

УДК 78.072.3:787.6(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-29>

Ігор ТАРНОВЕЦЬКИЙ

доктор мистецтва, соліст *Liatoshynskiy Capella* Національного будинку органної та камерної музики України, вул. Велика Васильківська, 77, м. Київ, Україна, 03150

ORCID: 0009-0003-3226-502X

Володимир ДОЦЕНКО

заслужений артист України, професор кафедри народних інструментів України, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, пл. Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0002-1350-9119

Світлана ЩЕЛКАНОВА

доктор філософії, старший викладач кафедри інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, пл. Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-7951-7499

Бібліографічний опис статті: Тарновецький, І., Доценко, В., Щелканова, С. (2025). Інтерпретація звукового образу лютні в сучасному гітарному музикуванні (на прикладі «Канаріо» Дж. Капсбергера). *Fine Art and Culture Studies*, 5, 229–236, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-29>

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ ЛЮТНІ В СУЧАСНОМУ ГІТАРНОМУ МУЗИКУВАННІ (НА ПРИКЛАДІ «КАНАРІО» ДЖ. КАПСБЕРГЕРА)

Статтю присвячено інтерпретації звукового образу лютні в сучасному гітарному виконавстві на прикладі твору «Канаріо» Джованні Джироламо Капсбергера. В гітарному мистецтві актуалізація спадщини стародавньої музики це, насамперед, повернення традицій лютневого музикування та виконавства на теорбі. «Канаріо» Дж. Капсбергера для теорби якнайкраще ілюструє тенденцію звернення сучасних виконавців до спадщини минулого. **Мета** дослідження – виявити особливості сучасного гітарного музикування, які спрямовані на актуалізацію старовинної європейської музики шляхом інтерпретації звукового образу лютні (на прикладі твору «Канаріо» Дж. Капсбергера). **Методологія** базується на жанрово-стильовому, історико-культурному та семантичному методах.

«Канаріо» є репертуарним і затребуваним як виконавською практикою, так і слухачьким сприйняттям, проте він не постав об'єктом музикознавчих розвідок, що становить аспект **новизни** теми дослідження. Вкажемо також незначну кількість джерел, що спрямовані на дослідження як творчого здобутку Дж. Капсбергера, так і старовинного танцювального жанру канаріо, який теж потребує втрапляння в науковий обіг, що становить ще один аспект новизни.

Висновки. Визначено жанрово-стильові особливості «Канаріо» Дж. Капсбергера, зокрема його зв'язок із танцювальною традицією та процесом емансипації інструментального мислення на межі Ренесансу і бароко. Проаналізовано архітектуру твору. Особливу увагу приділено інтерпретаційним аспектам відтворення старовинних табулатур, орнаментики та фактури. Підкреслено, що сучасний виконавець виступає не лише реконструктором, а співтворцем звукового образу. Звуковий образ лютні, трансформований у гітарному середовищі, постає як музична форма культурної пам'яті, що актуалізує зв'язок минулого і сучасного в межах нового акустичного простору. Інтерпретація «Канаріо» Дж. Капсбергера засвідчує, що звернення до старовинного репертуару є не лише актом історичної реконструкції, а «живою» формою художнього переживання.

Ключові слова: сучасне гітарне музикування, ранньобарокове музичне мистецтво, виконавська інтерпретація, лютня, теорба, канаріо, творчість Дж. Капсбергера.

Ihor TARNOVETSKYI

Doctor of Arts, soloist of the Liatoshynskiy Capella of the National House of Organ and Chamber Music of Ukraine, 77 Velyka Vasylkivska St, Kyiv, Ukraine, 03150

ORCID: 0009-0003-3226-502X

Volodymyr DOTSENKO

Honored Artist of Ukraine, Professor at the Department of Folk Instruments of Ukraine, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0002-1350-9119

Svitlana SHCHELKANOVA

PhD in Art, Senior Lecturer at the Department of Interpretology and Music Analysis, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0001-7951-7499

To cite this article: Tarnovetskyi, I., Dotsenko, V., Shchelkanova, S. (2025). Interpretatsiia zvukovoho obrazu liutni v suchasnomu hitarnomu muzykuvanni (na prykladi «Kanario» Dzh. Kapsberhera) [Interpretation of the sound image of the lute in contemporary guitar performance (based on Giovanni Girolamo Kapsberger's "Canario")]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 229–236, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-29>

