

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
Кафедра теорії та історії музики

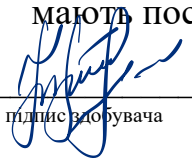
ТАРНАВСЬКИЙ СЕРГІЙ МИКОЛАЙОВИЧ

**ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ
на тему: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛЮТНЕВОЇ ФАНТАЗІЇ ДЖОНА ДОУЛЕНДА
«A FANCY» (POULTON 6) В ГІТАРНОМУ ВИКОНАВСТВІ**

на здобуття освітнього ступеня «магістр»
за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти
галузі знань 02 Культура і мистецтво
спеціальності 025 Музичне мистецтво

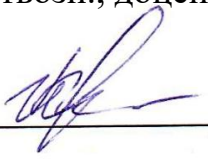
Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проєкту
містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело


Тарнавський Сергій Миколайович
підпис здобувача

Творчий керівник: Трянов Максим Анатолійович, викладач

Науковий керівник: Коновалова Ірина Юріївна, доктор мистецтвозн., доцент



Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЛЮТНЕВА ТВОРЧІСТЬ ДЖОНА ДОУЛЕНДА В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ РЕНЕСАНСУ	
1.1. Лютнева сфера композиторського самовираження Дж. Доуленда в художньому просторі Ренесансу.....	8
2.1 Стильові та жанрові горизонти творчості Джона Доуленда.....	11
Висновки до розділу.....	18
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ГІТАРНОГО ПЕРЕКЛАДУ ФАНТАЗІЇ (A FANCY) ROULTON ДЖОНА ДОУЛЕНДА	
2.1. Фантазія «A Fancy» № 2 Roulton 6 як уособлення стилю мислення Дж. Доуленда та об'єкт інтерпретації.....	19
2.2. Специфіка відтворення Фантазії № 2 Дж. Доуленда в гітарному виконавстві.....	25
Висновки до розділу.....	30
ВИСНОВКИ.....	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	36

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Одним із важливих аспектів сучасного гітарного виконавства є інтерпретація музичних творів попередніх історичних епох, написаних для інших інструментів, зокрема для лютні, теорби, клавіру. У концертно-виконавському та педагогічному репертуарі класичних гітаристів суттєву роль відіграють перекладення музичних взірців епохи Ренесансу, зокрема лютневих творів Джона Доуленда – видатного англійського композитора, лютніста і поета другої половини XVI – першої чверті XVII ст., творчість якого подала «втіленням духовних пошуків доби» та уособленням «меланхолійного стилю в англійській музиці» [5, с. 314].

Особливу культурну значущість, художньо-естетичну цінність для сучасної музичної теорії і практики загалом та гітарного мистецтва зокрема становлять гітарні версії лютневих фантазій Дж. Доуленда, які набули розповсюдження у концертно-виконавській та музично-педагогічній царинах.

Натомість, попри широкий інтерес до творчості Дж. Доуленда, наявність численних прочитань його лютневих фантазій у гітарній сфері, в мистецько-художньому аспекті та науковому дискурсі залишається низка дискусійних питань, які потребують сучасного вирішення. Серед таких питань, що є маловисвітленими у музикознавчій літературі, проте постають принципово важливими для здійснення процесу гітарного перекладення/інтерпретації лютневих фантазій англійського композитора, – збереження їх автентичної ренесансної стилістики, а також логіки поліфонічного мислення. Потребує спеціального розгляду гітарної адаптації лютневих творів з акцентуацією відмінностей у конструкції, динамічних можливостях та артикуляційній палітрі цих інструментів.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю теоретичної аргументації специфіки гітарного перекладення та інтерпретації лютневих фантазій Дж. Доуленда на засадах поєднання глибокого історичного знання про інструментальну музику епохи Ренесансу з реаліями сучасної виконавської практики, враховуючи органологічні та темброакустичні ресурси гітари,

сустейн і техніку звуковидобування. Актуальність посилюється потребою теоретичної та виконавської музикології в комплексному осмисленні гітарного перекладення і виконавської інтерпретації фантазії «A Fancy» Poulton 6 Дж. Доуленда – одного з найзначніших і показових лютневих творів митця в даному жанрі, затребуваних у концертній практиці, що уособлює властивості інструментального стилю мислення пізньоренесансної доби, поєднує структурну свободу, риторичну насиченість і високу поліфонічну майстерність.

Об’єкт дослідження – лютнева творчість Джона Доуленда.

Предмет дослідження – особливості інтерпретації лютневої фантазії Джона Доуленда «A Fancy» (Poulton 6) в гітарному виконавстві.

Мета дослідження – виявити специфіку перекладення лютневих творів Джона Доуленда, зокрема його фантазії «A Fancy» Poulton 6 для класичної гітари та окреслити особливості її виконавської інтерпретації у сучасному контексті.

Завдання дослідження:

- висвітлити творчість Дж. Доуленда в контексті музичної культури Ренесансу;
- розглянути лютневу царину композиторського самовираження Дж. Доуленда та виявити її жанрові та стильові особливості;
- розкрити специфіку гітарних перекладень лютневих творів митця, окреслити художньо-виразові та виконавсько-технологічні можливості адаптації поліфонічної фактури оригіналу до нових виконавських вимог із збереженням стильової автентичності;
- розглянути Фантазію «A Fancy» № 2 Poulton 6 як уособлення стилю мислення Дж. Доуленда та об’єкт інтерпретації з урахуванням історичного контексту та вимог сучасної художньо-виконавської практики;
- дослідити характер відтворення Фантазії № 2 Дж. Доуленда в гітарному виконавстві та здійснити компаративний аналіз сучасних гітарних версій твору.

Матеріалом дослідження слугує табулатура та музичний текст різних перекладацьких версій Фантазії № 2 Дж. Доуленда для класичної гітари соло;

виконавські прочитання Джуліана Бріма, Девіда Расселла, Майкла Баттена, наукові джерела та архівні матеріали з питань історичного виконавства – IMSLP [16], JSTOR [8, 9], YouTube [28–30], Google Books [15, 18, 24–26], The Lute Society [20], Voices of Music [19].

Методи дослідження:

- музично-аналітичний, що уможливив детальне вивчення структурно-композиційних, фактурних, ладомелодичних, гармонічних та поліфонічних особливостей оригінального тексту Фантазії;
- компаративний, який дозволив зіставити лютневу партитуру з гітарними перекладеннями для виявлення їх фактурних та стилістичних відмінностей у їх, звуковеденні й артикуляції, та його гітарних адаптацій.
- історико-стильовий, що надав можливості розглянути творчість Дж. Доуланда в культурних умовах Ренесансу, здійснити аналіз стилістичної еволюції лютневої музики;
- виконавсько-інтерпретаційний, який забезпечив можливість практичної реалізації різних перекладень фантазії, визначення їх художньо-аксіологічної та техніко-технологічної складових щодо сучасної музично-артистичній діяльності та дозволив з'ясувати ефективність обраних методів адаптації.

Теоретична база дослідження будується на ґрунті систематизації музикознавчих праць з проблем:

- історії та теорії музики, музичної естетики епохи Ренесансу – І. Коновалова [33], В. О'Kelly [24], Р. Kristeller, Р. Wiener, W. Connell [25];
- творчості Дж. Доуланда – А. Соколова [5], D. Poulton [18], J. Ward [23], Р. Holman [15];
- лютневої музики та специфіки її інтерпретації – М. Spring [26], Т. Robinson [27], The Lute Society [20], Cosens Lute Book [11];
- гітарного мистецтва;

- музичного стилю, музичного жанру, музичної інтерпретації та перекладу – В. Москаленко [4], О. Катрич [1], І. Коханик [3], Л. Кияновська [2], Ю. Чебан [6];
- музичного перекладу та виконавської інтерпретації старовинних музичних текстів (зокрема Бароко і Ренесансу) – J. Bream [29], Classical Guitar Magazine [10], Dissertation on ProQuest [12], Early Music Review [13], D. Taylor [19], This is Classical Guitar [21], Guitar Salon International Blog [14], D. Russell [28], N. North [30].

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше:

- предметом теоретичного розгляду постала лютнева музика Дж. Доуленда як об'єкт інтерпретації у сфері гітарної творчості та виконавства;
- розкрито художньо-виразові та виконавсько-технологічні можливості адаптації фактури лютневих творів Дж. Доуленда до класичної гітари;
- здійснено компаративний аналіз гітарних версій Фантазії № 2 Дж. Доуленда.

Набули подальшого розвитку:

- питання вивчення художнього доробку Дж. Доуленда;
- базові положення концептосфери історичного виконавства;
- проблематика збереження стильової автентичності, поліфонічної організації під час гітарної адаптації ренесансної музики.

