

## МІКРОТОНОВІСТЬ У ТВОРАХ ДЛЯ ГІТАРНОГО АНСАМБЛЮ АГУСТІНА КАСТІЛЬЯ-АВІЛИ

**М. А. Трянов**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
trianovimprov@gmail.com

**M. Trianov**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-7586-6963>

### **М. А. Трянов. Мікротоновість у творах для гітарного ансамблю Агустіна Кастілья-Авіли**

Використання мікроінтервалки у творах сучасного іспано-австрійського композитора А. Кастілья-Авіли для гітарного ансамблю розглянуто в контексті історичного розвитку мікротональної музики. Виявлено специфіку імплементації мікротоновості, як композиторської техніки, у творах для гітарного ансамблю. Закцентовано на застосуванні органологічно традиційної конструкції гітари в ансамблевій творчості митця. Методологічним підґрунтям дослідження є праці Г. Гельмгольца, Дж. Вуда, Дж. Шнайдера, а також науковий доробок А. Кастілья-Авіли, на основі яких проаналізовано визначальні твори композитора для дуету, тріо, квартету, секстету гітар та виявлено немало характерних ознак авторського підходу до написання мікротональної музики для гітарного ансамблю, а саме: використання мікротональних налаштувань (мікротональної скордатури), спеціальних розширених технік (бенд, бі-тон, нетемпероване глісандо), підготовки інструмента, що змінює висоту та тембральне забарвлення звуку. На основі досліджених зразків надано періодизацію мікротональної ансамблевої творчості А. Кастілья-Авіли, яка розмежована на три періоди.

**Ключові слова:** академічна музика, камерна музика, камерний ансамбль, сучасна музика, композиторська творчість, гітара, гітарний ансамбль, мікротоновість, підготована гітара.

### **M. Trianov. Microtonality in the works for guitar ensemble of Agustín Castilla-Ávila**

**The relevance** is determined by the necessity of a comprehensive systematical study of contemporary microtonal music for the academic guitar ensemble and its significance in the works of Agustín Castilla-Ávila.

**The purpose of the article** is to study the peculiarities of microtonality as a special technique of the musical composition in the A. Castilla-Ávila's works for guitar ensembles.

**The methodology.** In the process of research, the methods of abstraction, analysis and synthesis were applied as well as special musicological methods such as methods of musical analysis: theoretical notation-based analysis, interpretative analysis.

**The results.** Microtonality, which originates from the ancient traditional musical culture, rapidly developed in the music of the XX century as a complexification and alteration of the equal temperament. Since the 1950s, which were marked by a qualitatively new type of guitar performance, there has been a gradual adaptation of the guitar technique to the performance of microtones. The combination of traditionally and microtonally tuned guitars in the ensemble allows the composer to use a wide range of microtonal systems (third, quarter tones and various edos — equal division of the octave).

Agustín Castilla-Ávila is one of the most prominent guitar composers nowadays. In his works, microtonality appears to be one of the main creative and aesthetic principles. Decided not to modify the traditional classical guitar, Agustín Castilla-Ávila uses:

- retuning the strings (microtone scordatura) as the most effective way to get microtones on the guitar. In the works of the early period, the composer often replaces a set of guitar strings with six of the same type in thickness tuned in 36edo;
- extended techniques: band, bi-tone, glissando, playing with the slider;
- preparations.

The whole list of microtonal ensemble works of A. Castilla-Ávila can be classified into three main periods. For early works six same strings and 36edo are typical. The next period is characterized by using of bi-tones and harmonics. In the third period, he combines the material of two previous phases with using of electric guitar.

**The scientific novelty.** The study is within the field of actual research on a classical guitar ensemble and its contemporary repertoire.

**The practical significance.** The materials of this article can be used as a basis for further research of guitar

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

ensemble music. In particular, obtained results can be useful for contemporary music performers.