INTERPRETATION OF THE SOUND IMAGE OF THE LUTE IN CONTEMPORARY GUITAR PERFORMANCE (BASED ON GIOVANNI GIROLAMO KAPSBERGER'S "CANARIO")

The article is devoted to the interpretation of the sound image of the lute in contemporary guitar performance, using Giovanni Girolamo Kapsberger's *Canario* as a case study. In modern guitar art, the revival of ancient music heritage primarily manifests as a return to the traditions of lute playing and theorbo performance. Kapsberger's *Canario* for theorbo vividly illustrates the current tendency among performers to engage with the musical legacy of the past. The purpose of this study is to identify the features of contemporary guitar performance aimed at actualizing early European music through the interpretation of the sound image of the lute, exemplified by Kapsberger's *Canario*. The methodology is based on genre-stylistic, historical-cultural, and semantic approaches. Although *Canario* is a popular piece within both performance practice and audience reception, it has not yet become the object of detailed musicological research, which constitutes one aspect of this study's novelty. Furthermore, there is a scarcity of sources dedicated either to Kapsberger's creative output or to the ancient dance genre *canario* itself, which also requires scholarly attention, adding another dimension of novelty. The conclusions define the genre and stylistic features of Kapsberger's *Canario*, highlighting its connection with dance traditions and the emancipation of instrumental thinking at the boundary between the Renaissance and Baroque eras. The architectonic structure of the piece is analyzed, with special attention given to interpretative challenges related to tablature transcription, ornamentation, and texture reconstruction. It is emphasized that the contemporary performer acts not merely as a reconstructor, but as a co-creator of the sound image. The transformed sound image of the lute within the guitar environment emerges as a musical form of cultural memory, renewing the connection between the past and the present within a new acoustic space. The interpretation of Kapsberger's *Canario* demonstrates that the return to early repertoire is not only an act of historical reconstruction but also a living form of artistic experience.

Key words: contemporary guitar performance, early Baroque music, performance interpretation, lute, theorbo, *Canario*, Giovanni Girolamo Kapsberger's works.

Актуальність проблеми. Сучасне гітарне музикування демонструє тенденції до стрімкого оновлення, перервавши доволі тривалий період, який здебільшого характеризувався направленістю на збереження усталеного звучного образу інструменту. Однією з ключових рис виконавського простору гітарного музикування сьогодення є *відкритість* його до різностильових проявів і трансформація семантично «зрозумілого», звичного звукообразу гітари. Найбільш вагомий аспект такої відкритості – це

увага до онтологічних, семантичних та аксіологічних рецепцій старовинної музики. Актуалізація історичного дискурсу відбувається здебільшого на рівні виконавської інтерпретації. Сьогодні в українській музичній культурі спостерігається стійка тенденція до зацікавленості музикою як барокової доби, так і більш ранніх епох, про що свідчить, приміром, виконавська діяльність *Liatoshynskiy Capella*¹ Національного

¹ Див. оф. сайт: <https://nhm.com.ua/artist/18>

будинку органної та камерної музики України, відродження барокової опери, мистецтва класицизму, контрапункту тощо. Можна казати про мейнстримність руху історично інформованого виконавства (HIP), який не тільки сприяє відродженню тембрів, виконавських прийомів та старовинних жанрів, а й створює особливий акустичний простір пам'яті художньої культури. Рух автентичного виконавства має вплив на формування сучасного акустичного простору гітарного музикування, створюючи можливість не «музейної» реконструкції, а живого перебування, «проживання» старовинної європейської музики, тим самим збагачуючи досвід сучасного виконавства новими інтонаційними, тембровими й жанрово-стильовими аспектами, що розширюють як межі сприйняття історичного репертуару, так і впливають на звучний образ сьогодення.

