

УДК 787.61+78.082.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-8>

Лю Юй

ORCID: 0000-0002-8733-004X

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
yuliuxinyb@qq.com

ГІТАРНІ КОНЦЕРТИ М. ДЖУЛІАНІ: ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ І КОМПОЗИТОРСЬКА СТИЛІСТИКА

Мета роботи. У статті досліджуються передумови створення перших гітарних концертів М. Джуліані з точок зору історико-естетичних та специфічних гітарних аспектів. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні естетико-культурологічного, історичного, музикознавчого методів із залученням виконавського підходу, які утворюють єдину методологічну основу. **Наукова новизна** роботи постає у виявленні специфіки композиторської стилістики в органічному синтезі засад віденського класицизму та народжуваного романтизму, а також виконавського впливу на власну композиторську поетику. **Висновки.** Період творчої виконавсько-композиторської активності Мауро Джуліані припадає на час розквіту класичної гітари з кінця XVIII століття до 1830–1840 років, а також – бурхливого розвитку романтичних засад; нового, віртуозного сольо-професійного інструменталізму та надзвичайного поширення музикування в побуті. У цьому відношенні мобільна багатоголосна гітара виявилася дуже доречною. Розвиток концертного гітарного інструменталізму потребував жанрового й мовно-інструментального оновлення. Тому створення Джуліані перших гітарних концертів було підготовлене усім культурно-естетичним та музичним контекстами вказаного періоду. Блискуче виконавське «обличчя» Джуліані, зокрема у виконанні власних концертів для гітари з оркестром, визнане його великими сучасниками, стверджували рівноправність гітари як концертного інструмента з іншими «сольниками» (скрипкою і фортепіано). Це художньо переконливо доводить гітарний концерт *A-dir*, ор. 30, який демонструє органічний синтез типів мислення віденського класицизму з італійської народною і професійною музикою у втіленні блискучої віртуозності, зримо-яскравою звуковою образністю і прискіпливою обробкою музичного тексту та ясністю форми.

Ключові слова: класична гітара, гітарне мистецтво, концерт для гітари з оркестром, гітарний звук, гітарист, віртуозність, віденський класицизм.

Liu Yu, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Guitar concertos by M. Giuliani: prerequisites for creation and composer style

Aim of the work. The article examines the preconditions for the creation of the first guitar concertos by M. Giuliani from the point of view of historical, aesthetic and specific guitar aspects. **The research methodology** consists in the application of aesthetic-cultural, historical, musicological methods with the involvement of the performing approach, which form a single methodological basis. **The scientific novelty** of the work arises in the identification of the specificity of the composer's stylistics in the organic synthesis of the principles of Viennese classicism and the emerging romanticism, as well as the performing influence on his own composer poetics. **Conclusions.** The period of Giuliani's creative performing and composing activity falls on the heyday of classical guitar from the end of the 18th century to 1830–1840, as well as the rapid development of romantic principles; new, virtuoso solo-professional instrumentalism and the extraordinary spread of playing music in everyday life. In this regard, the mobile polyphonic guitar turned out to be very useful. The development of concert guitar instrumentalism required genre and cultural-instrumental renewal. Therefore, the creation of Giuliani's first guitar concertos was prepared by all cultural, aesthetic and musical contexts of the period. Giuliani's brilliant performing "appearance", in particular, in the performance of his own concertos for guitar and orchestra, recognized by his great contemporaries, asserted the equality of the guitar as a concert instrument with other "soloists" (violin and piano). This is artistically convincingly proved by the guitar concerto A-dur, op. 30, which demonstrates the organic synthesis of the types of thinking of Viennese classicism with Italian folk and professional music in the embodiment of brilliant virtuosity, visibly bright sonic imagery, careful processing of musical text and clarity of form.

Key words: classical guitar, guitar art, concert for guitar and orchestra, guitar sound, guitarist, virtuosity, Viennese classicism.

