Doctoral candidate of the Department of Theory and History of Musical Performance, Tchaikovsky National Academy of Music*

**J. Rodrigo's «fantasia para un gentilehombre»: incarnation of baroque traditions of spanish guitar music**

**Purpose of Research.** The study is devoted to revealing the Baroque traditions of the guitar music of the Spanish composer Gaspar Sanz in Joaquin Rodrigo's «Fantasia para un gentilhombre». **Methodology.** The research methodology is based on the use of phenomenological, comparative, structural-functional methods that provide more in-depth and versatile study of the chosen musical phenomenon. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the study lies in the introduction of the well-known guitar opus of the Spanish composer of the 20th century into circulation of analytical musicology, as well as the involvement of baroque sources – the guitar music of Gaspar Sanz in the context of its contemporary artistic implementation. **Conclusions.** The conducted analytical experience reveals the semantic links of the guitar work with its original sources – baroque dances from the manuscript of G. Sanz (villano, ricercar, espanoleta, canarios and others). Their neoclassical restoration is recreated thanks to the methods of citing old dance tunes in new artistic-style conditions, as well as the use of national traditions of guitar playing.

**Key words:** Joaquin Rodrigo, Gaspar Sanz, baroque traditions, Spanish guitar music.

Актуальність теми дослідження. Звернення до світової культурної спадщини, що стало для багатьох митців джерелом натхнення, виявилось визначальною творчою інтенцією іспанського композитора ХХ століття Хоакіна Родріго. Будучи одним з яскравих представників другої хвилі національного руху за відродження іспанських культурних традицій, він доклав багато зусиль для популяризації музичного мистецтва своєї країни. Найбільший резонанс отримали його гітарні твори, серед яких – концертний опус «Фантазія для джентльмена». Його вивчення є актуальним з декількох позицій. По-перше, цей твір вважається надзвичайно популярним серед виконавців, а відсутність аналітичних робіт у вітчизняному музикознавстві передбачає високу затребуваність даного дослідження. З іншого боку, нечисленні іноземні публікації (Х. Доніс, С. Сіулай, Г. Уейд) дають лише загальний, в основному історіографічний зріз феномена, не враховуючи сутнісних аспектів взаємодії жанрово-стильових традицій іспанської гітарної музики XVII та ХХ століть.

Мета дослідження. Метою статті є виявлення барокових традицій гітарної музики іспанського композитора Гаспара Санса в «Фантазії для джентльмена» Хоакіна Родріго.

Виклад основного матеріалу. Хоакіна Родріго (1901–1999) сучасники вважали майстром музичного пейзажу. У його звукових картинах немов оживає пам'ять про улюблену з раннього дитинства природну красу валенсійського узбережжя – «блакитні і срібні куполи, блакитне море, синє, як сапфір, небо і повітря, напоєне ароматом апельсинових садів» [1, 64]. Музика стала для нього провідником у світ естетичного сприйняття прекрасного, замінивши реальний видовищний ряд не менш сильними звукообразними картинами<sup>1</sup>. Увага до барвистості, фонічної сили звукового матеріалу зближувало Родріго з імпресіоністським баченням Равеля, Гранадоса і де Фальї. Він сприймав гітару як джерело барвистої палітри звуків і поглиблював колористичні ресурси інструменту.