В гітарному мистецтві актуалізація спадщини стародавньої музики це, насамперед, повернення традицій лютневого музикування та виконавства на теорбі. «Канаріо» Дж. Капсбергера для теорби якнайкраще ілюструє тенденцію звернення сучасних виконавців до спадщини минулого. Цей твір є репертуарним і затребуваним як виконавською практикою, так і слухачьким сприйняттям, проте він не постав об'єктом музикознавчих розвідок, що становить аспект новизни теми дослідження. Вкажемо також на доволі невелику кількість джерел, що спрямовані на дослідження як творчого здобутку Дж. Капсбергера, так і старовинного танцювального жанру канаріо, який теж потребує актуалізації в царині музикознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Загалом наша дослідницька стратегія передбачає декілька напрямків історіографічної роботи. Перший з них направлений на виявлення сутнісних рис сучасного гітарного мистецтва, провідних його тенденцій як в царині композиторської та виконавської творчості, так і осягнення його місця і ролі в сучасній музичній культурі. До такого роду досліджень віднесемо, насамперед, монографію «Гітарне мистецтво XX століття як феномен творчості» (Іванніков, 2018), в якій автор скеровує увагу на найбільш значущі прояви європейського гітарного мистецтва та системно аналізує як творчий здобуток знакових постатей, так і виходить на рівень узагальнення досить неоднорідних

стильових явищ академічного гітарного музикування. Оскільки тема нашого дослідження корелює з аспектами інтерпретації старовинної традиції, важливими є праці, присвячені висвітленню аспектів історично інформованого виконавства. Вкажемо на дисертацію Д. Запорожана щодо мистецтва контрапункту (Запорожан, 2025), статтю Іванюшенко Г. «Історично інформоване виконавство як феномен художньої культури України (на прикладі творчої та просвітницької діяльності Оркестру барокової капели Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка)» (Іванюшенко, 2023), дисертацію Н. Ключинської «Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького)» (Ключинська, 2023), статтю колективу авторів Л. Серганюк, Л. Шаповалової, Ю. Ніколаєвської, Д. Запорожана щодо онтологічних аспектів поетики та інтерпретації барокової музики (Serhaniuk et al., 2024). Всі ці праці є методологічним підґрунтям щодо інтерпретації старовинної музики в даному дослідженні.

Наступний напрямок історіографії стосується жанру *канаріо* в музичній традиції. Серед небагатьох джерел вкажемо на два найбільш значущих. Перше – старовинний трактат XVI століття Фабріціо Карозо «Танцівник» (Caroso, 1581 [facsimile edition]). Праця Карозо містить як детальний опис хореографії танцю канаріо, так і табулатури. Друге – наукова розвідка Кетрін Сім (Sim, 2012), яка розглядає особливості танцю канаріо як складової придворної танцювальної культури в контексті історичної доби Ренесансу: «...Ця книга задумана як короткий огляд того, що наразі відомо про природу та передумови ренесансного танцю в Італії та Франції» (Sim, 2012. n.p.). Останній напрямок огляду джерел дослідження пов'язаний з джерелами щодо життєвого та творчого шляху Дж. Капсбергера. Це стаття В. Коело «Капсбергер» в музичному словнику «The New Grove Dictionary of Music and Musicians» (Coelho, 2001), що містить деякі відомості про виконавську та композиторську творчість Дж. Капсбергера. Також вкажемо на дослідження італійського музикознавця П. Остуні (Ostuni, 2004), присвячене ролі трактату «Libro terzo d'intavolatura di chitarone» Дж. Капсбергера,

важливого джерела для вивчення практики гри на теорбі у ранньобарокову добу. Автор розглядає особливості сольного інструментального виконавства на теорбі, що було новаційним в музикуванні того часу. У роботі також простежується подвійна природа теорби як сольного й ансамблевого (акомпануючого) інструмента та його вплив на формування стилю *basso continuo* й естетики барокового виконавства. Третя книга (*Libro terzo*) трактату Капсбергера розглядається П. Остуні не тільки як збірник творів для басової лютні, а перш за все, як цінний історичний документ епохи, що допомагає зрозуміти засадничі принципи музикування початку XVII століття.

Мета дослідження – виявити особливості сучасного гітарного музикування, які спрямовані на актуалізацію старовинної європейської музики шляхом інтерпретації звукового образу лютні (на прикладі твору «Канаріо» Дж. Капсбергера).