Лю Юй, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Гитарные концерты М. Джулиани: предпосылки создания и композиторская стилистика

Цель работы. В статье исследуются предпосылки создания первых гитарных концертов М. Джулиани с точки зрения историко-эстетических и специфических гитарных аспектов. **Методология исследования** состоит в применении эстетико-культурологического, исторического, музыковедческого методов с привлечением исполнительского подхода, которые образуют единую методологическую основу. **Научная новизна работы** – в выявлении специфики композиторской стилистики в органическом синтезе принципов венского классицизма и рождающегося романтизма, а также исполнительского влияния на собственную композиторскую поэтику. **Выводы.** Период творческой исполнительско-композиторской активности Джулиани приходится на время

расцвета классической гитары с конца XVIII века до 1830–1840 годов, а также бурного развития романтических принципов; нового, виртуозного сольного-профессионального инструментализма и необычайного распространения музицирования в быту. В этом отношении мобильная многоголосная гитара оказалась очень кстати. Развитие концертного гитарного инструментализма потребовало жанрового и культурно-инструментального обновления. Поэтому создание Джулиани первых гитарных концертов было подготовлено всем культурно-эстетическим и музыкальным контекстами указанного периода. Блестящий исполнительский «облик» Джулиани, в частности, в исполнении собственных концертов для гитары с оркестром, признанный его великими современниками, утверждал равноправие гитары как концертного инструмента с другими «сольниками» (скрипкой и фортепиано). Это художественно убедительно доказывает гитарный концерт A-dur, op.30, который демонстрирует органический синтез типов мышления венского классицизма с итальянской народной и профессиональной музыкой в воплощении блестящей виртуозности, зримо-яркой звуковой образности, тщательной обработки музыкального текста и ясностью формы.

Ключевые слова: классическая гитара, гитарное искусство, концерт для гитары с оркестром, гитарный звук, гитарист, виртуозность, венский классицизм.

Актуальність теми роботи. Протягом століть гітара пройшла шлях від фольклорного атрибуту, скромного «інструмента для домашнього музикування» до концертного сольного статусу. На цьому шляху можна споглядати етапи розквіту і занепаду, сполучення новаційних та традиційних засад. Сьогодні гітарне мистецтво знаходиться у стадії динамічного процесу, який підіймає даний вид творчості «на безпрецедентну висоту – не співвідносну ні з одним із вже досягнутих більш ранніх піків» [4, с. 8]. Інструмент, завдяки досягненням сучасного виконавського гітарного мистецтва, став здатним відтворювати найрізноманітніші музично-стильові засади – від авангардних проявів (де інструмент посідає найактивніші позиції), численних стильових маркерів постмодерну до гітарної класики XIX–XX століть і багатого перекладного матеріалу попередніх епох. При цьому гітара залишила за собою і великий шар любительської камерної лірики, побутової музики, органічно виступає у прикладній сфері і, звичайно, як і раніше, яскраво виявляє етнічну забарвленість тембру в якості «родового фрагменту і носія афро-кубинських, латиноамериканських, іспанських та інших культурних традицій музикування». Подібна полістилістична властивість поши-

рюється й на жанрову складову частину творчості. У сфері професійного концертного академічного мистецтва, де гітара закріпила свої позиції останнім часом, важливу роль відіграє жанр інструментального концерту як презентант специфічної форми музичного (виконавського і композиторського) мислення. Виявлення передумов формування гітарного концерту та розгляд перших його взірців виступає актуальним шаром музикознавчих досліджень.

Метою статті є виявлення історико-естетичних та специфічних гітарних передумов створення перших гітарних концертів М. Джуліані.

Виклад основного матеріалу. Протягом XVIII століття інструментальна музика зазнала повного перетворення, завоювавши «небувалої уваги аудиторії і значною мірою визначивши провідну роль музичного мистецтва в системі художнього мислення епохи» [6, с. 156]. У другій половині XVIII століття концерт стає одним із найбільш популярних жанрів. Л. Кирилліна зазначає, що у сприйнятті музикантів класичної епохи він «займав проміжне положення між оркестровою і сольною музикою і тому мав двоїсту поетику» [5]. Теоретики XVIII століття підкреслювали зв'язок цього жанру з драмою, із драматичним діалогом, де «хор»-оркестр бере участь у дії, висловлюючи своє ставлення до подій. Звідси – діалогічні зіставлення оркестру і соліста, що виникають у багатьох класичних концертах.