Внутрішня інтенція, що постійно спрямовувала композитора до творчих стрижнів гітарного мистецтва, має глибоку етнічну вкоріненість. Родріго щиро захоплювався кожною новою знайденою сторінкою музичної спадщини Іспанії<sup>2</sup>, брав участь в цьому пошуку, прагнув відкрити для сучасного слухача світ національних раритетів, відтворюючи його в контексті власних гітарних творів. Це принесло автору світову популярність в гітарному середовищі. Список його творів виглядає масштабно: концерти для гітари з оркестром «Аранхуес» (1939), «Фантазія для джентльмена» (1954), «Концерт для фієсти» (1982), Концерт «Мадригал» для двох гітар з оркестром (1966), «Андалузський концерт» для чотирьох гітар з оркестром (1967); більше двох десятків сольних творів, серед яких найбільш репертуарними є «Далека сарабанда» (1926), присвячена відомому іспанському віуелісту минулого Луїсу де Мілану, «У пшеничних полях» (1938), «Старовинне тьєнто» (1947), «Три іспанські п'єси» (1954), Соната «Джіокоза» (1960), а також «Заклинання і танець» (1962), створений в пам'ять про Мануеля де Фалью та відзначений першою премією на Міжнародному гітарному конкурсі у Франції (1961). Пізніше Родріго написав «Іспанську сонату» (1969), «Хвалу гітарі» (1971), «Дві прелюдії» (1977), «Триптих» (1978), «Альбом Сесілії» (1998) та інші.

Одним з видатних творів гітарного мистецтва ХХ століття вважається концерт «Аранхуес». Після його успіху до Родріго звертаються з проханням написати музику для гітари багато видатних діячів гітарного мистецтва. Їм буде адресовано чимало творів, наприклад, «Іспанська соната» написана для Ернесто Біттети, «Дві прелюдії» – для Селедоніо Ромеро, «Ya se Van los Pastores» присвячена великому бразильському композитору Ейтору Вілла-Лобосу, «Ехо Сефарад» – Шеррі Роттерсман, а «Триптих» – Олександрю Лагойї» [3, 38]. За художньою цінністю і рівнем популярності поряд з «Аранхуесом» можна поставити лише «Фантазію для джентльмена» (1954), присвячену Андресу Сеговії.

«Фантазія для джентльмена» нагадує музичну колекцію старовинних атрибутів іспанських палацових церемоній: з лицарськими турнірами, галантними танцями, королівським полюванням і придворними маскарадами. У сприйнятті оживають картини і сюжети з історії іспанського королівства XVII століття. Вони зберігають дивовижну яскравість, автентичність образів, незважаючи на те, що належать перу композитора ХХ століття. Цільовим завданням Родріго була якраз ця – старанно збережена від сторонніх впливів – робота над архівом мелодій минулого, раритетними сторінками музичної історії Іспанії.

«Образи родріговської “Фантазії”, – за словами В. Родіонова, – відводять нас вглиб століть. Це споглядання іспанської старовини в першій частині, це полювання з ритмом гонитви і звуками рога в другій частині, це народний танець і свято в третій та четвертій частинах. Перед очима відкривається картина славних часів! <...> Родріго реставрує епоху Гаспара Санса, композитора XVII століття, чії мелодії лягли в основу “Фантазії”» [2].

«Фантазія для джентльмена» заснована на серії танцювальних п'єс відомого іспанського барокового гітариста і композитора Гаспара Санса, що увійшли до книги «Керівництво по грі на іспанській гітарі» (1674). Сам Хоакін Родріго зізнавався: «Весь тематичний матеріал, за винятком певних

коротких епізодів, був запозичений у вигляді гармонічних структур з творів Гаспара Санса, який служив при дворі іспанського короля Філіпа IV, а пізніше – його сина Хуана Хосе Австрійського. За роки, що минули між правлінням Філіпа II і Філіпа IV, музичні смаки істотно змінилися. На відміну від поезії музика сумлінно прямувала за віяннями моди і отримала широку популяризацію. До шляхетної і граціозної павани і гальярди додалися більш легковагі марізапало, віллано, еспаньолети, канаріо і інші танці, більш характерні до театральних вистав, ніж придворних балів. «Короткі, прості і легкі для сприйняття танці Гаспара Санса успішно відбивають манери і смаки, що існували в той час» [9, 47].

Основне поле музичних смислів Хоакін Родріго почерпнув з арсеналу барокових майстрів. У новому піднесенні воно отримує додаткові обсяги – інші інструментальні традиції і можливості оркестровки, частково – елементи нової мови музики. Все це не вступає у протиріччя з минулим, а лише маркує моменти відродження та актуалізації забутих музичних сторінок у сучасній реальності.