Дослідження відкриває перспективи комплексного підходу до аналізу специфіки перекладення та виконавського втілення лютневої музики доби Ренесансу у сучасній гітарній практиці. Запропонований підхід дозволяє усвідомити характер і провідні методи художньої інтерпретації творів Дж. Доуленда, виявити інтерпретації з ознаками збереження стилістичної ідентичності інтонаційно-семантичного першоджерела та рисами модернізації.

Практичне значення здійсненого дослідження полягає у можливості застосування його матеріалів і висновків у концертно-виконавській, передусім гітарній сфері, науково-дослідницькій, музикознавчій, музично-педагогічній, а також лекторсько-просвітницькій практиці. Отримані в роботі результати

можуть бути використані у навчальному процесі ЗВО мистецько-культурологічного профілю, зокрема в курсах «Історія світової музики», «Музична інтерпретація», «Аналіз музичних творів», «Теорія та історія інструментального виконавства», «Аранжування», «Спецінструмент» (гітара).

Запропонований методологічний інструментарій та здійснені узагальнення можуть слугувати основою подальших розвідок у сфері історичного виконавства, гітарної інтерпретації ренесансної і барокової музики.

Залучення інструментальних творів Дж. Доуленда та інших авторів доби Ренесансу до гітарної сфери сприятиме розширенню виконавського репертуару та посиленню тенденції стильового діалогу між історичними епохами і художніми традиціями. Здійснена теоретична та виконавсько-інтерпретаційна аналітика обраного матеріалу сприятиме поглибленому розумінню виконавцями художньої концепції оригіналу, його інтонаційно-стильової і фактурної специфіки, а також розкриттю семантичного потенціалу, закладеного автором, та реалізованого в множинних виконавських версіях твору.

Апробація отриманих результатів. Основні положення теоретичного обґрунтування обговорювалась на засіданнях кафедр народних інструментів, а також історії та теорії музики Харківської державної академії культури. Положення і результати дослідження були оприлюднені у доповідях на 2-х міжнародних науково-теоретичних конференціях: «Культурологія та соціальні комунікації» (Харків, 2025), «Народно-інструментальне виконавство Слобожанщини в музичній культурі України: історія, традиції, сьогодення» (Харків, ХДАК, 2025).

Публікації. За результатами дослідження опубліковано тези доповіді у збірнику матеріалів міжнародної науково-теоретичної конференції «Культурологія та соціальні комунікації» (Харків, ХДАК, 2025).

Структура дослідження. Робота складається зі Вступу, двох Розділів (чотирьох підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел (усього 33 позиції, з них іноземною мовою – 26 показників). Загальний обсяг теоретичного обґрунтування складає 38 сторінок, з них основного тексту – 35 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ЛЮТНЕВА ТВОРЧІСТЬ ДЖОНА ДОУЛЕНДА В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ РЕНЕСАНСУ

1.1 Лютнева сфера композиторського самовираження Дж. Доуленда в художньому просторі Ренесансу

Епоха Ренесансу, що охоплює XV–XVI ст., стала поворотним моментом у культурному житті Європи. Основою ренесансної світоглядної парадигми слугували гуманістичні ідеї, які ставили особистість людини, її розум, чуттєвість та креативне начало в центр світосприйняття. У цьому контексті музика, як форма емоційного та інтелектуально-духовного самовираження, відіграла ключову роль.

Відхід від «анонімності, властивій музичній творчості Середньовіччя» [33], на користь вияву особистісного, індивідуально-авторського начала, ствердження постаті композитора, який підписує своїм ім'ям результати власної творчості – музичні опуси, й формування індивідуального композиторського стилю, постало одним із значних здобутків і важливих маркерів музичної культури ренесансної доби [33].

Музичне мистецтво Ренесансу почало більш активно виходити за межі сакральної сфери, набуваючи яскраво вираженого світського характеру (на відміну від попередньої доби – Середньовіччя, в інтелектуально-духовному просторі якого музична сфера усвідомлювалася передусім як вагома та невід'ємна складова церковного християнського богослужіння, сакрального комплексу, елемент монастирських заходів, поряд з освітніми та міськими заходами) [33]. Цей секуляризаційний процес супроводжувався зростанням суспільної ролі придворного музикування, формуванням приватних музичних капел, а також появою нових жанрів, не тільки вокальних, але й інструментальних — таких як фантазія, річеркар, низки дансантих різновидів (павани, гальярди, які складають композиційно-драматургічне підґрунтя жанру

старовинної танцювальної сюїти, побудованої на контрастному зіставленні дансантих п'єс) [25], [33].

Збагачення музичного простору окресленими різновидами засвідчує актуалізацію і загальне зростання ролі інструментальної музики в тогочасній культурі. У дану епоху (свідченням новаційно-креативних процесів якої стала поява ві фіксація змістотворних для культури понять: особистість, автор, твір та ін.) кристалізуються постаті композитора, виконавця як акторів музично-комунікативного процесу. Виникає і нова концепція слухача — не лише учасника літургії, а також колективно-масових свят, але й зацікавленого естета, здатного до критичного сприйняття й оцінювання музичного твору [24, с. 7].

На її формування вплинуло декілька чинників. Значною мірою, цьому сприяло залучення до музики більш широкого кола слухачів, включало як придворних аристократів, так і міщанську аудиторію, здатну до аматорського музикування [25, с. 2].

Особливої ваги в ренесансну добу набуває поява і розвиток нотодрукарства, завдяки якому уможливлювалося масове видання і поширення нотних збірок. Утворена ситуація сприяла посиленню процесів текстуалізації музичної культури і професіоналізації музики як ремесла і водночас сфери мистецтва. Факт появи низки музичних антологій для клавішних та інших тогочасних інструментів (віоли, флейти, лютні тощо), які вийшли друком XVI у столітті, підкреслює зростання ролі інструменталізму в культурному континуумі доби, поглиблення інтересу до інструментальної музики в цілому, як до значущої і автономної форми мистецького самовираження, художньої комунікації з поступовим набуттям власної (на той час ще остаточно не усвідомленої) інтонаційної мови.

Своєрідним маркером музичної культури Ренесансу в сфері інструменталізму, її своєрідним мистецьким уособленням постала лютня — струнно-щипковий інструмент, з яким пов'язаний розвиток музично-авторської творчості, зростання технічної майстерності тогочасного виконавства та здатність до відтворення витончених музично-поетичних образів цієї епохи.

Цей унікальний інструмент, походження якого первинно пов'язане з арабським інструментом аль-удом, є справжнім артефактом європейської музичної культури,

На теренах європейського континенту лютня зазнала широкого розповсюдження у сфері музикування та адаптувалася до нових художньо-естетичних критеріїв творчості та музично-виконавських потреб: її будова ускладнювалася, збільшувалася кількість струн, вводилися різні строї. У соціокультуріному контексті XVI століття лютня стала усвідомлюватися не тільки як побутовий інструмент, але символом інтелектуальної елітарності, здатним передавати глибокі емоційні стани й складні композиційні структури [24, с. 5].

Лютня як провідний інструмент згаданої епохи, що формує її «інтонаційний образ світу» [6] дозволила композиторам експериментувати у сфері музичного формотворення і фактурної організації, формуючи передумови для подальшого розвитку сольного інструменталізму. Розповсюдження цього інструменту вплинуло на розвиток культури домашнього музикування, яка охоплювала широкі верстви населення, сприяючи поширенню музичної освіти і збагаченню музичного мистецтва у цілому. Органологічні властивості лютні, її портативність, ніжне темброве забарвлення та водночас здатність до відтворення водночас складних поліфонічних текстів і більш доступних у фактурному відношенні взірців, засвідчили її універсальні властивості, забезпечили популяризацію в усіх соціальних прошарках та зростання ролі в музичній культурі [19], [23].

Із другої половини XVI ст. в європейських музичних виданнях з'являються лютневі табулатури — унікальні системи нотації, адаптовані під специфіку гри на лютні, що водночас зафіксували виконавські практики, та сприяли формуванню нового типу музичної освіченості [11, с. 9].

Під впливом цих культуротворчих перетворень і мистецьких трансформацій лютнева музика постала однією із головних сфер інтонаційно-художнього експериментування в жанровій та музично-мовній царинах.

Завдяки гнучкості й широті виразових можливостей цього струнного інструмента, здатності до імпровізації, лютня забезпечила семантичний перетин між письмовою та усною музичними традиціями. Це стало особливо помітно у жанровій сфері фантазії, де вільно-імпровізаційне начало поєднувалося з раціоналістичністю поліфонічного викладу (за канонами строгого стилю) та риторичною логікою. Фантазії для лютні відображають не лише стильову парадигму епохи, але й особисту інтерпретаційну свободу виконавця, для якого табулатура виступала не тільки як фіксація тексту, але й як платформа для творчого переосмислення.