Найбільшу сталість зовнішній вигляд, форма, кількість струн і ладові характеристики гітари набули наприкінці XVIII – на початку XIX століття. До того строкатість конструкцій і строїв, невелика динамічна потужність звучання і обмеженість технічних виконавських і конструктивних ресурсів не дозволяли гітарі конкурувати з лютьями і віуелами. Розміри інструменту, схема внутрішніх пружин, мензура і багато інших параметрів все ще залишались не стандартизованими до кінця XVIII століття. Цей період характеризується розквітом гітарного виконавства. З'являються фігури концертуючих гітаристів – віртуозів і композиторів – М. Джуліані (1781–1829) і Ф. Каруллі (1770–1841) в Італії, Ф. Сор (1778–1839) і Д. Агуадо (1784–1849) в Іспанії, у творчості яких гітара повною мірою починає проявляти себе як сольний концертний інструмент. У зв'язку із цим на перший план виходить проблема репертуару. І поява сольного концерту усталює концертні позиції інструмента.

Існувала й інша значна проблема, що залишається певною мірою актуальною донині – сила звучання гітари того часу була абсолютно недостатньою для озвучування великих концертних залів, які поширювалися Європою і в яких вже виступали піаністи, скрипалі та оркестри. Д. Агуадо удосконалив конструкцію підставки до сучасного вигляду, став основоположником прогресивних методичних принципів (нігтьовий спосіб гри), а Х. Сор значно удосконалив техніку лівої руки, що справило істотного впливу на сучасну виконавську школу. Усе створило умови для створення гітарного репертуару нової, концертної якості.

М. Джуліані – блискучий виконавець, творець сольних композицій для гітари, зокрема *трьох концертів для гітари з оркестром*, а також безлічі камерних творів для різних складів за участю гітари (камерні ансамблі з гітарою, сонати, фантазії, скерцо, дивертисменти, численні етюди – усього більше 300 творів). Як і Ф. Каруллі, Джуліані є автором «Школи гри на гітарі». Слід відзначити, що після цього «золотого віку» гітари від середини ХІХ століття наступає відомий занепад інтересу до гітарного мистецтва, причини якого дослідники вбачають, «у першу чергу у стрімкому розвитку в цей період фортепіанного, симфонічного та камерно-інструментального виконавства» [2, с. 18].

М. Джуліані жив у Відні з 1806 по 1819 р. і свого часу знаходився у близькому оточенні Л. Бетховена [5, с. 280]. Саме у Відні були написані перші в історії музики два концерти для гітари з оркестром (1808, 1812) М. Джуліані (третій концерт 1822 року написаний вже в Італії, четвертий концерт вважається втраченим). Італієць Ф. Каруллі після рідного Неаполю і Мілану оселився з 1808 року у Парижі, де написав три гітарних концерти, подвійний концерт для гітари і флейти. Цікаво також, що У Данії віолончеліст Петер Шаль (1762-1820) склав мелодії і *концерти* під гітарний супровід [8]. Саме завдяки М. Джуліані та його послідовникам гітара стає невід’ємною частиною суспільного життя австрійської столиці. З 1909 р. у Віденській королівській академії музики та драматичного мистецтва введено курс гри на гітарі (викладач Ріхард Батка), а в 1924 р. Якоба Ортнера – викладача класу гітари цього закладу, удостоєно звання професора [8].

М. Джуліані виявив також новаційність у гітарному нотуванні: свої гітарні твори він записував у скрипковому ключі

з різноспрямованими штилями, виділяючи лінії голосів, зокрема басу. Така система запису, збережена донині, дозволяє виявити як вертикальні, так і горизонтальні аспекти гітарної фактури, яка за часів М. Джуліані відтворювала багатоголосся розповсюдженого інструментально-ансамблевого (оркестрового) музикування в поєднанні поліфонічних та гомофонних принципів викладення. Вираз «гітара – це оркестр в мініатюрі» від XIX століття – тобто, від часів М. Джуліані – усталений серед виконавців і слухачів, приписують Л. Бетховену, потім – Берліозу (від 1832 року фраза увійшла до статті «Звуки природні і ставлення їх до музики», яка швидко розійшлася Європою [9, с. 48]). За найпоширенішою версією, Бетховен так назвав гітару в захопленні її віртуозно-насиченим звучанням у виконанні Мауро Джуліані, з яким композитор, як відомо, був знайомий. Можливо, Бетховен навіть чув перший гітарний концерт Джуліані, який гітарист виконав у супроводі оркестру у квітні 1808 року у Відні. Концерт ряснів віртуозними і фактурними труднощами, що дозволило Джуліані продемонструвати як власну виконавську майстерність, так і спроможність гітари виступати на концертній естраді поруч зі скрипкою та фортепіано, хоча у вказаній вище статті 1832 року справедливо вказується на недостатність «дзвінкості і сили» інструмента, у зв'язку із чим враження не може бути достатньо сильним, «особливо зараз (1832 рік – Л.Ю.), коли композиторам... потрібні засоби більш обширні і більш вражаючі» [9, с. 49].