В основі такого підходу лежать глобальні ідеї естетики «casticismo». В їх реалізації у Родріго було чимало попередників: «Музика Гаспара Санса була забута більш, ніж на сто років. Відродженню його творів сприяли іспанські композитори Феліпе Педрель, Ісаак Альбеніс, Енріке Гранадос і Мануель де Фалья. Вони відгукнулися на спільний маніфест – творити на основі багатой музичної спадщини Іспанії, спиратися на твори іспанських барокових гітаристів (і більш ранніх віуелістів XVI століття), музика яких служила невичерпним фонтаном творчості. <...> Еміліо Пухоль зіграв особливо важливу роль у розшифровці старовинних табулатур, а також створенні транскрипцій музики Санса для сучасної шестиструнної гітари. Вони стали популярними серед гітаристів XX століття. Мануель де Фалья використовував деякі теми Санса в опері «Балаганчик майстра Педро», а Хоакін Родріго – в гітарному концерті “Фантазія для джентльмена”» [6].

Кожна з чотирьох частин концерту пронизана мелодіями, запозиченими зі старовинного манускрипту Гаспара Санса: віллано, ричеркар, еспаньолета, «пасакалія неаполітанської кавалерії», «танець з сокирами», канаріос. Згідно з традиціями, що існували в ті часи, інструментальні п'єси могли об'єднуватися попарно (по типу ренесансної пари павана – гальярда) або утворювати циклічні сюїтні композиції. Ці традиції збережені і в опусі Родріго. Специфіка цитованого матеріалу найменше спонукала до створення драматичних сонатно-симфонічних композиційних рішень і, відповідно, вибудовування класичної тричастинної моделі жанру. Тому сюїтний принцип будови концертного циклу, завуальований в чотирьох його частинах, є формою другого плану, що феноменологічно впливає на вигляд твору.



Рис.1 Фотокопія оригінального видання «Керівництва по грі на іспанській гітарі» (1674) Гаспара Санса: літерні табулатури танців.



Рис.2. Фотокопія оригінального видання «Керівництва по грі на іспанській гітарі» (1697) Гаспара Санса: цифрові табулатури танців

Перша частина «Віллано і Ричеркар» створена на контрасті повсякденного іспанського пісенно-танцювального і поліфонічного інструментального жанрів. Мелодія «Віллано»<sup>3</sup> в концерті Родріго імітує першоджерело з невеликими видозмінами, зберігаючи його чітко пізнаваний силует (приклад 1, 2).

Приклад 1

Віллано Г. Санса у сучасній нотній редакції іспанського гітариста Нарцисо Йепеса



Приклад 2

Віллано з «Фантазії для джентльмена» Х. Родріго



Традиція дворазового повтору початкового чотиритакта збагачується в концерті діалогом між оркестровими голосами (струнні та дерев'яні духові) і гітарним соло. Родріго підсилює стилістичні прикмети барокового письма: декорує мелодію мелізматичними прикрасами, додає в каденційні звороти специфічні модальні елементи. Композитор впроваджує в процес варіювання не тільки фігураційну орнаментику, а й похідні від оригіналу власні мелодичні фрази, секвенційні ходи, обіграні прийомами ритмічного дроблення (дімінуції). Автор навмисно зберігає прозорість оркестрової фактури, автентичність тембрової палітри, близької атмосфері вишуканих палацових церемоній. Усюди панує легкість, витонченість, галантність – атрибути аристократичного етикету.

Віллано завершується у Родріго гучною, помпезною каденцією, яка стає композиційним «вододілом»: стан дозвілля змінюється стриманою інтелектуальною рефлексією, роздумами. Жанровий контраст забезпечується появою ричеркара – академічного зразка віртуозної поліфонічної імітаційної техніки.

Ричеркар Родріго рухається за «лекалами» оригіналу Санса (прикладі 3, 4). Зберігається ренесансна нотографічна традиція вказувати менше число сигнатур у порівнянні зі звичними ключовими знаками: ричеркар звучить в дорійському d з пікардійським закінченням

Приклад 3  
Ричеркар Г. Санса



Приклад 4  
Ричеркар з «Фантазії для джентльмена» Х. Родріго



Родріго збільшує масштаби ричеркара за рахунок секвенційного розвитку, запровадження далеких тональних зон, укрупнення заключних каденцій оркестровими педалями.