Таким чином, Ренесансна доба заклала основи нової музичної культури, в якій індивідуальне мислення, поетика, технічна майстерність та інтерпретаційна гнучкість стали центральними поняттями. У цьому контексті лютнева музика — і творчість Джона Доуленда зокрема — набуває особливого значення як втілення ідеалів епохи та прояв глибоко особистісного музичного висловлення, що не втрачає актуальності й у XXI столітті.

2.1 Стильові та жанрові обрії творчості Джон Доуленд

Джон Доуленд (1563–1626) належить до найвизначніших постатей англійського Ренесансу в царині лютневої музики. Його творчість відображала ідейне, стилістичне та технічне розмаїття епохи, поєднувала інноваційність із традицією, локальні жанрові практики із загальноєвропейськими тенденціями. Народжений, імовірно, у Лондоні або його околицях, Доуленд здобув фундаментальну музичну освіту, закінчивши Оксфордський університет зі ступенем бакалавра музики (18). Його ранні музичні захоплення формувалися в атмосфері англійського придворного музикування, а також під впливом інтелектуального середовища університетських центрів [18, с. 2].

Проте його становлення як композитора та лютніста було значною мірою пов'язане з мандрями Європою: він перебував на службі у різних дворах, зокрема в Данії (при дворі короля Крістіана IV), а також відвідував Францію, Італію та Німеччину. Ці поїздки забезпечили композитору контакт із різними

музичними традиціями: італійською вокальною поліфонією (зокрема мадригалами Луки Маренціо та Карло Джезуальдо), французькими придворними баладами, німецькою лютневою традицією та світською придворною музикою королівства Данії. Відомо також, що Доуленд прагнув здобути місце при англійському королівському дворі, однак його католицьке віросповідання стало ймовірною перешкодою в умовах протестантської Англії.

Своєрідною рисою творчого шляху Дж. Доуленда стало поєднання глибокого знання європейських композиторських технік із особистісним музичним стилем. Значущий вплив на нього справили італійські мадригалісти, адже італійська культура XVI ст. була авангардом європейського музичного Відродження. Італійський мадригал вирізнявся вишуканістю поетичного тексту, тонким відображенням афектів та витонченою роботою з фактурою. Цей досвід підштовхнув Дж. Доуленда до створення вокальних творів для голосу з лютнею, так званих «*ayres*», які стали одним із найвідоміших аспектів його доробку. Англійська вокальна культура Ренесансу, що базувалася на традиціях поезії Філіпа Сідні, Едмунда Спенсера та Вільяма Шекспіра, вплинула на формування доулендівських пісень, де поєднання ліричної мови й мелодично насиченої лютневої фактури створило новий, винятково чуттєвий жанр [24, с. 15].

Особливе значення в авторській спадщині Дж. Доуленда посідають його опуси для лютні, написані в жанрі фантазії, який дозволяв композиторам максимально проявити творчу ініціативу й композиційну майстерність, не обмежену поетичним текстом чи сферою дансантиності. Твори цього жанру функціонували в культурних умовах пізнього Ренесансу – ранньобарокової доби у просторі інтелектуального музикування, де важливу роль відігравали, усвідомлені в єдності, художня витонченість, складність контрапунктичної техніки та свободи музичного висловлення. Фантазії вирізняються естетичною глибиною, розмаїттям образності, відзначаються складною поліфонічною фактурою та імпровізаційним характером. Відчутний зв'язок із традиціями

вокального мислення надає інструментальним творам даного жанру особливого ліризму.

Твори побудовані на принципах модальної гармонії, притаманної для стилю ренесансної музики, але при цьому демонструють схильність Дж. Доуленда до мелодичної вишуканості, гнучкого мотивного розвитку та драматургічно зваженого розгортання музичного матеріалу.

Більшість фантазій Дж. Доуленда демонструють тісний зв'язок із принципами риторичної організації музичного висловлення, зокрема через використання фігуративних елементів, таких як *suspiratio* або *passus duriusculus*, а також активне використання імітаційних технік, канонічних.

Складний поліфонічний текст музичних творів композитора вимагає від виконавця не лише технічної досконалості, але й аналітичного розуміння логіки композиції. Деякі фантазії Доуленда, зокрема «A Fancy» (Poulton 6), поєднують структурну свободу з цілісною драматургією, демонструючи унікальний баланс між формальною логікою і емоційним змістом. Відомо, що ці твори мали не лише концертне, а й педагогічне застосування: вони слугували еталоном майстерності для лютністів, сприяли розвитку імпровізаційного мислення та поліфонічного чуття. Збереглися численні приклади його фантазій, які свідчать про його надзвичайну майстерність, здатність поєднати емоційну глибину з формальною красою [18, с. 7].

Окрім фантазій, Дж. Доуленд активно працював у жанрі інструментальних танців (павани, гальярди, алеманди). Англійська традиція танцювальних п'єс для лютні була тісно пов'язана з придворним етикетом і культурою розваг, які формували не лише репертуар, а й загальну естетику інструментального музикування. Танці виконувалися в аристократичних салонах та у побуті заможних містян, часто мали специфічні хореографічні схеми, відповідні ритуалам епохи Єлизавети I. Павана – повільний, урочистий танець із рівномірним ритмом, що підкреслював величність і стриманість настрою, була особливо популярною при дворі. Її виконання вимагало ритмічної точності й гнучкого фразування, що підкреслювало витонченість

рухів. Контрастний за характером, метроритмічними властивостями Гальярда – більш рухливий і жвавий танець, наповнений енергійними стрибками та підскоками, вимагав від лютніста досконалого володіння ритмікою, чіткої артикуляції та швидкості у зміні акордів.

Дж. Доуленд, трансформуючи ці танцювальні форми у складні інструментальні композиції, надавав їм власного мистецького «підпису». Його танці часто виходили за межі функціональної прикладної музики, стаючи самодостатніми концертними творами. Поліфонічна щільність, витончені мелодичні оберти, гармонічна зваженість і тонка орнаментика робили ці п'єси придатними не лише для танцю, а й для уважного слухання та естетичної насолоди. У ряді випадків він свідомо ускладнював фактуру, перетворюючи просту танцювальну форму на вишуканий музичний образ із глибоким внутрішнім сенсом. Особливо це помітно в його паванах, насичених емоційними підтекстами, які часто набувають характеру повільних інструментальних медитацій, і контрапунктичними розробками.

Вокальні композиції Дж. Доуланда – пісні для голосу з лютнею – репрезентують англійську інструментально-вокальний синтез епохи Ренесансу. Вони отримали назву «*ayres*» (або «*lute songs*») і стали одним із найзнаковіших внесків композитора в історію музики. Неповторною образно-емоційною атмосферою, сповненою меланхолійності, психологічною глибиною і тонким використанням поетичних метафор виокремлюються такі його твори, як «Flow My Tears» («*Lachrimae*»), «Come, Heavy Sleep» або «In Darkness Let Me Dwell». Дж. Доуленд не просто акомпанував співу — лютня виступала як рівноправний партнер голосу, віддзеркалюючи емоційний стан, підкреслюючи важливі слова, інколи ніби коментуючи їх поліфонічними репліками. Такий підхід свідчить про високий рівень синтезу вербального і музичного начал, характерний для англійської культури того часу [31, с. 5].

Цей синтез зробив його пісні надзвичайно впливовими для наступних поколінь композиторів, сприяючи формуванню національної англійської вокально-інструментальної традиції. Дж. Доуленд заклав засади нового типу

взаємодії між словом і музикою, розвинуто згодом в бароковій опері й камерній музиці XVII століття. Завдяки високохудожній, його вокальні твори й досі залишаються репертуарними, активно виконуються сучасними співаками й ансамблями історичної музики, а також перекладаються для інших інструментальних складів, зберігаючи первісну емоційну виразність і музичну досконалість.

Визнання Дж. Доуленда за життя та після його смерті посилювалося завдяки публікаціям його творів у численних збірках, які засвідчували його популярність, але й слугували джерелом вивчення лютневої традиції для майбутніх поколінь. Особливе місце серед них посідає збірка «*Varietie of Lute Lessons*» (1610), видана його сином Робертом Доулендом. Ця антологія, що складалася з творів самого Джона Доуленда, а також інших провідних англійських і континентальних композиторів (серед них — Ентоні Голборн, Томас Морлі, Роберт Джонсон), відображає високий рівень виконавської та композиційної культури доби.

«*Varietie of Lute Lessons*» стала не лише зібранням репертуару, а й документом епохи: вона містить вступні тексти, в яких розмірковується про мистецтво лютневої гри, питання освіти музиканта, характер взаємин між учителем і учнем, а також специфіку інтерпретації. Збірка свідчить про існування сталої педагогічної традиції та високого статусу лютні як інструмента інтелектуальної еліти.