Виклад основного матеріалу дослідження. Джованні Джироламо Капсбергер / Giovanni Girolamo Carpsperger (1580–1651) є композитором та виконавцем італійської ранньобарокової доби. Творча спадщина митця нараховує як велику кількість вокальних творів у різноманітних ранньобарокових жанрах, від мадригалів до мотетів (і сольних, і ансамблевих) у супроводі *basso continuo*, так і сольні інструментальні твори для лютні та басової лютні – теорбі (італ. *chitarrone*, *tiorba*). Водночас найбільшу славу ще за життя Дж. Капсбергеру принесли не ці твори, а його діяльність як блискучого виконавця теорбіста. Інструмент, створений наприкінці XVI століття, вирізнявся подовженим корпусом, довгим грифом і наявністю резонуючих басових струн. Спочатку його призначенням було супроводжувати спів, виконуючи функцію *basso continuo*. Однак італійській композитор надає цьому інструменту геть нового значення: він виводить теорбу за межі традиційної акомпануючої ролі, доводячи її спроможність бути самостійним сольним інструментом. Як зазначає П. Остуні щодо відкриття «*Libro terzo d'intavolatura di Chitarrone*» (Третьої книги творів для теорби Дж. Капсбергера), вона: «...проливає нове світло на процес формування виразних, специфічних для певних інструментів музичних стилів, процес, у якому лютня, а особливо теорба, відігравали вагомий роль» (Ostuni, 2004. р. 271).

Твір, який постав матеріалом нашого дослідження – «Канаріо», належить до Четвертої книги творів для теорби («*Libro quarto d'intavolatura di Chitarrone*»), яка написана у 1640 році та є зразком пізнього стилю Дж. Капсбергера.

Канаріо – галантний танець добарокових часів, за типом моторики дещо подібний до жвавих танців старовинної танцювальної сюїти. Вважається, що канаріо має іспанське походження та розповсюдився Європою у XIV–XVII століттях і. За К. Сім, «...канаріо – танець XVI століття, має 3 або 6 долей в такті. Вважається, що танець походить з Канарських островів біля узбережжя Іспанської Сахари. Іноді танцюється з використанням кастаньєт» (Sim, 2012. р. 7). У старовинному трактаті італійського хореографа Фабріціо Карозо «Танцівник» (Caroso, 1581 [facsimile edition]) зустрічаємо детально прописану хореографію канаріо: «...Спочатку пара танцівників зроблять два розірвані кроки уперед; потім, узявшись за руки, виконають ще чотири кроки: два, взявшись за руки і два, роз'єднавшись. Потім, повернувшись до вікна, зроблять два швидкі кроки вперед (*pasi presti*) і каденцію. Після цього кавалер виконає варіацію танцю канаріо, і, закінчивши її, знову повернеться до вікна, роблячи чотири розділені кроки зі стрибком; у той самий час дама також зробить свої чотири, теж повернувшись до вікна. Потім вони разом виконають два швидкі кроки вперед і каденцію. Далі дама виконає варіацію Канаріо, і, узявшись за ліву руку, вони повторять те саме, що робили на праву сторону. Потім, повернувшись кожен на своє місце, вони виконають ще одну варіацію Канаріо, але іншу від попередньої, як буде показано в танці Канаріо. Потім, разом зробивши два розділені кроки зі стрибком, вони візьмуться за руки у звичайний спосіб і завершать танець реверансом» (Caroso, 1581 [facsimile edition]. р. 69 [р. 182]). Канаріо у XVII–XVIII ст. здебільшого зустрічається як вставний номер старовинної танцювальної сюїти (в клавірних сюїтах Ф. Куперена, балетних сюїтах Г. Персела, Ж.-Б. Люллі тощо).

Архітектонічне улаштування «Канаріо» Дж. Капсбергера (1640) є свідченням зв'язку музики з рухом, моторністю, на що вказує основний структурний елемент її композиції, восьмитакт з двох речень. Зупинимось на загальній характеристиці архітектоніки «Канаріо»,

особливостях його музичної мови та композиційної драматургії. Цей зразок має риси як старовинного інструментального рондо, так і барокових варіацій, оскільки в ньому паритетно співіснують принципи як повтору основної теми, так і варіативності у викладенні в тих розділах, які є прототипами епізодів. Проте невеликий масштаб теми і «безкінечна» кількість її варіативних повторень спонукає збільшити масштаб дослідницької оптики і впорядкувати їх у три розділи.