**Keywords:** *academic music, chamber music, chamber ensemble, contemporary music, composer's works, guitar, guitar ensemble, microtonality, prepared guitar.*

**Постановка проблеми.** Разучі зміни у світовій культурі, просякнуті духом експерименталізму та пошуком нових сенсів, що розпочались у другій половині ХХ ст., хронологічно співпадають з новим етапом розвитку гітарного мистецтва та, зокрема, переходом на якісно вищий рівень камерно-ансамблевого гітарного виконавства. Поява чималого обсягу оригінального репертуару, що пояснюється сталим інтересом до гітарного ансамблю серед визначних композиторів епохи, формує підґрунтя для створення великої кількості нових виконавських формацій, які водночас викликають інтерес своєю творчістю в сучасних композиторів. Є природним, що ідея розширення класико-романтичної тональної системи в результаті використання звуків за межами дванадцятитонового рівномірно-темперованого звукоряду набула свого втілення в гітарній ансамблевій музиці. Попри те, що гітара є темперованим інструментом, використання мікроінтервальних налаштувань стало доволі поширеним явищем, особливо в гітарному ансамблі, де комбінація декількох мікрохроматично налаштованих інструментів дозволяє композитору охопити надзвичайно широкий діапазон нерівномірно-темперованого строю.

До яскравих зразків мікротональної гітарної музики належать твори для гітарного ансамблю А. Кастілья-Авілі, творчість якого максимально різнобічно демонструє актуальні тенденції сучасного гітарного мистецтва, але водночас є недостатньо вивченою. Отже, **актуальність** дослідження імплементації мікротоновості у творах для гітарного ансамблю А. Кастілья-Авілі зумовлена необхідністю постійного аналізу новітніх явищ, що перманентно виникають у гітарному мистецтві на тлі його бурхливого розвитку у другій половині ХХ — початку ХХІ ст.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Значну роль у дослідженні мікрохроматики у творах для гітарного ансамблю А. Кастілья-Авілі відіграє його власний науковий доробок — це

матеріали статей, лекцій та інтерв'ю, у яких композитор тлумачить свій підхід до мікротоновості. Праці Ц. Когоутека та Д. Коупа становлять дослідження технік композиції, зокрема описуються особливості та специфіка використання мікрохроматики в композиторській музиці ХХ ст. та сьогодення. Авторські теорії мікротональної музики висвітлені в працях А. Хаби, І. Вишнеградського, Г. Парча, Б. Джонстона. Також важливими для дослідження є монографія Дж. Шнайдера, у якій вперше розглядається мікротональна музика для гітари, та посібник з нової нотації для класичної гітари А. Ленер-Вітернік.

Водночас нині у світовому музикознавстві фактично немає праць, у яких ґрунтовно досліджувалось би таке актуальне явище в гітарному ансамблевому мистецтві, як мікротональність. У більшості наукових праць застосування мікроінтерваліки розглядається безвідносно до органологічної специфіки, а наявні відомості щодо мікротональності в музиці для гітари, попри беззаперечну актуальність, на нашу думку, не містять ознак системного дослідження.

Тому **мета статті** — здійснити аналіз творів для дуету, тріо та квартету гітар А. Кастілья-Авілі з метою виявлення особливостей використання мікротоновості як смислоутворюючої авторської концепції.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ідея розподілу октави на дванадцять рівних відрізків-півтонів та ієрархічної їх організації є явищем в історичних масштабах новим, яке сягає кінця ХVІІ ст. До цього часу розподіл півтонів більшою чи меншою мірою (залежно від способу темперзації) відповідав фізичним законам розподілу частот та корелювався з обертовою шкалою — праосновою усіх звукорядів. Таке налаштування є причиною нерівномірності півтонів, і, як наслідок, унеможливорює виконання музики в різних тональностях або ж модуляції з тональності в тональність у межах одного твору. Неуніфікованість звуковисотної системи ще в ХVІ ст. призвела до чисельних експериментів з розподілом звукового простору октави. Так, наприклад, французький композитор Г. Костеллі у своєму «Хроматичному шансоні» (1558 р.) використовує третьтоновий стрій та залучає до композиції всі 19 тонів октави. Водночас італієць

Н. Вінченціно винаходить інструмент архічем-бало, який має 36 тонів в октаві.