Дійсно «вражаючі» романтичні звукові засади вимагали більш чуттєвих звучних емоційних, театралізованих виходів, наприклад скрипкових або оркестрових (тембрально нейтральне звучання роля в даному випадку також вибудовувалося за рахунок квазіоркестрового звучання, фактурної тембральності тощо). Але гітара в мініатюрному вигляді в очах невідомого автора вказаної статті у чуттєво-звуковому аспекті знаходилась «під безпосереднім впливом людини» (враховуючи безпосередній засіб звуковидобування, поза механіки фортепіано, наприклад), вдало втілюючи «зітхання, стогони, вираження радості, торжества, любові і гордості, що неможливо для фортепіано» [9]. Далі автор вдало порівнює надто камерну гітарну звучність із живописними мініатюрами дрібного розміру, які можна оцінити тільки зблизька. Недаремно після виступу Джуліані із власним концертом для гітари

з оркестром інструментом зацікавилися і деякі музичні авторитети – наприклад, Й. Гуммель створив три квартети для фортепіано, скрипки, віолончелі та гітари для концертів в королівському саду в Шенбрунні (виконавцями стали сам Гуммель і Джуліані).

До того ж на виконавське і композиторське мислення М. Джуліані не могли не вплинути власна виконавська майстерність його як скрипаля, флейтиста і віолончеліста (що відзначив сам Бетховен під час виконання своєї Сьомої симфонії у 1813 році у Відні) і розвинутість жанру скрипкового концерту свого часу. Бетховен високо цінував Джуліані як музиканта. Джуліані був чудовим віртуозом, що приваблювало до гітарі увагу музикантів-сучасників – як професіоналів, так і любителів. Музикант близько спілкувався і виступав зі скрипачами Л. Шпором і І. Майзедером, піаністами Й. Гуммелем, І. Мошелесом і А. Діабеллі.

Технічні досягнення Джуліані знайшли відображення в деяких творах інших гітаристів ХІХ століття. Причому найбільш важкі, віртуозного характеру варіації відзначалися в нотах умовним позначенням – «Джуліані». Гітарна спадщина Джуліані характеризується як якісними показниками, так і величезною кількістю творів. Головне ж – своїми концертами для гітари Джуліані довів можливість появи цього побутового в більшості випадків інструмента на великій естраді як рівноправного зі скрипкою та фортепіано. Б. Вольман вказує, що концерти Джуліані явилися результатом розширення ролі гітари в камерному ансамблі: «У них відсутній момент боротьби соліста з оркестром, що чітко проступає в концертах композиторів епохи романтизму, складених для інших інструментів. Солоіст в концертах Джуліані – головний виконавець, учасник ансамблю, із самого початку до кінця зберігає в ньому провідне становище. Оркестр малого складу або струнний квартет, який супроводжує гітару, повністю їй підпорядкований і за винятком моментів tutti лише акомпанує гітарі. Гітарні концерти Джуліані споріднені «блискучим квартетам» Паганіні з тією тільки різницею, що солюючу віртуозну партію в них надано не скрипалеві, як у Паганіні, а гітаристу. Супроводу своїх концертів Джуліані серйозного, самостійного значення не надавав» [1, с. 22]. Відомо, що оркестровка до найбільш популярного Третього концерту Джуліані була на прохання автора виконана його другом – композитором

Гуммелем [3, с. 35], а клавіри трьох його концертів (ор. 30, ор. 36, ор. 70) написані А. Діабеллі, що свідчить про їх популярність.