Структурною основою «Канарію» є восьмитакт, який в парадигмі класичної музичної форми можна було б ідентифікувати як квадратний період (що підтверджує його танцювальне походження), два речення 4+4 такти. Тема ґрунтується на ствердженні центрального елементу модальної системи – фіналісу *G*. Мелодія статична, інтонаційні звороти одноманітні. Перший і другий чотиритакти є ідентичними, утворюючи структуру повтору. При цьому інтонаційна будова всередині чотиритакту теж містить повторювані мотиви. Зазначимо також, що перший структурний елемент, *A*, (тт. 1–8) є доволі аскетичним щодо виразності тематизму, проте цей лаконізм містить в собі необхідні потенції для його численних варіювань, які відбуваються вкрай поступово. Таким чином, перший розділ виконує функцію *initio* в драматургії твору. Наступний розділ, *B*, 4+4, (тт. 9–16), є варіантним розвитком теми *A*. Замість статичного багаторазового повторення фіналісу *G*, центрального опорного звуку, на ритмічний паттерн, який був заданий в розділі *A*, нашаровується тема, яку можна визначити як оповідну ліро-епічну, яка є характерною для баладного типу висловлювання. Помірний темп, вузький амбітус, семантика наративу, використання орнаментики («галантний стиль») апелюють до звукообразу світської культури середньовіччя та Ренесансу.

Наступний етап розвитку, *C* (тт. 17–20) – чотиритакт, який, в свою чергу, є похідним від попереднього баладного розділу, збагачується арпеджованою фактурою та підголосковою поліфонією (втора в терцію). Тематизм розділу *D* (тт. 21–29) має нову якість порівняно з попередніми (які мали інтонаційний зв'язок з першим восьмитактом). Його «інтермедійність», в першу чергу, проявляється на рівні зміни ритмічного малюнку. Ритмічний паттерн

розділу *A* змінюється рівномірною «заколисуючою» вальсовою тридольністю, хвилеподібним рухом звуками тризвуку. Цей хвилеподібний рух є похідним від другого мотивного елементу розділу *A* (див. тт. 2, 4, 6, 8), що вказує на їх інтонаційний зв'язок. Проте, не дивлячись на нього, можна було б увиразнити цю нову якість тематизму як ознаку рефрену. Спираючись на С. Шипа, який визначає рефрен старовинного рондо як той, що ще не зазнав значної міри самостійності і якому властиві наступні ознаки: «...використання теми рефрену в епізодах, <...> незначна міра контрасту між рефреном та епізодами, <...>, використання прийомів варіаційного розвитку» (Шип, 1998. р. 281), ми могли б говорити про зародження рис старовинного рондо в «Канарію». Але, в той же час, ми не можемо визначити його структуру як старовинне рондо, оскільки мозаїчність його структури не має необхідної сталості рондальної будови.

Хоча ми визначили перший тематичний елемент (розділ *A*) як той, що несе функцію зав'язки в драматургії твору, є підстави об'єднати розглянуті розділи (*A – B – C – D*) в певну цілісність, яка бере на себе функцію *initio* в межах більшого масштабу, оскільки кожен з них в подальшому отримає варіантний розвиток в середньому розділі (*motus*). Так, серед виокремлених в середньому розділі варіантних перетворень мотивних елементів першого розділу (*A1* – тт. 29–32; *A2* – тт. 33–40; *A3* – тт. 41–44), третього розділу (*C1* – тт. 45–48, *C2* – тт. 57–64) панівними є наступні прийоми роботи з темою: віддзеркалення мелодичного руху (в експозиції – рух висхідний, в розробковому розділі – низхідний), перенесення теми в інший регістр (наприклад, тт. 49–52 – тема розділу *B* звучить в нижньому регістрі), ускладнення (подрібнення) ритмічного улаштування мелодії при збереженні основного метричного паттерну канарію. Симптоматичним є проведення тем першого та другого розділів в мінорному нахилі (тема *A* – тт. 97–100, тема *B* – тт. 101–104). Реприза теми розділу *A* (тт. 113–120) та теми розділу *B* (тт. 121–132), *terminus*, завершується кодою (тт. 133–125). Таким чином утворюється форма другого порядку, тричасинність. «Канарію» Дж. Капсберґера засвідчує не лише зв'язок музики з моторною природою танцю, а й засвідчує один із важливих етапів

емансипації інструментального композиторського мислення від вокальної традиції на межі Ренесансу і бароко.