Дослідження традиційної музики народів Європи, Америки, Азії та Африки виявляють типологію мікрохроматики в її національному контексті — це індійська рага, китайська старовинна традиційна нотація гонче, арабський стрій Аль-Фарабі та багато інших.

Нині, звичайно, перехід до рівномірної темперації, що спричинив бурхливий злет музичного мистецтва класико-романтичної доби, здається невідворотним еволюційним кроком, етапом, що привів до оновлення музичного мистецтва та його жанрово-стильової системи. У своїй визначальній праці «Вчення про слухове сприйняття», німецький фізик та дослідник акустики Г. Гельмгольц справедливо стверджує, що ладо-тональна система та гармонія не ґрунтуються на якихось нерушмих законах, а є радше естетичною нормою, яка вже змінилась і змінюватиметься в майбутньому (Helmholtz, 1954).

Буремне ХХ ст. революційним переосмисленням ґрунтовних засад музичного мистецтва, проявленим у творчості яскравих композиторів того часу, реактуалізує мікрохроматичні звуковисотні системи, знаходячи в такий спосіб вихід із кризового стану пізньоромантичної гармонії. Мікротоновість, як загальна назва будь-якої системи організації звукових висот, яка містить тони, відмінні від рівномірно-темперованих, з початку ХХ ст. була використана багатьма композиторами. Серед найвизначніших першопрохідців — Ч. Айвз («Хорал для струнних у чвертьтонах», 1914; «Три чвертьтонові твори» для двох фортепіано, 1924), А. Хаба («Фантазія у чвертьтонах» для скрипки соло, 1921) та І. Вишнеградський («Чотири фрагменти» для двох чвертьтонових фортепіано). У подальшому чимало визначних композиторів застосовували мікроінтерваліку, серед них: Д. Кейдж, К. Штокгаузен, К. Пендерецький, П. Булез, Ж. Грізе, Б. Ферніхоу, М. Сабат, К. Лемб та багато інших. Слід зазначити, що мікротонові системи та способи їх розгорнення в певному творі у вищезазначених композиторів суто індивідуальні та не зводяться лише до використання чвертьтонів. Так, цікавим прикладом є творчість американського композитора Б. Джонстона, який математично

розширив натуральний стрій до сотень тонів на октаву, писав у цьому строї упродовж всього життя твори та створив власну систему нотного запису мікротонів, яку успішно використовують сучасні композитори.

Одна з головних проблем мікротонової музики першої половини ХХ ст. була визначена А. Шенбергом у його «Вченні з гармонії» 1911 р.: «Спроби писати музику з використанням треть- та чвертьтонів приречені на невдачу до тих пір, доки буде така мала кількість інструментів, здатних ці інтервали відтворювати» (Schoenberg, 1978, с. 25). І дійсно — питання органології надзвичайно важливе, адже на багатьох інструментах без спеціальної модифікації видобування мікротонових інтервалів є проблемним, і гітара тут не є винятком.

Історія мікротонової гітари розпочинається з 1829 р., коли англійський військовий і політик Т. П. Томпсон видав «Інструкції з гри на Енгармонічній гітарі для моєї доньки». У цій книзі містився малюнок та опис енгармонічної гітари — інструмента, що був сконструйований Томпсоном, та містив певні вдосконалення — велику кількість маленьких отворів у накладці грифу, за допомогою яких відбувалась фіксація поріжків. Це дозволяло налаштовувати висоту кожного звука окремо, і в результаті надавало змогу грати в натуральному (чи будь-якому іншому) строї. Подібна схема з поріжками, які налаштовувались, була винайдена гітарними майстрами Р. Лакоте та А. Карденом у 1845 р. й мала назву «Guitare a temperament réglable».

У ХХ ст. з'являється чвертьтонова гітара — перший зразок такого інструмента на зламі століть збудував майстер Б. Гарсія для мексиканського композитора Дж. Карілло. У результаті Карілло створив немало творів для цієї гітари, серед яких: «Соната у чвертьтонах» (1925 р.), «Концертіно» (1926 р.) та «Прелюдія» (1934 р.).