Музика Джуліані (зокрема, гітарні концерти) «підкуповує своєю співучістю і вражає віртуозністю» [1, с. 22]. Прості гамоподібні пасажи поступаються тут місцем подвійним терціям та секстам, широко використовуються арпеджіо всіх видів. Швидкість, чистота і виразність гітарного звуку – ось основні вимоги, що пред'являються Джуліані до виконавця. Особливу увагу приділяв композитор техніці лівої і правої рук, використанню одиночної струни на гітарі, що висуває на перше місце віртуозність у артикуляційно-динамічних параметрах гітарного звуку. «Джуліані цікавить не стільки барвистість звучання, скільки динаміка звуку, застосування різних градацій сили. Він використовує порожні струни гітари, рідко вживає बारे, під час гри користується тільки м'якоттю пальця [1, с. 22]. Усе це сприяло не тільки поглибленню виразності інструментальної гри, але й просувало гітару до розробки індивідуальності звучання, доведення до вищого гатунку віртуозності, відкриття всіх засобів і фарб для різнобічного і рельєфного вираження найрізноманітніших людських почуттів і думок. М. Джуліані виступив у гітарному мистецтві фундатором концертного стилю виконавства і репертуару, подібно до Ф. Ліста – у фортепіанному, Н. Паганіні – у скрипковому

У статті Ф. Пельцера (1801-1861) – видавця журналу «Джуліаніада, або Журнал гітаристів» («The Giulianiad, or Guitarist's Magazine», заснований у Лондоні в 1833 році) – зазначається: «Звучання інструменту у Джуліані було доведено до максимально можливої досконалості, гітара в його руках знайшла силу вираження чисту і разом з тим хвилюючу і тонку. Свої адажіо він виконував з таким ступенем досконалості, якої ті, хто його ніколи не чув, не можуть собі навіть уявити – його мелодія в повільних частинах вже не походила на уривчасте, звичайне фортепіанне стаккато, при якому потрібно надзвичайне багатство гармонії, щоб приховати відсутню протяжність нот – а була наділена характером сильним і безперервним, неослабним протягом усього виконання, і разом із тим глибоко ширим і зворушливим почуттям, що дозволило наяву проявити всі природні властивості, притаманні цьому інструменту. Одним словом, гітара співала в нього в руках» [3, с. 31]. Подібна унікальна здатність вираження мелодії

у Джуліані відкривала в гітарі сферу, яка, як вважалося раніше, була зовсім далекою від її природи, і дозволяла інструменту проникнути у сферу лірики, яка формувала свої виразові позиції в романтичній музиці, створюючи умови для необхідного драматургічного розвитку «чистого» інструменталізму, вироблення його власних мовних принципів. Саме такі характерні якості гри Джуліані утворили його індивідуальний стиль і виняткову приналежність до його школи. Сучасники, зокрема й Ф. Пельцер, вважали, що «цей неперевершений звук у гітарній грі досягається саме пружними дотиками пальців правої руки. Без найбільшої уваги до становища правої руки неможливо хоч скільки-небудь наблизитися до цієї краси» [3, с. 32]. При цьому цей «ідеальний звук» Джуліані був підкорений «найвищій виразності» музики.

Усе це втілювалося й у музиці, яку Джуліані писав для улюбленої гітари і яку сам блискуче виконував. Оскільки на початку XIX століття романтичні віяння накладалися на актуальні класицистські моделі, композитори, зокрема й М. Джуліані (який знаходився під великим впливом віденського класицизму), втілювали ідеали та музично-мовні засоби віденських класиків у поєднанні з яскравими «проривами» в сфері нового, романтичного, світовідчуття. Жанр же концерту того часу посідав місце «між оркестровою та сольною музикою і тому володів двоїстою поетикою»: з одного боку – як серйозний, «майже симфонія»; з іншого – розважально-видовищний, через солюючого віртуоза; із третього – уподібнення голосу «провокувало асоціації з оперою як у сфері виразовості, так і у сфері конкретних музичних форм та виконавських прийомів» [5, с. 323–324].