Друга частина концерту «Еспаньолета і Фанфари неаполітанської кавалерії» будується на контрасті двох жанрів – еспаньолети і пасакалії. Перший з них підкреслює національні витoki танцю. Еспаньолеті<sup>4</sup> притаманні аристократичні риси. Вона рідко використовувалася в іспанському народному театрі XVI – XVII століть, асоціюючись з високим мистецтвом того часу (приклад 5).

Приклад 5  
Еспаньоleta Г. Санса



До числа характерних прикмет жанру належить тридольний метр, стриманий темп, пунктирні ритмічні фігури в мелодії, а також модальний каденційний план (в даному випадку – гіподорійського ладу з фіналісом d і реперкусією F), що особливо яскраво відчувалося в ренесансну епоху і успадковувалося в бароковій музиці у вигляді паралельно-змінних зв'язків між акордами.

Родріго локалізує цитований текст його початковим фрагментом, зміщує оригінал в тональність a-moll, змінює окремі мелодичні звороти. Композиційно це вкладається в масштаб квадратного періоду, зручного для подальшого варіювання. Йому передують невелика оркестрова преамбула (приклад 6).

Приклад 6  
Еспаньоleta Х. Родріго



Композитор вводить в музику авторський матеріал – свого роду ритурнель, побудований на ланках золотої секвенції і обіграний в гітарній партії каскадами арпеджованих фігурацій. З ц. 9 динамізація варіаційної форми йде по лінії нарощування віртуозних прийомів гри і закінчується легкою елегантною каденцією з грайливо-скерцозним відтінком.

Назва наступного розділу другої частини «Фанфари неаполітанської кавалерії» видозмінено композитором в порівнянні з оригіналом Санса:

«Passacale de la cavalleria de Napoles» (приклад 7).

Приклад 7  
«Пасакалія неаполітанської кавалерії» Г. Санса



Тут використано первинне – святкове емоційне наповнення жанру, що йде не від траурної процесії, а від урочистої ходи знаті вулицями під бравурний гітарний акомпанемент і фанфарні звуки кавалерійських рогових сигналів. У Родріго звукова імітація перестуку кінських копит перетворюється в ритмічне остинато – своєрідну, національно-специфічну константу (приклад 8).

Приклад 8  
«Фанфари неаполітанської кавалерії» Х. Родріго



Родріго користується тематичними фрагментами пасакалії Санса, скорочуючи і розміщуючи їх за принципом контрасту. Стилїстика близька оригіналу і акустично відтворює ефект обертонових нашарувань здвоєних струн старовинної п'ятирядної іспанської гітари.

Функцію репризи другої частини концерту виконує «Еспаньолета». Вона вступає на цей раз в тональності оригіналу d-moll, повертаючись наприкінці до первісного a-moll'у. Цей матеріал композиційно врівноважує форму, утворюючи модель не парного поєднання танців, а закругленої арки тричастинного мікроциклу.

Третя частина «Танець з сокирами»<sup>5</sup> втілює батальну сцену лицарського турніру, переміщену в середовище театральної вистави. Музика, наповнена духом благородства, військової доблесті, рішучості, переносить слухача в героїчні часи, звідки доносяться відгомони минулих битв.

«Танець з сокирами» побудований на однойменній п'єсі Санса. Особливість старовинного манускрипту, з якого Родріго брав танці для своєї «Фантазії», полягає в тому, що одну і ту саму мелодію Санс іноді приводив в різних видах табулатури: акордової, мелодичної або змішаної. Це робилося виключно з практичних міркувань – прагнення навчити гітариста різним видам техніки гри. Родріго для третьої частини концерту віддав перевагу тієї табулатурі, яка виглядає наступним чином<sup>6</sup> (приклади 9, 10).