Пізніше чеський композитор А. Хаба модифікував традиційний гітарний гриф, створивши власну версію чвертьтонової гітари та дві сюїти для неї: опус 54 (1943 р.) та опус 63 (1946 р.).

У другій половині ХХ ст. відбуваються певні зміни. Зважаючи на зростаючу популярність традиційної класичної гітари, органологічний пошук попередніх років трансформується в пошук

композиторсько-виконавський. Це означає, що мікротоновість, інтерес до якої не згасає, а навпаки зростає, реалізується в гітарних творах на традиційних інструментах за допомогою спеціальних виконавських технік. Серед найпоширеніших є *бендінг*, або підтяжка струни — прийом, що розкривається повною мірою на електрогітарі в таких стилях, як блюз. Подібним способом мікротоновість реалізується у творах М. Охани «Tiento», Т. Такеміцу «Equinox», Й. Таїри «Монодрама III», Р. Камерона-Вульфа «Кантата» та ін.

Налаштування струни на мікротонову висоту, або так звана мікротонна скордатура, є ефективним способом отримати нерівномірно-темперовані інтервали. Такий метод серед інших застосовують Б. Ферніхоу у творі «Kurze Schatten II» та О. Щетинський у «Трьох чвертьтонових замальовках» для двох гітар (одна з яких настроєна на чверть тону нижче за іншу). Водночас особливістю скордатури є те, що нотний запис репрезентує лише апікатуру, а не реальне звучання (запис нот здійснений як для стандартного строю, а усі мікротонові девіації прораховані композитором і не відображені в нотному тексті). Запис скордатурою значно полегшує читання нотного тексту, однак не є репрезентацією дійсної звуковисотності, саме тому деякі композитори включають обидва варіанти нотного запису — скордатуру та оригінально записаний твір (наприклад, К. Домініконі «Koynbaba»).

Ще один ефективний прийом — заціпування з іншої сторони притиснутої струни. Такий спосіб звукодобування продукує багато мікротонів. За термінологією Дж. Шнайдера, такі звуки називаються *бі-тонами*. Бі-тони трапляються у творах багатьох сучасних композиторів: К. Домініконі «Сіндбад», Р. Діенса «Присвята Л. Брауеру», М. Пасечного «Варіації на тему японської народної пісні Sato No Aki».

До спеціальних прийомів, що допомагають досягти мікротонної якості звучання, належить нетемпероване глісандо слайдером, що є типовим для електрогітарної стилістики виконання. Цей прийом дозволяє якісно видобути будь-який за висотою звук. Для розширення рівномірно-темперованого строю слайдер використовується у творах А. Андрушка «Literacy

Path», В. Журая «Interfret», Д. Бочарова «Шість частин».

Таким чином, виконавські техніки стають фактором, який певною мірою нівелює актуальність раніше наведеного твердження А. Шенберга, принаймні щодо сучасної гітари.

Турецький дослідник та пропагандист мікротонної гітари Т. Чогулу означає ще два способи отримання мікротонів на класичній гітарі (Cogulu, 2019):

- флажолети, які є по суті репрезентацією натурального строю. Так, наприклад, флажолет на четвертому ладу на 13,6 центів нижчий за рівномірно-темперований півтон;
- вібрато, що є по суті модуляцією висоти звука за допомогою горизонтального коливання пальця вздовж струни.

Слід зазначити, що ці техніки притаманні і традиційній гітарній музиці, тому виділення їх в окрему групу мікротонових прийомів, на наш погляд, є не цілком доцільним.

Усі вищезазначені способи досягнення мікротонності є характерними для творчості композитора та гітариста А. Кастілья-Авіли. Народжений у 1974 р. в іспанському місті, яке відоме своєю традицією фламенко, Херес-де-ла-Фронтера, він здобув блискучу музичну освіту, закінчивши як гітарист місцеву консерваторію та консерваторію Севільї, згодом продовживши навчання в Англії, США та Австрії. Композицію А. Кастілья-Авіла опановував у зальцбурзькому Моцартеумі під орудою А. Хельські та Р. Фебеля, а також у Люксембурзькій консерваторії у професора А. Мюленбаха. Незважаючи на високу виконавську майстерність, А. Кастілья-Авіла сконцентрований переважно на композиторській діяльності та є одним з найактивніших гітарних композиторів сьогодення. У доробку митця — 5 камерних опер, немало оркестрових творів та музика для театру, але саме в мікротональних творах для гітарного ансамблю магістральні творчі ідеї А. Кастілья-Авіли розкриваються у всій своїй повноті.