Такі видання були надзвичайно важливими для збереження й передавання традиції: вони містили твори в оригінальній табулатурній нотації, демонстрували приклади орнаментации, каденцій, розробки тем. Завдяки цим джерелам ми можемо простежити еволюцію виконавських технік, зміни у строї інструментів, манері акомпанементу та структурі музичного тексту. Саме завдяки подібним збіркам творчість Доуленда набула канонічного статусу, а його музика продовжує впливати на композиторів і виконавців і по сьогодні.

Під впливом Дж. Доуленда сформувалася своєрідна школа лютневої музики в Англії. Його ім'я стало уособленням витонченості, технічної

досконалості й стильової ясності. Зрозуміло, що Дж. Доуленд не діяв у творчій ізоляції: він був частиною ширшого кола композиторів і виконавців, до якого належали, зокрема, Ентоні Голборн, Томас Робінсон, Філіп Россетер. Проте саме Дж. Доуленд, завдяки своєму унікальному хисту, здобув особливе визнання. Його твори поширювалися по всій Європі, знаходили відгук у французьких «*air de cour*», німецьких лютневих табулатурах, а також у пізнішій традиції барокової сюїти, де елементи танцювальних жанрів продовжували розвиватися.

Важливою рисою доулендівської спадщини є її здатність до адаптації. У сучасну епоху, коли історичне виконавство набуває все більшої популярності, твори Дж. Доуленда часто повертаються на концертні сцени в автентичному звучанні лютні або у виконанні на теорбі та арілютні.

Водночас, адаптації лютневих композицій для класичної гітари відкривають нові горизонти сприйняття. Гітара, сформована як інструмент із шістьма одинарними струнами, має дещо інший тембральний характер та технічні можливості. Її насиченість обертонами, зручність гри і висока популярність серед широкого кола музикантів роблять гітару ідеальним "транслятором" ренесансної спадщини. Виконавці мають змогу переосмислити поліфонічні структури, відтворити мелодійні лінії оригіналу, зберігаючи при цьому характерну меланхолійну атмосферу та виразність музики Дж. Доуленда, але подекуди пропонуючи сучасну інтерпретаційну перспективу.

Адаптація лютневих творів Джона Доуленда для класичної гітари — це складний, багаторівневий творчий процес, що вимагає не лише виконавсько-технічної вправності, а насамперед глибокого аналітичного осмислення історичної виконавської практики, стилістичних особливостей епохи та нюансів запису оригінального нотного тексту. У центрі уваги такого перекладення перебуває взаємодія між джерелознавчим аналізом, реконструкцією старовинного мислення та сучасною виконавською чутливістю.

Гітаристи, які беруться за перекладення творів Дж. Доуленда, зазвичай звертаються до критичних видань і факсиміле історичних джерел, зокрема

збірок типу *The Cosens Lute Book, Varietie of Lute Lessons* (1610) та інших антологій, що містять твори композитора у французькій або англійській табулатурі. Такі видання дозволяють відстежити варіативність інтерпретацій, нюанси орнаменталізації, ритмічні неточності та особливості нотного тексту, характерні для рукописних джерел XVI–XVII століть [18 с. 61].

Водночас, важливу роль відіграють праці музикологів, що висвітлюють питання строю інструмента, модальної організації, ладових типів, властивих ренесансній лютні, а також специфіки її гармонічної мови. Зокрема, дослідження Д. Арнольда, Р. Дарта, Т. Дармстеда та Дж. Кермана відкривають перспективи для глибшого розуміння стилістики Доуленда й принципів, на яких базується його інструментальна мова. Наприклад, вказівка на схильність композитора до хроматичного забарвлення мелодій, використання поліфонії та складної гармонічної логіки дозволяє сформулювати обґрунтовані рішення щодо гітарного перекладення.

Перекладаючи твори Доуленда, гітарист має справу не лише з технічними труднощами, пов'язаними зі строем, кількістю струн та діапазоном, але й з концептуальними питаннями: збереження риторики оригіналу, втілення афектів, передачі логіки композиції, специфіки інтонування та фразування відповідно до ренесансної традиції. Саме тому в останні десятиліття особливої популярності набуває історично поінформоване виконавство, що ґрунтується на критичному аналізі джерел і пошуку автентичного звукового образу.

У цьому контексті твори Дж. Доуленда постають не як музейні експонати, а як живі об'єкти сучасного виконавського переосмислення. Їх перекладення для гітари відкриває нові виконавські горизонти, створюючи простір для діалогу між минулим і теперішнім. Таким чином, Дж. Доуленд постає не лише як історична фігура, а як живий композитор, чия музика продовжує звучати, змінюючись і збагачуючись у нових акустичних умовах і культурному середовищі.

Висновки до розділу I

Отже, творчість Джона Доуленда є непересічним явищем у лютневій музиці Ренесансу. Його творча спадщина відбиває перехідні інтенції в музичній культурі того часу, презентує утілення художнього синтезу національних і європейських музичних традицій, жанрово-стильових тенденцій, співіснування різних типів мислення (поліфонічного і гармонічного), а також єдності вокальних, інструментальних та мішаних жанрів. Висока інструментальна майстерність, мелодична винахідливість, чуттєва ліричність і поліфонічна досконалість роблять його твори цінним надбанням світової музичної культури. Дж. Доуленд став своєрідним символом англійського Ренесансу, людиною, яка втілювала дух доби – прагнення до краси, індивідуального вираження та інтелектуальної глибини.

Своєю здатністю гармонійно поєднувати поетичність і технічну досконалість, Доуленд утверджує ідеали гуманізму в музиці. Його твори слугують прикладом того, як глибоко емоційний зміст може бути втілений у строгих формах поліфонії, демонструючи майстерність художнього компромісу між особистісною виразністю та стильовими канонами епохи. Через це його музика продовжує надихати як дослідників, так і виконавців, засвідчуючи свою універсальність і культурну значущість у глобальному контексті.

У наступному розділі буде детально проаналізовано специфіку перекладення одного з найвідоміших творів Доуленда для лютні – фантазії «A Fancy» Roulton 6 для класичної гітари. Цей приклад дозволить проілюструвати практичний вимір адаптації ренесансної музичної мови до сучасних виконавських можливостей. Ми розглянемо питання технічної трансформації, інтерпретаційних принципів та художніх рішень, які виникають у процесі перекладення лютневих поліфонічних структур, гармонічних зв'язків та мелодичної інтонації на інструмент XX–XXI століть. Таким чином, творчість Джона Доуленда постане як динамічне явище, що не лише було значимим у свій час, а й продовжує надихати сучасних виконавців, педагогів і дослідників, зберігаючи свій унікальний голос у контексті безперервної музичної еволюції.

РОЗДІЛ 2

ГІТАРНА ВЕРСІЯ ЛЮТНЕВОЇ ФАНТАЗІЇ (A FANCY) ROULTON 6 ДЖ. ДОУЛЕНДА: ДОСВІД ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДАННЯ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

2.1. Фантазія «A Fancy» № 2 Poulton 6 як уособлення стилю мислення Дж. Доуленда та лютневої музики ренесансної епохи

Фантазія «A Fancy» № 2 Poulton 6 (далі – Фантазія № 2) Джона Доуленда — один із тих взірцевих творів, які дозволяють повною мірою усвідомити інтонаційний світ лютневої музики епохи Ренесансу, її образно-художню ауру, стилістичну витонченість, інтелектуальність та водночас емоційну експресивність. Цей інструментальний твір уособлює синтез поліфонічної вишуканості, емоційної глибини та ладогармонічної свободи, характерної для музичної практики перехідної епохи кінця XVI — початку XVII століть.

Водночас, виконання Фантазії № 2 є надскладним завданням для сучасного музиканта-гітариста у технічному, а також і в інтерпретаційному планах, особливо в умовах перекладення для класичної гітари – інструмента, що має іншу конструкцію, темброві властивості та виконавські традиції.

Фантазія № 2 втілює головні жанрово-стилістичні ознаки пізньоренесансної фантазії: відсутність фіксованої форми, імітаційний розвиток тематизму, контрапунктну майстерність, використання модального ладового мислення та поєднання раціональної структури з емоційною наповненістю. У творі простежуються вплив традицій англійської лютневої музики та континентальної (франко-фламандської та італійської) поліфонічних шкіл, що є свідченням відкритості Дж. Доуленда до європейських мовностильових художніх тенденцій. Композитор поєднує конструктивну логіку з витонченістю інтонаційного розвитку, при цьому зберігаючи індивідуальну меланхолійну виразність, яка стала візитівкою його авторського стилю.