Блискучий гітарний концерт Джуліані № 1 (A-dur, ор. 30) втілює риси віртуозної видовищності і презентує гітару у цьому ракурсі. Образна сфера концерту охоплює контрастні позиції – від «легковажно»-життєрадісної (виражені пісенно-танцювальною стихією крайніх частин) до скорботно-меланхолічної, трохи «відчуженої» в II частині, що вказує на італійські коріння творчості композитора. Віденський вплив (важливий майже для усіх музикантів того періоду) органічно накладається на італійський, а також задіяний польсько-слов'янський мотив (полонез), що разом із віртуозним блиском утворює оригінальний австро-італійський концертний стиль. Дослідники вказують і на наявність у концерті «невичерпного передроссійського оптимізму» [7], що в цілому відповідає артистично-віртуозній натурі Джуліані.

Перша частина (Allegro) традиційно починається оркестровим викладенням усіх тем частини, побудованих у класицистському (навіть, моцартівському) стилі, за загальними формами руху, втілюючи яскраву життєздатність енергії музично-інструментальної моторики, чарівну граціозність пасажів, співставлення туттійних (з енергійними пунктирами та каскадами дрібних нот) і світло-прозорих (у «полегшеній» фактурі, зокрема хорально-поліфонних) епізодів. Гітарне соло дійсно змагається з оркестром у багатоголосно-квзіоркестровій фактурі (з «крапковим», вкрай лаконічним акомпанементом оркестру), не заважаючи перспективному інструменту «показати себе» у всій красі, тобто стверджуючи гітару у її «споконвічній радісно-тривожній стихії» [7]. Гітарний поліфонізм ускладнюється-драматизується тріольними формами руху (оркестр протягом усієї частини «не заважає» солісту-віртуозу, ніби він «усе сказав» на початку, а далі «підкорюється віртуозно-солюючій гітарній стихії»; звичайно тут позначився власний виконавський статус композитора). Імпровізаційна каденція також віддає данину класицизму, з його необхідністю імпровізації (нагадаємо твердження Л. Кириліної про концерт як останній класичний жанр з імпровізацією [5, с. 327]). Після кількох хвиль гітарно-оркестрових змагань на завершення частини гітара знов передає оркестру ініціативу.

Друга частина (Andantino) з підзаголовком «Сициліана» налаштовує соліста, оркестр і слухача на контрастні, але традиційно гітарні образи: старовинний італійський танець пасторального характеру в поєднанні вокально-інструментальних начал гітарному інструменталізму знайомий з XVII–XVIII століть. Меланхолійна-відчужена тема мелодики у хоральному викладенні знову розпочинається в оркестрі. На форі короткого фактурного димінундо вступає гітара. Гітарний тембр з подібною образністю чудово поєднується у звучно-історичній пам'яті, тож звучить дуже колоритно. Вдавана «усунутість» від світу з відтінком скорботи все ж має свою характерну танцювальну «пружину» – пунктирний ритм поступово пронизує тканину, а шістки шістнадцятих на 6/8 в акомпанементі (то у гітарі, то у оркестрі) дозволяють чудовій італійській мелодії ніби уособлювати найяскравіше сонце цієї щедрої країни, чистоту і прозорість зігрітого ним повітря (при такій красі можна і трохи забути, увійти в меланхолійність). У гедоністично-пантеїстичному забарвленні цієї частини можна побачити романтичні забарвлення.

Третя частина (Allegretto) представляє жанрове втілення полонезу, що також можна розглядати як перед романтичне забарвлення, висвітлення майбутньої романтичної моделі полонезності. Бравурно-піднесений і одночасно вишуканий характер теми відтворює відчуття життєвої повноти, радості буття, оптимістичного настрою у кращих «гуманістичних» традиціях. Гітара тут вступає від самого початку, в розщепленості прозорого двоголосся з епізодичними акордовими «крапками» наприкінці періодів. Природна камерність гітарного звучання співзвучна життєлюбній м'якості і поступливому характеру музики. Оскільки жанрова модель полонезу включає і таку рису, все звучить органічно і урочисто. Після двократного співставлення, а також каденційно-імпровізаційного середнього епізоду, соліст і оркестр «зливаються» в однодумстві ствердження гармонії, позитиву і краси.

Гітарний концерт Джуліані за духом і формою досконалий, як творіння віденських класиків. Однак у ньому Відень ніби знаходиться під небом Італії. Цьому твору композитора не відмовиш в рафаелевської светозарної красі, яка не має і тіні похмурого європейського романтизму.