У 1996 р., під час навчання у Севільській консерваторії, А. Кастілья-Авіла вперше відкрив для себе явище мікротонної гітарної музики, прочитавши про нього в книзі Дж. Шнайдера «The contemporary guitar». Знаковим моментом є

те, що в сучасних редакціях цієї, без перебільшення фундаментальної праці Шнайдера, твори А. Кастілья-Авіли долучені до відповідного розділу, присвяченого мікротоновій гітарі. Уже тоді митець формулює наступні проблеми, які слід подолати: погана доступність спеціальних мікротонових гітар та недоцільність затрати часу на опанування спеціальної техніки, щоб виконувати на таких гітарах обмежену кількість репертуару. До того ж, відкриті струни на мікротонових гітарах настроюються в рівномірно-темперовані інтервали, що призводить до проблеми з резонансом відкритих струн.

У подальші роки А. Кастілья-Авіла починає експериментувати з мікрохроматичними переналаштуваннями струн. Так народжується не зовсім практичний, але по-своєму захопливий спосіб застосування 36-частинного рівномірного розподілу октави (Зbedo). Кожен звук у цій системі є шостою частиною від цілого тону, а найменша відстань від одного звука до іншого дорівнює 33 центам. «Мені подобається використовувати шість струн "Соль", налаштуваючи їх у такий спосіб: 1) соль; 2) соль -33; 3) соль -66; 4) фа-дієз; 5) фа-дієз -33; 6) фа-дієз -66» (Castilla-Ávila, 2021, с. 3). Слід зауважити, що складність застосування такої системи полягає передусім в особливостях зміни строю, який у цьому випадку вимагає встановлення спеціального комплекту струн.

Перший мікротоновий твір А. Кастілья-Авіла написав саме в системі Зbedo, це «Solsticio Microtonal para Guitarra» (1996 рік). «Я знаходжу сонорність такої скордатури незвичайно прекрасною. Як композитор, я надаю перевагу використанню мікротонів такої скордатури, на відміну від наявних мікротонових гітар з фіксованими чи рухливими поріжками... я використовую систему Зbedo як міст між сучасною та народною музикою» (Castilla-Ávila, 2021, с. 4).

Суттєвим недоліком використання такої скордатури, на наш погляд, є значне обмеження діапазону, адже додаючи мікроінтервалів ми не додаємо кількості ладів на грифі. Замість стандартного діапазону в 3,5 октави, ледь виходить 1,5 з усіма мікротонами. Цього замало для тривалого використання системи, і А. Кастілья-Авіла вирішує цю проблему використовуючи

такий мікротоновий стрій у контексті гітарного ансамблю. У 2005 р. митець створив твір для гітарного дуету «Das klingt sehr mikrotonalisch», у якому одна з гітар використовує описане вище налаштування із шістьма струнами «Соль», водночас інша використовує шість перших струн з Зbedo від «Мі». Композитор також використовує природний тембральний контраст між партіями — так гітара «Мі» звучить набагато яскравіше від м'якшої «Соль». Саме застосувавши ансамблеве поєднання, А. Кастілья-Авілі вдається зробити авторську систему налаштування в Зbedo по-справжньому функціональною.

Логічним завершенням цієї лінії пошуків стала композиція для секстету мікротонів налаштованих гітар «Rubaiyats» (2008 р.), де кожна гітара настроєна у свій мікротоновий сет із шести однакових струн за тим самим принципом, що і в попередніх творах (перша гітара — струни мі, друга гітара — сі, третя — соль, черверта — ре, п'ята — ля, шоста — мі).