Приклад 9  
Табулатура «Danza las Nachas» з манускрипта Г. Санса



Приклад 10  
Розшифровка Жаном-Франсуа Делькампом табулатури «Danza las Nachas»



Композитор витримує силует мелодичного малюнка, ритмічні і гармонічні опори, властиві оригіналу. Згідно традиціям ряду старовинних танців тут в фундаменті виступає «граунд» (від англ. ground – букв. ґрунт) – повторюваний рисунок баса, який слугує структурною основою для подальших варіацій. У русі баса складається остинатна гармонічна модель, поширена в італійській та іспанській світській музиці XVI – XVII століть: III – VII – I – V – III – VII – I – V – I. Такий тип граунда зустрічався в іспанських вільянско, іспано-італійських романесках, відомих з творчості віуелістів Алонсо Мударри, Луїса де Нарваеса, Антоніо де Кабесона. На ньому базувався особливий ренесансно-бароковий тип варіаційних форм (ісп. *diferencias*), синкретичний по суті і об'єднуючий одночасно варіації на бас, гармонічну основу і мелодію.

Родріго істотно зрушує темп танцю, подвоює кожне проведення, навперемінки передаючи тему то партії соліста, то оркестру. Таким чином підтримується характер діалогічності, властивий жанру концерту і при цьому максимально близький атмосфері танцювального поєдинку, ритуальної змагальності (приклад 11).

Приклад 11  
«Танець з сокирами» Х. Родріго

Танець з сокирами





Заключна четверта частина «Канаріо» – запальний фінал грандіозного святкування з жартами, сміхом, радісним щебетанням птахів, іскристим сяйвом торжества, немов залитого гарячим іспанським сонцем. Уява малює гештальт – цілісну картину єднання всієї живої природи в атмосфері запального триумфу. «Фантазія» завершується «яскравим сплеском іспанського духу, який не знає ані кордонів простору, ані обрисів певного історичного часу. Це образ немеркнучої в століттях Іспанії!» [18] (приклад 12).

Приклад 12  
«Канаріо» Х. Родриго



В основу музики Родріго поклав «Канаріос» Гаспара Санса – наймасштабнішу і найбільш тривалу композицію «Керівництва», яка складається з декількох контрастних розділів (приклад 13).

Приклад 13  
«Канаріос» Г. Санса



Танець «Канаріос» (в пер. з ісп. canario – канарейка, канарський) потрапив в іспанську культуру з вихідцями з Канарських островів: «На зорі сімнадцятого століття canarios танцювали аристократи, незважаючи на відчутний присмак його простолюдного походження. З плином часу танець все частіше з'являвся на театральних підмостках в поєднанні з гумором, жартами і комічними сценами» [34, 361].

В оригіналі є елементи, що стали носіями звукообразжального і комічно-ігрового ефектів. До перших належать прикмети барокової орнаментики, щедро розсипані в закінченнях фраз, і постійні регістрові переключки, що імітують щебетання птахів. У Родріго вони доповнюються стилізацією музики французьких клавесиністів – звучанням в душі «дакенівської зозулі». До других, комічно-ігрових елементів оригіналу слід віднести специфічні іспанські геміольні метричні збої – регулярні зміни дво- і тридольних тактів в розмірах 6/8 і 3/4, а також різкі артикуляційні контрасти плавних мелодичних поспівок з незграбними стакатованими стрибками. Композитор загострює ці контрасти до максимальних порогів: веде в зони майже «токатного режиму» або, навпаки, складає «соковиту» мінорну кантилену, встановлюючи її по центру композиції.

В результаті складається форма рондо в її куплетному різновиді, який історично співвідноситься з епохою французьких клавесиністів. У Родріго вона набуває вигляду п'ятичастинного рондо А В А С А з розгорнутою кодою, в якій значне місце відведено сольній гітарній каденції. З одного боку, така композиція є органічною оригіналу, оскільки дозволяє вмістити в себе всі тематичні імпульси першоджерела без шкоди для архітектонічної стрункості. З іншого боку, форма рондо відкриває можливість композитору грати контрастами в значно більших амплітудах, ніж це передбачено первинним матеріалом. Родріго навмисно піднімає «рівень контрастності», додаючи свій власний розділ – ліричний центр благородного аристократичного звучання (епізод С). І нарешті, по-третє, композиційні ресурси форми рондо традиційно використовуються для фіналів великих циклічних концертних жанрів, оскільки процес її розгортання нерідко є вмістилищем колективної ігрової стихії.