Збереження Фантазії у збірці «Cosens Lute Book» [11, с. 16] — однієї з ключових антологій, що містить твори найвизначніших представників англійської лютневої традиції, підтверджує її популярність та художню цінність. «Cosens Lute Book» У ній поєднано твори різного рівня складності, від аматорських до високопрофесійних. Це свідчить про широкий спектр підготовки виконавців і водночас дозволяє реконструювати тогочасну виконавську традицію, зокрема у сфері побутового та придворного музикування. Розміщення Фантазії № 2 серед інших творів дає змогу оцінити не лише технічний рівень композиції, а й її значення в загальному контексті ренесансної інструментальної культури.

Форма запису — французька табулатура — є визначальною складовою, що суттєво впливає на інтерпретацію твору. На відміну від сучасної системи нотації, вона передає не висоти звуків, а конкретні положення пальців на струнах і ладах, фактично фіксуючи виконавську аплікатуру та локалізацію кожного тону. Це означає, що табулатура відображає не лише акустичний результат, а й саму логіку гри — виконавський задум, продиктований як самим композитором, так і виконавською практикою епохи. У випадку Фантазії № 2 йдеться про французьку табулатуру з використанням літер для позначення струн та цифр для вказівки ладів. Вказана вище система на той час була надзвичайно ефективною, адже забезпечувала музикантам складних поліфонічних фактур. Водночас сьогодні вона потребує кваліфікованого розшифрування, з урахуванням особливостей строю історичних інструментів, традицій орнаментативної та технічних прийомів [18, с.12].

Для сучасного гітариста зазначена нотація має амбівалентний характер щодо відтворення, становить як перевагу у виконавському процесі, так і певні складнощі. З одного боку, вона відкриває шлях до усвідомлення авторської виконавської логіки. З іншого — вимагає критичного переосмислення при екстраполяції її на інструмент з іншими технічними характеристиками і виконавськими можливостями.

Так, зокрема, деякі басові лінії, які на лютні звучать на відкритих струнах, не мають точного аналога на класичній гітарі й потребують зміщення регістру, або застосування техніки баре, що змінює артикуляційну якість звуку. Явища мелодичної фігурації, орнаментика (морденти, форшлаги, трелі тощо) мала умовну фіксацію, або взагалі передавалась усно, і тому потребує реконструкції на основі трактатів XVI–XVII століть (наприклад, Робінсона або Адела) [27, с. 43].

У музично-композиційному плані Фантазія № 2 є типовим зразком жанру фантазії без фіксованої форми. Структура композиції залишається відкритою, проте не хаотичною, адже вибудовується навколо наскрізних мотивів та контрапунктичних зв'язків, що забезпечують їй органічну єдність.

Твір починається з експозиції теми, яка проходить через низку імітацій, варіацій та гармонічних трансформацій. Застосовуються прийоми секвенцій, внутрішньої варіантності, тематичного повторення з ритмічною або інтонаційною змінністю. Цей процес надає твору пластичності, але водночас вимагає від виконавця тонкого фразування та ретельного контролю над логікою музичного розвитку.

Модальна основа Фантазії № 2 — міксолідійський лад — трактується Дж. Доулендом вільно та експресивно. У межах модально-ладової звуковисотності композитор вводить хроматизми, затримання, вторгнення паралельних ладів, які створюють тональну амбівалентність. Ці елементи свідчать про стильову межовість твору, де ренесансне мислення поступово переходить у барокове, з характерною увагою до афекту та акцентуації емоційно-експресивної напруги.

У деяких епізодах Дж. Доуленд вдається до несподіваних кадансових розв'язань, де ладова логіка підпорядковується емоційному жесту. Цей контраст між традицією та інновацією створює додаткову глибину музичної мови, роблячи її багатозначною та інтерпретаційно гнучкою. Відкритість ладового простору дозволяє виконавцеві знаходити різні інтонаційні сенси в одних і тих самих структурах, що особливо важливо при адаптації до гітарного звучання [13 с. 4].

Фактура твору поліфонічна, насичена та багат шарова. Кожна голосова лінія має власну інтонаційну логіку й виконавське навантаження. Часто зустрічаються канонічні та прості імітації, які потребують чіткого технічного контролю. Окрім лінійного мислення, Доуленд використовує вертикальні утворення з динамічними контрапунктами, що потребують від виконавця уважного балансування голосів. У ряді фрагментів зустрічаються щільні акордові структури, в яких важливо зберігати не лише звучання окремих нот, але й логіку голосоведення — наприклад, послідовність тонічних чи домінантових функцій у басу. Це вимагає ретельного планування апікатури, з метою уникнення розмиття артикуляції та збереження чіткості музичного висловлення.

Для гітарного перекладення це означає необхідність точного розподілу голосів, іноді — перекомпонування окремих акордових вертикалей задля збереження мелодичного рельєфу в умовах контрапунктичної техніки. Особливої уваги потребує баланс між голосами у середньому регістрі, де гітара має схильність до втрати прозорості звучання. У цих випадках виконавець може використовувати техніку випереджальних арпеджіо, *Legato* або тонке динамічне акцентування задля підкреслення провідної лінії.

Крім того, важливо враховувати резонансні можливості гітари, зокрема ефект *campanella* — техніки, що імітує дзвінкість лютневого звучання через послідовне використання відкритих струн. Використання цієї техніки особливо доречне в кульмінаційних моментах, де важливо підкреслити прозорість фактури та зберегти незалежність голосів. У поєднанні з артикулюванням на відкритих струнах, *campanella* здатна створити враження реверберації, властиве акустиці старовинних інструментів, що наближає гітарне звучання до лютневого оригіналу.

Мелодійна лінія у Фантазії № 2 надзвичайно вокальна: широкі інтервали терцій, секст, кварт, риторичні фігури типу *passus duriusculus*, *suspiratio* або *exclamatio*, — усе це формує інтонаційно-стильове тло твору та наближає його до вокальної манери мислення. Інтонаційна логіка мелодії вирізняється

арковими побудовами, емоційно забарвленими інтонаціями, які єднають її з пісенними формами, зокрема з лютневими піснями-*airs*, що домінували в англійській музиці кінця XVI – початку XVII століття [20 с. 10].

Такі елементи вимагають від виконавця не технічної точності, а також глибоко оситшеного фразування. Зокрема, важливим постає відчуття вектору мелодичного руху, визначення логіки фразових вершин (місцевих кульмінацій), відтворення пауз як значущих семантичних зупинок, а не лише формальних синтаксичних одиниць. Вищезазначене вимагає тонкого виконавського контролю над динамікою, артикуляційним комплексом, темброво-колористичними змінами й тактикою звуковедення (передусім у відтворенні легато). Гітарист має використовувати засоби агогіки, такі як затримки на кульмінаціях, гнучке ведення темпу, нюансування ритмічної пульсації відповідно до логіки риторичних фігур.

У деяких фразах зустрічаються характерні спадні лінії з риторичними затримками, подібні до вигуків або зітхань, що асоціюються із риторичними фігурами *exclamatio* та *suspiratio*. Їх інтерпретація потребує спеціального тембрового забарвлення й динамічного трактування, зокрема акцентування кульмінаційних моментів або навмисного згасання наприкінці фрази. Для переконливого виконання таких моментів важливо враховувати ренесансну традицію вокальної декламації, а також контекст афектів, властивий естетиці раннєбарокової доби.

У цьому сенсі істотну роль відіграє теорія і практика історичного виконавства, яка включає вивчення низки першоджерел, теоретичних трактатів з питань риторики та теорії афектів, принципів застосування музичної орнаментики, властивої епосі, а також ознайомлення з естетикою виконання подібних творів на автентичних інструментах. Такий підхід дозволяє інтерпретатору зберегти стилістичну відповідність, а також передати багатшарову експресивність твору, закладену самим Дж. Доулендом.

Серед прикладів сучасного трактування Фантазії № 2 можна виокремити низку перекладень, що відображають різноманітність підходів до гітарної

адаптації лютневої музики. Одним із найбільш наближених до практики історичного виконавства є перекладення у виконанні Найджела Норта — визнаного фахівця лютневої спадщини. Його адаптація зберігає поліфонічну логіку твору, використовує автентичні штрихи, історично обґрунтовану агогіку та мінімальне використання вібрато. Основна мета створення цієї перекладацької версії — передати дух та інтонаційний контекст епохи через гітарне відтворення авторського тексту. Застосування *campanella*-техніки, використання відкритих струн, відмова від надмірної романтичної динаміки — усе це створює звучання, максимально наближене до лютневого [30].