Перший досвід Джуліані в гітарному концерті виявився щасливим, як знаменитий Перший концерт для фортепіано з оркестром Петра Ілліча Чайковського.

Висновки. Період творчої виконавсько-композиторської активності Мауро Джуліані припадає на час розквіту класичної гітари з кінця XVIII століття до 1830–1840 років, а також бурхливого розвитку романтичних засад; нового, віртуозного сольного-професійного інструменталізму та надзвичайного поширення музикування в побуті. У цьому відношенні мобільна багатоголосна гітара виявилася дуже доречною. Розвиток концертного гітарного інструменталізму потребував жанрового й мовно-інструментального оновлення. Тому створення Джуліані перших гітарних концертів було підготовлене усім культурно-естетичним та музичним контекстами вказаного періоду.

Блискуче виконавське «обличчя» Джуліані, зокрема у виконанні власних концертів для гітари з оркестром, визнане його великими сучасниками (Л. Бетховен, Й. Гайдн, Н. Паганіні, Дж. Россіні), стверджували рівноправність гітари як концертного інструмента з іншими «сольниками» (скрипкою і фортепіано). Це художньо переконливо доводить гітарний концерт A-dur, op.30, який демонструє органічний синтез типів мис-

лення віденського класицизму з італійської народною і професійною музикою у втіленні блискучої віртуозності, зримо-яскравою звуковою образністю і прискіпливою обробкою музичного тексту та ясністю форми.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вольман Б.Л. Гитара и гитаристы. Очерк истории шести-струнной гитары. Ленинград : Музыка, 1968
2. Ганеев В.Р. Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса : дисс... канд.. искусствовед. : 17.00.02./ Саратов. гос. консерв. имени Л. Собинова. Саратов, 2006. 185 с.
3. «Джулианиада»: журнал его имени. История гитарі в лицах. 2013. № 3(09). С. 31–36.
4. Иванников Т. Тенденции развития гитарного искусства 1970–2010 годов : дис. ... канд. искусств. : 17.00.03 / Нац. муз. акад. Украины имени П.И. Чайковского. Киев, 2012. 185 с.
5. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. Ч. III. Москва, 1996. 189 с.
6. Ливанова История западноевропейской музыки до 1789 года: в 2-х т. Т. 2: XVIII век. Изд. 2-е, перераб. и доп. Москва : Музыка, 1982. 622 с.
7. Родионов В.К. Классическая гитара в лицах: Мауро Джулиани. URL : <https://proza.ru/2013/04/27/1498>.
8. Русанов В.. Мауро, Эмилия и Махаил Джулиани. *История гитары в лицах*. 2013. № 3(09). С. 15–19.
9. Тавровский В. Своего не отдадим, но и чужого не надо. К истории одной «крылатой фразы». *История гитарі в лицах*. 2013. № 3(09). С. 40–53.

REFERENCES

1. Volman, B. (1968) Guitar and guitarists. Essay on the history of the six-string guitar. L.: Music. [in Russian].
2. Ganeev, V.R. (2006) Classical guitar in Russia: on the problem of academic status. Candidate's thesis. Saratov. [in Russian].
3. "Julianiada": a magazine named after him. The history of the guitar in persons. (2013). № 3 (09), p. 31–36. [in Russian].
4. Ivannikov, T. (2012) Trends in the development of guitar art in 1970 – 2010. Candidate's thesis. Kyiv. [in Russian].
5. Kirillina, L. (1996). Classical style in music of the 18th - early 19th centuries.(Vol.3). [in Russian].
6. Livanova, T. (1982). History of Western European music before 1789. M.: Music Vol. 2. [in Russian].
7. Rodionov, V.K. (2013). Classical Guitar Faces: Mauro Giuliani. Retrieved from <https://proza.ru/2013/04/27/1498> [in Russian].
8. Rusanov, V. (2013) Mauro, Emilia and Makhail Giuliani, The history of the guitar in persons, 3 (09), 15-19. [in Russian].
9. Tavrovsky, V. (2013) We won't give up ours, but we don't need someone else's either. On the history of one "catch phrase", The history of the guitar in persons, . 3 (09), 40-53. [in Russian].