Проте звернення сучасних виконавців до цього твору засвідчує не тільки «ностальгію» по витокам європейської інструментальної традиції, а й прагнення розширення й оновлення слухового досвіду, не стільки реконструкції, скільки «живого проживання» історичного музичного тексту. Через старовинну музику сучасний гітарист відкриває інший тип художнього мислення. Вкажемо на деякі особливості виконавської інтерпретації «Канарію». Найбільший виклик для сучасного виконавця становить розшифровка табулатури, оскільки вона сягає декількох рівнів музичної мови у старовинній нотації. Перш за все треба наголосити наявність у XVI – початку XVII ст. різних шкіл нотації, які відрізнялися позначенням ладів та струн (буквенна нотація, цифрова нотація, різний їх напрямок тощо), тому сучасний виконавець має орієнтуватися в специфіці певної традиції для адекватного відтворення музичного тексту. «Існувало кілька систем табулатури. Найбільш відомі французька, італійська, німецька та іспанська. Сьогодні найпоширенішою є французька табулатура <...> На практиці більшість виконавців вважають її легшою для читання» (MacKillop, 2021. р. 2). Наступним викликом постає сфера орнаментики. У бароковій практиці прикраси позначалися умовними знаками або взагалі не розписувалися, тому інтерпретатор повинен добре знати виконавську традицію, аби переконливо розшифрувати мелізматику, реалізуючи специфіку барокової виразності. Інша складність стосується фактури, оскільки виконавцеві необхідно самостійно створювати баланс голосоведіння. Додатковим аспектом інтерпретування є стрій. Як зазначає Роб МакКіллоб, «...варто пам'ятати, що лютні різних розмірів налаштовувалися на різні строї та висоти, що створює труднощі для транскрипторів, які перекладають старовинну табулатуру у звичайну нотацію» (MacKillop, 2021. р. 2).

Зацікавленість сучасних виконавців бароковою музикою підтверджує доволі значна кількість виконавських інтерпретацій «Канарію» Дж. Капсбергега. Вкажемо на декілька найбільш значущих. Одна з них – сценічна реконструкція хореографії у виконанні дуету та теорби Беатріс Пронон / Béatrice Pronon (лютня) та Лоранс

Постіго / Laurence Postigo (теорба) та хореографія Крістін Грімальді / Christine Grimaldi², яка прозвучала на фестивалі «Journées du luth à Toulouse» у 2008 році. У 2015 році на Міжнародному фестивалі виконавців на теорбі «Sei Corde d'Autunno» цей твір було виконано в перекладенні для квартету італійських теорбістів, які спеціалізуються на історично інформованому виконавстві. У складі тріо – Рената Фуско / Renata Fusco, Лоренцо Міхелі / Lorenzo Micheli, Маттео Мела / Matteo Mela та Массімо Лонарді / Massimo Lonardi.

Найбільш влучною вважаємо виконавську інтерпретацію американського гітариста та теорбіста Брендона Еккера / Brandon Acker. Митець – представник виконавської школи Норсвестерн / Northwestern University. Не дивлячись на те, що за основною спеціальністю Б. Еккер – виконавець на академічній гітарі, під час навчання в аспірантурі він захопився старовинною музикою й опанував декілька інструментів – лютню, теорбу, барокову гітару: «...Я вирішив зосередитися на теорбі та бароковій гітарі, проте в мене є архілютня, ще один інструмент, схожий на теорбу, на якій я також намагаюся спеціалізуватися» (Edgar, 2023. n.p.). Участь у фестивалі старовинної музики у м. Медисон, США, стало відправною точкою його шляху як виконавця на теорбі, про що митець згадує в інтерв'ю Г. Едгару: «...імпровізація, стилістичні складнощі – це було для мене на кшталт вищої математики, проте, дивлячись назад, згадую, що я тримав в руках унікальні лютні і теорби, про які я навіть і не мріяв. Спільнота була такою теплою, музика – інтригуючою, а інструменти – цілком захоплюючими» (Edgar, 2023. n.p.). «Канарію» Дж. Дж. Капсбергега митець виконує на інструменті майстра Хозе Мігеля Морено / Jose Miguel Moreno³.