Інший підхід демонструє Джуліан Брім, який інтерпретує твір Дж. Доуленда крізь призму сучасної гітарної естетики. Його виконавська версія перекладання характеризується м'якою динамікою, глибоким звуковим тоном, гнучким фразуванням, яке наближає старовинну музику до гітарної романтичної традиції. Дж. Брім використовує широке вібрато, насичену динаміку, гнучку роботу з темпом. Його виконання — це спроба створити живий емоційний образ, адаптований до сприйняття сучасного слухача. Хоча така інтерпретація частково віддаляється від історичної стилістики, вона зберігає композиційну логіку твору, його мелодійне багатство й емоційну напругу [29].

Цікаву перекладацьку версію лютневого твору Дж. Доуленда запропонував німецький гітарист Девід Расселл, знаний своєю глибокою увагою до поліфонічного викладу та філологічною точністю у трактуванні старовинної музики. У своїй версії Фантазії № 2 митець акцентує увагу на збереженні голосоведення без редукцій, навіть у складних поліфонічних епізодах, демонструючи виняткову технічну майстерність і глибоке розуміння стилю. Нотне видання цього музиканта супроводжується деталізованими вербальними коментарями щодо вибору аплікатури, використання відкритих струн, агогічного моделювання, а також ремарками щодо виконавського здійснення риторичних прийомів. Д. Расселл вдається до мінімального втручання в текст, зберігаючи оригінальну інтонаційну логіку, але при цьому

гнучко адаптує деякі пасажі до акустичних можливостей сучасної гітари, не жертвуючи при цьому поліфонічною прозорістю й структурною ясністю [28].

Таким чином, сучасна виконавська практика перекладення для гітари лютневої Фантазії № 2 Дж. Доуленда варіюється у широкому діапазоні від чіткого дотримання автентичного підходу до вільної інтерпретації з урахуванням новітніх естетичних пріоритетів у сфері гітарної виконавської практики. Обидві стратегії мають право на існування, адже кожна з них відповідає своїм художнім завданням. З методологічних позиції історичного виконавства дозволяє реконструювати звучання епохи, тоді як романтична адаптація — актуалізувати твір у сучасному музичному просторі. Оптимальним бачиться синтез двох стратегій: технічна точність, глибоке розуміння стилю та творча свобода — саме така модель є найбільш плідною у сучасному гітарному виконавстві.

Музикознавча аналітика перекладацьких версій Фантазії № 2 засвідчує складність перекладення лютневих творів, що глибоким і складним творчим процесом, в якому технічні питання (фактурно-адаптаційного характеру, пристосування твору до нових інструментальних умов) підпорядковуються вищій художній меті. Гітарист мусить не лише адаптувати музику але й інтерпретувати її крізь призму культурного контексту, історичної поінформованості та естетичної чутливості. Фантазія № 2 стимулює надихає на пошук нових інтерпретацій, відкриває перспективи для виконавського розвитку та дослідницької рефлексії.

2.2. Специфіка відтворення Фантазії № 2 Дж. Доуленда у гітарному виконавстві

Наступним кроком у дослідженні є аналіз особливостей фразування, агогіки та аплікатурних рішень у гітарному перекладенні твору. Фразування — ключовий компонент виконавської інтерпретації, особливо в умовах відсутності чіткої метричної структури у ренесансній фантазії. У Фантазії № 2 фрази зазвичай утворюються на основі тематичних одиниць, які варіюються та

імітуються у різних голосах. Гітаристу важливо вміти чути кожну фразу як цілісну інтонаційну думку, що потребує виведення, кульмінації та завершення. Наприклад, поступовий розвиток мелодії в одному з голосів може вимагати підняття динаміки, зміни тембру або легкого прискорення — усе це має бути підпорядковано риторичній логіці музичного мовлення.

Для гітариста фразування не обмежується лише логікою побудови окремих епізодів. Воно охоплює всю композицію як цілісну структуру, де фрази розгортаються одна з одною, формуючи великі драматургічні арки. Важливу роль відіграє вміння знайти кульмінаційні зони, інтонаційні «дихальні» моменти, місця відпочинку й напруги. Часто фразування пов'язане зі змінами у фактурі — від густого поліфонічного тла до прозорої двоголосної текстури. У таких моментах виконавець може використати агогічну свободу: легке затримання, раптову зупинку або прискорення, що підкреслює зміну емоційного стану музики. Це фразування — не лише аналітична категорія, а й інструмент психологічного впливу на слухача, тому важливо не втратити гнучкість і чутливість у процесі інтерпретації.

Агогіка у цьому контексті — це не просто зміна темпу, а складна система виразових засобів, що дозволяє оживити структуру твору. У перекладенні Р. 6 важливо не втратити природного пульсу музики, дотримуючись темпового балансу між різними розділами. При цьому допускається темпоральна варіативність, особливо у каденційних зонах, де паузи, ритмічні затримки або можуть підкреслювати драматургічні вузли композиції. Агогічна свобода має бути контрольованою — вона не повинна руйнувати структуру, а має сприяти її риторичному вираженню. Стилiстично відповідне агогічне моделювання передбачає також поєднання з динамікою, артикуляцією та фактурними змінами. Так, в епізодах зі щільним контрапунктичним викладом агогіка може бути стриманішою, тоді як у прозоріших фактурних фрагментах допустиме емоційно вмотивоване темпування.

Французька табулатура є визначальною складовою, що суттєво впливає на інтерпретацію твору. На відміну від сучасної нотографічної системи, вона не

передає висоту звуків безпосередньо, а лише вказує на конкретні положення пальців на струнах і ладах, фактично фіксуючи виконавську аплікатуру, логіку фразування та локалізацію кожного тону. У цьому сенсі табулатура є не лише засобом фіксації та передачі музичного тексту, але й сворідним «записом гри», в якому закладений тип інструментального мислення композитора [32, с.11].

У Фантазії № 2 застосовується саме така система, яка використовує літери для позначення струн, та цифри — для вказівки ладів. Ця табулатурна нотація, поширена в XVI–XVII століттях, була надзвичайно ефективною у побутовому та професійному музикуванні, дозволяючи швидко орієнтуватися в складній поліфонічній фактурі творів. Водночас вона не містить ритмічних значень у сучасному розумінні, передбачаючи високий рівень виконавської компетентності та обізнаність із контекстом. На сучасному етапі її дешифрування вимагає комплексного знання у сфері теорії і практики історичного виконавства: строїв старовинних інструментів (епох Відродження та класицизму), логіки лютневої орнаменталізації та відповідних виконавсько-стильових традицій.

Для сучасного гітариста така нотація є водночас і перевагою, і викликом: вона зберігає сліди авторського виконавського задуму, однак потребує переосмислення в умовах гітарної техніки. Наприклад, відкриті струни, активно використовувані на лютні для створення резонансного фону, на гітарі можуть бути недоступні через інший стрій і конструкцію інструмента. Це змушує виконавця вдаватися до альтернативних рішень — перенесення басів в інший регістр, застосування техніки баре або навіть зміни фактури. Такі трансформації мають відбуватися обережно, із розумінням ренесансної стилістики та інтонаційної логіки.

Особливої уваги у перекладацькому процесі та виконавському відтворенні лютневих творів заслуговує орнаментика. У табулатурах вона часто не фіксувалась або позначалася дуже загально, залишаючи широке поле для виконавської фантазії. Морденти, форшлагги, трелі, грейси та ін. взірці явища мелодичної фігурації потребують реконструкції на основі історичних джерел:

трактатів Томаса Робінсона («The Schoole of Musicke», 1603), Роберта Доуленда, а також пізніших французьких і німецьких джерел. Їх виконання повинне бути стилістично доцільним, відчутим і підпорядкованим риториці музичного мовлення епохи [22, с. 31].

Таким чином, робота з табулатурним першоджерелом — це не лише переклад на сучасну нотацію, а реконструкція історичного виконавського контексту. Для інтерпретатора це означає потребу в міждисциплінарному підході, поєднанні музикознавчих знань, аналітичного мислення й практичного досвіду, що дозволяє зберегти дух епохи, не втрачаючи художньої цілісності твору.

Принципово важливим аспектом, що суттєво впливає на виконавське трактування твору, особливо у випадку його перекладення з лютні на класичну гітару, постає аплікатура. У ренесансній лютневій практиці аплікатурні рішення були тісно пов'язані із зручністю ведення голосів, природністю фразування, а також активним використанням відкритих струн. Такий підхід дозволяв досягати м'якого, резонансного звучання і вільної артикуляції, що було характерною рисою стилю.

У перекладенні на гітару це вимагає урахування значних інструментальних відмінностей. Наприклад, іноді доцільно застосовувати нетипові позиції, аби забезпечити дзвінке звучання чи зручне голосоведення. Водночас важливо уникати надмірного використання बारे, яке може погіршити прозорість фактури та ускладнити артикуляцію. Одним з ефективних засобів адаптації є техніка *campanella*, що передбачає використання відкритих струн у висхідних і низхідних пасажах для досягнення ефекту дзвону, характерного для лютневого звучання. Продумане використання позицій на грифі, відповідно до логіки голосоведення, дає змогу створити стилістично відповідну інтерпретацію, наближену до автентичної, яка технічно зручною, а й.