Майстерність відтворення музичних сторінок старовинної Іспанії в «Фантазії для джентльмена» надихає водночас своєю простотою та галантністю, глибиною та величчю: «Геніальна музика притягує нас не красивою мелодією, навіть не глибиною почуттів. <...> Ні, геніальна музика пробуджує людський розум, кличе його в майбутнє, змушує подумати про минуле, викликає тисячі асоціацій, алюзій, ледь вловимих відтінків раніше прожитого і з'єднує весь цей неосяжний світ явних та прихованих емоцій з сьогоднішнім. <...> Сьогодні Гаспар Санс відомий, перш за все, тому, що Хоакін Родріго створив на його теми «Фантазію для шляхетного лицаря», першим виконавцем якої був Сеговія. Так два великих іспанця, немов два шляхетних ідальго, зустрілися на перехресті мистецтва. Музика самого Гаспара Санса – тиха, м'яка, але вона рішуче стверджує в людині її гідність» [18].

Наукова новизна дослідження полягає у включенні до аналітичного музикознавчого обігу відомого гітарного опусу іспанського композитора ХХ століття, а також залученні барокових джерел – гітарної музики Гаспара Санса у контексті її сучасного художнього перетворення.

Висновки. Здійснений аналітичний досвід виявляє смислові зв'язки гітарного твору минулого століття з його першоджерелами – бароковими танцями з манускрипту Г. Санса (віллано, ричеркар, еспаньоleta, канаріос та інші). Їх неокласична реставрація відтворюється завдяки прийомам цитування старовинних танцювальних мелодій в нових художньо-стильових умовах, а також використанню національних традицій гітарного музикування.

Практичні аспекти наукової розвідки полягають у наступних рекомендаціях, важливих для сучасних гітаристів. Для того, щоб виконавець глибоко відчув і передав слухачеві «слід пам'яті» про барокове гітарне мистецтво, необхідно познайомитися з численними версіями автентичного виконання оригінальної музики тієї пори, яка звучить на старовинних інструментах. Також доцільно порівняти розшифровки табулатур манускрипту з текстом самого концерту. Важливо виявити інтонаційні і жанрові джерела, що наповнюють сторінки нової гітарної музики. Їх смислове поле спрямовано до генезису – накопиченому століттями культурному багажу, який вловлюється свідомістю слухача. Звідси – ефект чистоти і первозданності, особливого «світіння» символів минулого, що пробиваються крізь товщу століть.

#### Примітки

<sup>1</sup> Відомо, що композитор був сліпим з дитинства внаслідок перенесеної важкої хвороби.

<sup>2</sup> Х. Родріго приділяв увагу гітарному мистецтву не тільки в сфері створення нової музики для інструменту, але й у галузях наукових досліджень органологічних аспектів іспанської віуели і музики старовинних композиторів-віуелістів, відображених в трактаті про «Віуелу і віуелістів ХVІ століття».

<sup>3</sup> Віллано – «іспанський пісенний сільський танець, також популярний в Італії в ХVІ–ХVІІ століттях. Музика заснована на гармонічній послідовності I – IV – I – V – I, присутній в численних іспанських та італійських гітарних табулатурах» [7, 713].

<sup>4</sup> Найбільш ранні тексти еспаньоleta, що дійшли до нас, датуються 1581 роком, відповідно до сучасних енциклопедичних довідників [5].

<sup>5</sup> Інша інтерпретація старовинного «танцю з сокирами» зустрічається в творчості сучасника і співвітчизника Родріго – Антоніо Руїс Піпо.