Вкажемо також на виконання «Канарію» одним з авторів статті, І. Тарновецьким, у межах творчого мистецького проєкту «Новий акустичний простір гітарного музикування», виконаний на кафедрі народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

² Див. реконструкцію хореографії «Канарію» за посиланням: https://www.youtube.com/watch?v=ZtDyHrGdp6E&list=PL_aal_gX8wF95KMfwnj_63kalGmL8oiEf&index=8

³ Див. інтерпретацію «Канарію» Дж. Капсбергега Б. Еккером за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=imV-sC2UJB0>

у 2025 році. Характерні для цього жанру меторитмічні особливості, табулатурна специфіка зумовили низку завдань для виконавця-інтерпретатора: розшифровка нотації, реконструкція орнаментики, побудова фактурного балансу та імпровізаційність. Саме ця комплексна позиція підкреслює зміщення акценту від виконавця-інтерпретатора до виконавця-дослідника, котрий через власний досвід музикування оновлює сенси старовинного репертуару у сучасному виконавському просторі.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Виокремлення особливостей «Канаріо» для теорби Дж. Капсбергера спричинено, перш за все, необхідністю осягнення специфіки сучасного акустичного простору, якому властива відкритість як до інноваційного композиторського мислення, так і для рецепцій звучань минулого. Звернення до спадщини Капсбергера дозволило виявити взаємодію історичного та сучасного музичного мислення у площині гітарного мистецтва, що не обмежується лише реконструкцією музичного тексту, а є формою живого художнього діалогу з минулим. Звуковий образ лютні, трансформований у гітарному виконавстві сучасності, несе функцію не лише тембрової ремінісценції, а й виступає своєрідним «знаком» культурної пам'яті. Через

інтерпретацію таких творів, як «Канаріо» Дж. Капсбергера, сучасний гітарист відкриває можливість поєднання старовинного типу звукової виразності з сучасним мисленням, увиразнюючи готовність рецепції нового акустичного простору до включення старовинної музики, а саме, виконавства на автентичному музичному інструменті – басовій лютні, або теорбі. Така взаємодія унаочнює звучну картину світу та підсумовує розмаїття звучних проявів академічного гітарного музикування, узагальнюючи складну жанрово-стильову сукупність його явищ. Таким чином, сучасне гітарне музикування увиразнює точку перетину, діалог слухача, виконавця, композитора, який є свідченням комунікативного та інтерпретативного аспекту музичної культури та постає як онтосонологічна система.

Перспективи подальших досліджень можуть сягати декількох напрямків. Один з них стосується значення історично інформованого виконавства в царині академічного гітарного мистецтва, його впливу на зміну як естетики акустичного простору, так і аспектів репертуарної політики та виконавської педагогіки. Інший напрямок стосується виокремлення спадщини Дж. Капсбергера в сучасному виконавстві та підходів до інтерпретації табулатури, введення інших творів митця у науковий обіг.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Запорожан Д. *Актуалізація мистецтва контратенора в музичному виконавстві сучасності*. Дис. ... доктора філософії. Спеціальність 025 Музичне мистецтво. Харків. ХНУМ імені І.П. Котляревського, 2025. 199 с.
2. Іванніков Т. *Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості*: монографія. Кам'янець-Подільський: ПП Зволейко Д. Г., 2018. 392 с.
3. Іванюшенко Г. Історично інформоване виконавство як феномен художньої культури України (на прикладі творчої та просвітницької діяльності Оркестру барокової капели Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка). *Сучасне мистецтво*, 2023. Вип. 19. С. 153–160. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294894>
4. Ключинська Н. *Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького)*. Дис. ... доктора філософії. Спеціальність 025 Музичне мистецтво. Львів. Львівський національний університет імені Івана Франка, 2022. 210 с.
5. Шип С. В. *Музична форма від звуку до стилю*: навч. посіб. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.
6. Caroso F. Il Ballarino. Venetia: Francesco Ziletti, 1581 [facsimile edition]. URL: <https://www.danzeantiche.org/wp-content/uploads/2020/05/Il-Ballarino-Fabritio-Caroso-1581.pdf>
7. Coelho V. A. *Kapsberger*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London; New York, URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=kapsberger&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>
8. Edgar H. New Artist of the Month: Plucked Instrument Specialist Brandon Acker. *Musical America Worldwide*, March, 1, 2023. URL: <https://www.musicalamerica.com/news/newsstory.cfm?archived=0&storyID=52339&categoryID=2>
9. MacKillop R. *Introduction to The Renaissance Lute for guitar players*. 2021. 11 p. URL: <https://lutesocietyofamerica.org/wp-content/uploads/2021/01/Intro-To-The-Lute-for-Guitar-Players.pdf>

10. Ostuni P. (2004). Il Chitarrone col suono solo e la sua destinazione in seguire quelli che cantano: la riscoperta del Libro terzo d'intavolatura di chitarone di Giovanni Girolamo Kapsberger (Roma, 1626). *Società Italiana di Musicologia*. Vol. 39 (2). P. 271-297.