Серед основних аплікатурних труднощів при перекладенні Фантазії № 2 можна виокремити проблему збереження незалежності голосів на обмеженому гітарному грифі. Часто це потребує одночасного утримання звуків у різних

регістрах — від басових нот до верхнього голосу, що ставить перед виконавцем завдання пошуку балансу між технічною досяжністю і стилістичною вірністю. В окремих акордових вертикалях виникає необхідність компромісних рішень: іноді доводиться змінити аплікатуру або відмовитися від деяких нот, щоб зберегти логіку голосоведення. При швидкому чергуванні поліфонічних елементів із фігуративними пасажами виникає потреба у точному та швидкому змінюванні позицій, що потребує досконалого володіння інструментом.

Додатковою складністю в перекладенні є потреба збереження музичної інтенції у випадках, коли оригінальна лютнева аплікатура не може бути перенесена буквально. Наприклад, перехід мелодійної лінії в іншу октаву, застосування часткового बारे або зміщення центру тяжіння акорду для зручності гри можуть порушити первісну фактурну організацію твору. У таких ситуаціях сучасний гітарист повинен володіти не лише технічною майстерністю, а й аналітичним мисленням та історичним чуттям, що дозволяє приймати виважені інтерпретаційні рішення.

Серед стилістичних проблем у сфері гітарного перекладення — збереження ренесансної інтонаційної логіки в умовах іншої природи інструмента. Гітара має яскравіший, триваліший сустейн, іншу атаку звука, ширший динамічний діапазон, що безпосередньо змінює сприйняття риторичних фігур, інтонаційних жестів та стилістичних нюансів, типових для лютні. Висока резонансність гітари, з одного боку, додає багатства звучанню, з іншого — може розмити прозорість фактури, що була принципово важливою в лютневій поліфонії. Це створює потребу в ретельному артикуляційному контролі, особливо в поліфонічних епізодах, де кожен голос має бути виразно окреслений.

Для компенсації цих відмінностей важливим є свідоме і обґрунтоване використання виразових засобів — агогіки, тембрових варіацій, штрихів і динаміки. Виконавець повинен свідомо уникати надмірного *rubato*, широких *crescendo*, романтичного *legato* чи інтенсивного *vibrato*, оскільки ці прийоми, характерні для пізніших епох, спотворюють стилістичну ідентичність

ренесансної музики. Натомість слід обирати стриману агогіку, варіювати штрихи задля підкреслення риторичних фігур, використовувати нюансовану динаміку для контрастування афектів.

Крім того, інтерпретатору варто зберігати структурну ясність фразування — розчленовувати музичну побудову відповідно до риторичних жестів, синтаксичних моделей і ладових структур, притаманних добі. Це означає, що виконавець повинен володіти знанням принципів музичної риторики, розуміти взаємодію афектів, інтервальних функцій, хроматизмів і цезур. Фразування у цьому репертуарі виконує не лише формотворчу, а й семантичну функцію — воно структурує твір як промову, де кожна фраза має власну інтонаційну логіку та афективне навантаження.

Чутливість до риторичних пауз, до символіки інтервалів, до функцій мелодичних ліній у контрапункті — усе це входить до кола виконавських задач, які мають бути вирішені ще на етапі роботи з перекладенням. Сучасний гітарист має мислити не лише як технічний адаптатор, а як інтерпретатор музичного стилю, художньої форми, риторичних структур і естетичних ідеалів епохи Ренесансу.

Таким чином, перекладення Фантазії № 2 передбачає точне відтворення нотного тексту, а також глибоке творче усвідомлення кожного його елементу, дотримання у процесі виконавської реалізації ладової логіки і особливостей фразування, специфіки динаміки, агогіки, артикуляції та технічної досконалості звуковідтворення. Саме в поєднанні цих параметрів і народжується жива, змістовна, історично достовірна, інтелектуально й емоційно переконлива інтерпретація.

Висновки до розділу.

Отже, Фантазія № 2 являє собою культурний артефакт та значимий художній документ своєї епохи, який фокусує в собі жанрово-стильові властивості лютневої музики перехідної доби, її звученнєву ауру, формує уявлення про специфіку композиторського мислення Дж. Доуленда. Водночас — це мистецький простір, актуальний для сучасного музиканта-виконавця, зо

залишається проблемним полем. Перекладення твору для гітари передбачає не лише його механічну адаптацію до нових інструментальних умов, але й повноцінне відтворення музичного мислення композитора з урахуванням органологічних, естетичних звуко-акустичних відмінностей інструментів. Гітарист мусить знайти баланс між збереженням оригінальної фактури та адаптацією її до специфіки гітари: іншого строю, меншого резонансного корпусу, вужчого грифа, особливостей атакування струни.

Вищезазначене потребує від виконавця технічної вправності, та передусім тонкого розуміння стилістичних норм епохи, інтонаційної логіки і композиційних закономірностей ренесансної поліфонії, принципів фразування, тембрової диференціації та риторичних функцій музичних структур.

Важливу роль у цьому процесі відіграє обізнаність у сфері історичного виконавства, знання історичних джерел — трактатів, записів, що дозволяє реконструювати і відтворити автентичну інтерпретаційну парадигму. Лише за умов глибокого розуміння стильового контексту та композиційно-драматургічних властивостей фантазії твору Дж. Доуленда та інших музичних взірців пізньої ренесансної доби можна створити достовірну й художньо-переконливу інтерпретацію, здатну актуалізувати доулендівський інтонаційно-художній світ і тип музичного висловлення у сучасному виконавському дискурсі.

ВИСНОВКИ

Основні результати теоретичного обґрунтування магістерського творчого проєкту на тему «Інтерпретація лютневої фантазії Джона Доуленда «A Fancy» (Poulton 6) в гітарному виконавстві» полягають у тому, що в ході дослідження поставлена мета – виявити специфіку перекладення лютневих творів Джона Доуленда, зокрема його фантазії «A Fancy» Poulton 6 для класичної гітари та окреслити особливості її виконавської інтерпретації у сучасному контексті – досягнута. Сформульовані у вступі роботи наукові завдання – виконані, а саме:

- висвітлено творчість Дж. Доуленда в контексті музичної культури Ренесансу;
- розглянуто лютневу царину композиторського самовираження Дж. Доуленда та виявлено її жанрові та стильові особливості;
- розкрито специфіку гітарних перекладень лютневих творів митця, окреслено художньо-виразові та виконавсько-технологічні можливості адаптації поліфонічної фактури оригіналу до нових виконавських вимог із збереженням стильової автентичності;
- розглянуто Фантазію «A Fancy» № 2 Poulton 6 як уособлення стилю мислення Дж. Доуленда та об'єкт інтерпретації з урахуванням історичного контексту та вимог сучасної художньо-виконавської практики;
- досліджено характер відтворення лютневої Фантазії № 2 Дж. Доуленда в гітарному виконавстві та здійснено компаративний аналіз сучасних гітарних версій твору, запропонованих А. Сеговія, Дж. Вільямсом, Д. Расселом, М. Баттеном, Марко Топчієм, В. Доценко, І. Євтушенко.

Здійснене дослідження дозволяє дійти наступних висновків.

На сучасному етапі культурного розвитку, в контексті пошуку нових форм художнього висловлювання актуалізується пильна увага до мистецького досвіду й питань інтерпретації музичної спадщини попередніх епох. Свідченням впровадження ідеї збереження духовно-аксіологічних зв'язків із минулим, інтеграції традицій історичного та сучасного виконавства є звернення митців у гітарній сфері до музичної творчості Джона Доуленда – одного з

найвидатніших англійських композиторів та лютністів кінця XVI – початку XVII ст.

Відродження в сучасному гітарному виконавстві лютневої спадщини Дж. Доуленда є важливим кроком щодо оновлення та переосмислення засад європейського інструменталізму та даниною поваги до художньої творчості великого майстра, що містить змістовну глибину, раціональність мислення та демонструє риторичну виразність, властиву музиці XVII ст. Закладений у творах гармонійний баланс між емоційною стриманістю та експресією інтонаційного висловлювання, конструктивною логікою форми та імпровізаційною свободою, робить музику англійського митця спорідненою до естетичних уявлень сучасного виконавця і слухача.

Масштабна за обсягом і глибока за емоційно-образним змістом композиторська спадщина Дж. Доуленда, передусім лютнева, є знаковою для англійської та, загалом, європейської музичної культури. Доробок автора охоплює понад сімдесят інструментальних (фантазія, річеркар, жанри танцювальної музики, зокрема павана, гальярди тощо) та близько вісімдесяти пісенних (*airs*) творів для голосу з лютнею, що стали вершинними в еволюції жанру й визначили розвиток європейської камерної музики початку XVII ст.