<sup>6</sup> У багатьох гітарних виконаннях старовинної музики «танець з сокирами» Санса звучить по-різному, оскільки перевага може віддаватися будь-якій з версій. Наприклад, в транскрипції Нарцисо Йепеса наводиться найпростіше фактурне рішення, яке він узяв з першого розділу «Керівництва» Санса. У ньому відсутні специфічні модалізми, пунктирний ритм, а також не позначені подальші шляхи варіювання, тобто танець відтворений виключно в експозиційному фрагменті.

### Література

1. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века [Текст] : очерк жизни и творчества / М.А. Вайсборд. – М. : Сов. композитор, 1989. – 206 с.
2. Родионов В. К. Гитара музыкальная. Хоакин Родриго [Электронный ресурс] / В. К. Родионов. – Режим доступа : URL : <https://www.proza.ru/2013/06/10/1472>
3. Ciulei S. O. Flamenco guitar techniques in the music of Joaquin Rodrigo : a treatise submitted for the degree of Doctor of Music / S. O. Ciulei. – Tallahassee : Florida State University, 2013. – 78 p.
4. Donis J. A. The musicologist behind the composer: the impact of historical studies upon the creative life in Joaquin Rodrigo's guitar compositions : a thesis submitted for the degree of Master of Music / J. A. Donis. – Tallahassee : The Florida state university, 2005. – 123 p.
5. Hudson R. Spagnoletta [Electronic Resource] / R. Hudson // Grove Music Online, Oxford Music Online. – Mode of access : URL : <http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.sfsu.edu/subscriber/article/grove/music/26342>
6. Patykula J. Gaspar Sanz. Master of the Spanish baroque guitar [Electronic Resource] / J. Patykula // Guitarramagazine. – Mode of access : URL : <http://www.guitarramagazine.com/GazparSanz>
7. Randel D. M. Villano // The Harvard concise dictionary of music and musicians / D. M. Randel. – Cambridge : Harvard University Press, 1999. – 761 p.
8. Rosager L. C. A humanistic reading of Gaspar Sanz's Instrvcionde mvsica sobre la guitarra espanola : a thesis submitted for the degree Master of arts in music / L. C. Rosager. – San Francisco, 2016. – 429 p.
9. Wade Gr. A concise history of the classic guitar / Gr. Wade. – Mel Bay, 2001. – 224 p.

### References

1. Vaysbord, M. A. (1989). Andrés Torres Segovia and guitar art of XX century: essay about life and creativity. Moscow: Sov. Kompozitor [in Russian].
2. Rodionov, V. K. (June, 10. 2013). Musical Guitar. Joaquín Rodrigo. Retrieved from <https://www.proza.ru/2013/06/10/1472> [in Russian].
3. Ciulei, S. O. (2013). Flamenco guitar techniques in the music of Joaquin Rodrigo. Doctor's thesis. Tallahassee : Florida State University [in English].
4. Donis, J. A. (2005). The musicologist behind the composer: the impact of historical studies upon the creative life in Joaquin Rodrigo's guitar compositions. Master's thesis. Tallahassee : The Florida state university [in English].
5. Hudson, R. Spagnoletta. Grove Music Online, Oxford Music Online. [oxfordmusiconline.com.opac.sfsu.edu](http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.sfsu.edu/subscriber/article/grove/music/26342). Retrieved from <http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.sfsu.edu/subscriber/article/grove/music/26342> [in English].
6. Patykula, J. (2 Feb. 2017). Gaspar Sanz. Master of the Spanish baroque guitar. Guitarramagazine. Retrieved from <http://www.guitarramagazine.com/GazparSanz> [in English].
7. Randel, D. M. (1999). Villano. The Harvard concise dictionary of music and musicians. Cambridge : Harvard University Press[in English].
8. Rosager, L. C. (2016). A humanistic reading of Gaspar Sanz's Instrvcionde mvsica sobre la guitarra espanola. Master's thesis. San Francisco [in English].
9. Wade, Gr. (2001). A concise history of the classic guitar. Mel Bay [in English].