11. Sim K. (2012). Renaissance Court Dance in Italy and France A Short Summary. URL: https://dancetimepublications.com/wp-content/uploads/2011/02/REVISED-REN_Dance_8_31_12.pdf

12. Serhaniuk L., Shapovalova L., Nikolaievska Y., Melnyk S., Zaporozhan D. Poetics of Musical Baroque: Aesthetics, Performing Traditions, Interpretation. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 2024. Vol.7, Issue 4. P. 547-600. <https://doi.org/10.51576/ymd.1559217>

REFERENCES:

1. Zaporizhan, D. (2025). Actualization of the art of countertenor in modern musical performance [Aktualizatsiia mystetstva kontratenora v muzychnomu vykonavstvi suchasnosti] (PhD dissertation). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv [in Ukrainian].

2. Ivannikov, T. (2018). Guitar art of the 20th century as a phenomenon of creativity [Hitarne mystetstvo XX stolittia yak fenomen tvorchosti]. Kamianets-Podilskyi: P. P. Zvoleiko D. H. [in Ukrainian].

3. Ivaniushenko, H. (2023). Historically informed performance as a phenomenon of Ukrainian artistic culture (on the example of the creative and educational activities of the Baroque Chapel Orchestra of the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko) [Istorychno informovane vykonavstvo yak fenomen khudozhnoi kultury Ukrainy (na prykladi tvorchoi ta prosvitnytskoi diialnosti Orkestra barokovoi kapely Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka)]. *Suchasne mystetstvo*, 19, 153–160. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294894> [in Ukrainian].

4. Kliuchynska, N. (2022). Historically informed performance and rhetorical parameters of modern interpretation of Ukrainian part-singing music (on the example of works by M. Dyletskyi and I. Domaratskyi) [Istorychno informovane vykonavstvo ta rytorychni parametry suchasnoi interpretatsii ukrainskoi partesnoi muzyky (na prykladi tvoriv M. Dyletskoho ta I. Domaratskoho)] (PhD dissertation). Ivan Franko National University of Lviv, Lviv [in Ukrainian].

5. Shyp, S. V. (1998). Musical form: from sound to style [Muzychna forma vid zvuku do styliu]. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].

6. Caroso, F. (1581). *Il Ballarino*. Venetia: Francesco Ziletti [facsimile edition]. Retrieved from <https://www.danzeantiche.org/wp-content/uploads/2020/05/Il-Ballarino-Fabritio-Caroso-1581.pdf> [in Italian].

7. Coelho, V. A. (n.d.). Kapsberger. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London; New York. Retrieved from <https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=kapsberger&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> [in English].

8. Edgar, H. (2023, March 1). New Artist of the Month: Plucked Instrument Specialist Brandon Acker. *Musical America Worldwide*. Retrieved from <https://www.musicalamerica.com/news/newsstory.cfm?archived=0&storyID=52339&categoryID=2> [in English].

9. MacKillop, R. (2021). Introduction to the Renaissance lute for guitar players. Lute Society of America. Retrieved from <https://lutesocietyofamerica.org/wp-content/uploads/2021/01/Intro-To-The-Lute-for-Guitar-Players.pdf> [in English].

10. Ostuni, P. (2004). Il Chitarrone col suono solo e la sua destinazione in seguire quelli che cantano: la riscoperta del Libro terzo d'intavolatura di chitarone di Giovanni Girolamo Kapsberger (Roma, 1626). *Società Italiana di Musicologia*, 39(2), 271–297. [in Italian].

11. Sim, K. (2012). Renaissance Court Dance in Italy and France: A Short Summary. Retrieved from https://dancetimepublications.com/wp-content/uploads/2011/02/REVISED-REN_Dance_8_31_12.pdf [in English].

12. Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Nikolaievska, Y., Melnyk, S., & Zaporozhan, D. (2024). Poetics of Musical Baroque: Aesthetics, Performing Traditions, Interpretation. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 7(4), 547–600. <https://doi.org/10.51576/ymd.1559217> [in English].

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 20.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025