Стиль творчості Дж. Доуленда, сформований на перетині епох Відродження та Бароко, і традицій різних національних композиторських шкіл (англійської, франко-фламандської, італійської), спирається на принципи модально-ладової звукоорганізації та раннебарокового поліфонічного мислення. Лютневі твори майстра, написані у французькій табулатурі, містять складну контрапунктичну техніку, майстерність імітаційного розвитку і принципи варіювання тематичного матеріалу.

Починаючи із середини XX ст. лютнева музика Джона Доуленда стала невід'ємною складовою репертуару класичних гітаристів. Значний внесок у її відродження і впровадження у концертну практику зробив відомий іспанський музикант і аранжувальник Андрес Сеговія, який одним із перших почав системно виконувати твори англійського митця на класичній гітарі, та

здійснювати художні перекладення лютневих композицій для цього інструмента. Гітарні версії А. Сеговія поєднують високу технічну майстерність із глибоким відчуттям авторського стилю оригіналу, завдяки чому музика Дж. Доуленда отримала нове життя у сучасних інтерпретаціях.

Сучасні виконавці (Джон Вільямс, Девід Рассел, Майкл Баттен та ін.) пропонують різні підходи до гітарної інтерпретації музики англійського композитора, трактування фактури його лютневих композицій. Так, з одного боку, виконавці зберігають поліфонічну прозорість і стриману динаміку. З іншого – підкреслюють співучість і темброву насиченість гітари, надаючи старовинній музиці нової художньо-сміслової і фонічної якості, демонструючи прагнення досягти оптимального балансу між автентичністю та художньою свободою в озвученні авторського тексту. Так, у виконанні Д. Рассела відчутне тяжіння до співочої кантилени, тоді як М. Баттен зосереджується на історичній достовірності у відтворенні табулатурних особливостей і агогіки інтонаційно-семантичного першоджерела.

Складним завданням для сучасного гітариста є втілення поліфонічної фактури, притаманної творам композитора, гнучкість передачі лінеарності голосоведення лютневого оригіналу на інструменті іншої будови, строю і тембрових властивостей. Саме у вирішенні цієї проблеми виявляється індивідуальність кожного виконавця-інтерпретатора.

Твори Дж. Доуленда посідають значне місце у виконавській практиці провідних українських гітаристів, серед яких Марко Топчій, Володимир Доценко, Іван Євтушенко. Перекладення лютневих творів композитора активно впроваджуються у педагогічному процесі вітчизняних мистецько-освітніх закладів, сприяючи розвитку поліфонічного мислення, кантиленності звучання, уваги до артикуляційної деталізації.

Лютнева спадщина Джона Доуленда, у творчих версіях сучасних гітаристів демонструє культуротворчий потенціал, широту мистецько-стильової взаємодії історичного досвіду та актуального виконавського мислення, постає простором продуктивного діалогу з традицією, в якому виконавець вибудовує

переконливу інтерпретаційну позицію. Це засвідчує, що музика Джона Доуленда, зокрема його Фантазія № 2, представлена у сучасній концертно-виконавській та педагогічній практиці, підтверджує безперервність європейської традиції та її здатність до її художнього оновлення. Виважене інтерпретаційне осмислення та темброве оновлення лютневої спадщини у гітарному фонічному забарвленні сприяє розвитку інтонаційно-стильового мислення, поглибленню естетичних критеріїв сценічного прочитання і розкриває гітару як інструмент тонкого історико-стилістичного вислову, де минуле й сучасність поєднуються в єдиному художньому континуумі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Катрич О. Стильова ієрархія та стильова концентричність — два погляди на проблему дослідження музично-виконавського стилю // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. Вип. 18, кн. 7: Музичне мистецтво. С. 115–122.
2. Кияновська Л. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. Київ : Музична Україна, 2010. Вип. 11. С. 62–64.
3. Коханик І. Інтертекстуальність та проблема стильової єдності музичного твору : зб. ст. // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 2001. Вип. 7. С. 90–96.
4. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Київ, 2013. URL: [Google Drive](#) (дата звернення: 03.11.2024).
5. Соколова А. Музична естетика Джона Доуленда: від епохи елизавети і до сучасного осмислення. *Вісник НАКККиМ*, 2025. № 1. Київ, 2025. С. 311 – 317.
6. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу : монограф. Київ : Логос, 2009. 228 с.
7. Тарнавський С. Лютнева музика Джона Доуленда у виконавських версіях сучасних гітаристів // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 20–21 листоп. 2025 р. У 2 ч. Ч. 2. Харків : ХДАК, 2025. С.
8. Analysis of John Dowland's Work. URL: <https://www.jstor.org/stable/950678> (дата звернення: 01.12.2024).
9. Article on JSTOR Platform about Analysis of John Dowland's "A Fancy". URL: <https://www.jstor.org/stable/841713> (дата звернення: 14.11.2024).
10. Classical Guitar Magazine. URL: <https://classicalguitarmagazine.com> (дата звернення: 20.11.2024).

11. Cosens Lute Book. Cambridge : Cambridge Library, Add MS 3056, f. 7v.
URL: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-03056/22> (дата звернення: 29.11.2024).
12. Dissertation on ProQuest platform. URL: <https://www.proquest.com/openview/c2d86f7d6d2b3a7e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2567> (дата звернення: 13.09.2024).
13. Early Music Review. Review of John Dowland's Work "A Fancy". URL: <https://earlymusicreview.com/dowland-a-fancy/> (дата звернення: 06.11.2024)
14. Guitar Salon International Blog. URL: <https://guitarsalon.com/blog> (дата звернення: 22.08.2024).
15. Holman P. Dowland: Lachrimae (1604). Cambridge : Cambridge University Press, 1999. URL: [Google Books](#) (дата звернення: 02.02.2025).
16. IMSLP (International Music Score Library Project). URL: https://imslp.org/wiki/Category:Dowland,_John (дата звернення: 06.11.2024)
17. Kerman J. The Elizabethan Madrigal: A Comparative Study. New York : American Musicological Society, 1975.
18. Poulton D. John Dowland. URL: [Google Books](#) (дата звернення: 04.02.2025)
19. Taylor D. The Solo Lute Music of John Dowland. URL: <https://www.voicesofmusic.org/The%20Solo%20Lute%20Music%20of%20John%20Dowland.pdf> (дата звернення: 09.01.2025)
20. The Lute Society. URL: <https://www.lutesociety.org> (дата звернення: 07.01.2025)
21. This is Classical Guitar. Josh Moore Plays "A Fancy" by Dowland. URL: <https://www.thisisclassicalguitar.com/josh-moore-a-fancy-dowland/> (дата звернення: 02.10.2024).
22. Varietie of Lute Lessons (1610) / ed. by Robert Dowland. London : Thomas Adams, 1610.
23. Ward J. M. The Lute in England and the Lute Music of John Dowland. Cambridge : Cambridge University Press, 1992.

- 24.O'Kelly B. The Renaissance Image of Man and the World. URL: [Google Books](#) (дата звернення: 14.01.2025).
- 25.Kristeller P. O, Wiener P. P, Connell W. J. Renaissance Essays. URL: [Google Books](#) (дата звернення: 16.01.2025).
- 26.Spring M. The Lute in Britain A History of the Instrument and Its Music. URL: [Google Books](#) (дата звернення: 05.02.2025).
- 27.Robinson T. The Schoole of Musicke. URL: [Google Books](#) (дата звернення: 09.01.2025).
- 28.Russell D. Dowland: Fancy No. 2, P. 6. URL: [YouTube](#) (дата звернення: 13.12.2024).
- 29.Bream J. A Fancy by John Dowland. URL: [YouTube](#) (дата звернення: 11.10.2024).
- 30.North N. A Fancy, P. 6. URL: [YouTube](#) (дата звернення: 13.12.2024).
- 31.John Dowland's "Time Stands Still": A Renaissance Love Song URL: <https://thelistenersclub.com/2024/12/13/john-dowlands-time-stands-still-a-renaissance-love-song/> (дата звернення: 03.12.2024).
- 32.John Dowland's "Time Stands Still": A Renaissance Love Song Introduction to Reading and Playing French Tablature on Guitar. URL: <https://www.thisisclassicalguitar.com/french-tablature-on-guitar/> (дата звернення: 10.12.2024).
- 33.Konovalova, I. Y. The composer phenomenon in a historical retrospect of an authorship idea formation in European musical culture of the middle ages. Linguistics and Culture Review, 5(S2), 2021. Pp/ 284-302.