Зацікавленість мікротонною музикою в той час привела А. Кастілья-Авілу до музичної організації Міжнародне екмелічне музичне товариство, засноване в Зальцбурзі у 1981 р. Ф. Херфом та Р. Меделем. У 2019 р. А. Кастілья Авіла став президентом цієї організації. Міжнародне екмелічне музичне товариство проводить немало регулярних заходів — конференцій та фестивалів, спрямованих на популяризацію мікротонної музики.

У п'єсі 2007 року «Caged music IV», що відсилає до творчості американського композитора Дж. Кейджа, використано принцип алеаторичної мікротоновості. Партія четвертої гітари настроюється довільно в низькому регістрі та декілька разів змінює стрій протягом звучання твору (довільні перестройки створюють глісандуючі екмелічні звукові ефекти). Цікавою є препація першої, другої та третьої гітари у цьому творі, що є своєрідним омажем Дж. Кейджу — піонерові препарування акустичних інструментів. Використовується тканина, що демпферує та злегка змінює звуковисотність, пластилін на струнах, який впливає на коливання струни, змінюючи її тембр та висоту звучання, та каподастр на X ладу у третьої гітари, що розбиває гриф на дві частини — полегшуючи виконання

бі-тонів з іншої сторони каподастра, на грифі. У цьому творі мікротоновість досягається, зокрема, бендінгом — підтяжками струни.

У подальших експериментах А. Кастілья-Авіла почав відходити від ідеї зміни струн гітари, як такої, що не є практичною та потребує часу на підготовку інструмента. Він почав шукати способи втілення тих самих концепцій за допомогою використання стандартного комплекту струн та їх переналаштування. Так, наприклад, для твору «Tres tristes trio» (2012 р.) для трьох гітар, А. Кастілья-Авіла знову використовує Zbedo, але розподіляє систему між інструментами, не вдаючись до заміни струн.

У творі «Novem» для гітарного тріо, що написаний у 2015 р., А. Кастілья-Авіла не вдається до застосування мікротонової скордатури. Натомість перестройка першої гітари (шоста струна у мі-бемоль), другої (перша струна в мі-бемоль, четверта у до-дієз, шоста у ре) та третьої гітари (друга струна у сі-бемоль, третя у фа-дієз, п'ята у соль-дієз) спрямована на утворення необхідного автору комплексу натуральних флажолетів та бі-тонів. У творі відсутні епізоди, де б звукодобування відбувалось традиційним способом, а флажолети, теппінг, бі-тони в комбінації з прийомом легато, тамбуріном, піцкато та їх різновидами формують унікальний за звучанням, тендітно-чудернацький простір композиції. «Мені потрібно повернути потаємну щирість у музику... я komponую подібні потаємні звучання за допомогою особливих скордатур, все це заради того, щоб змінити резонанс інструменту та досягти у своїй музиці більшої інтимності, певного стану темної пейзажності» (Castilla-Ávila, 2015). І дійсно, глибинна сутність композицій автора заломлюється через призму мікротональності, формуючи нові яскраві образи, що відсилають слухача то до традиційних культур, то до сучасного абстрактного звукового мистецтва.

Виособлюючись в окремий композиторський період, звернення до бі-тону, як основного будівельного елементу музичної композиції, продовжується у творі «Cuestionart IV» (2016 р.). П'єса представляє собою квазі-рондову компактну форму, з рефреном, обрамленим мелодичною лінією у партії другої гітари, тембральна мутація

якої реалізується за допомогою preparatoції струни канцелярською клейкою масою «Blue Tack». Перкусивність звучання особливо підкреслюється поліритмічною складовою, яка має яскравий народний колорит. А. Кастілья-Авіла стверджує: «Я впевнений, що музика фламенко має значний, але опосередкований вплив на мою творчість... гадаю, що можу бути зарахований до когорти композиторів народної музики. Пульс — неабияк важливий елемент для мене, всі ідеї приходять до мене під час руху» (Aguzzi, 2017).

Схожі конструктивні принципи віднаходимо у творі «Harmless IV» (2018) для гітарного квартету. Використання флажолетів та бі-тонів тут змінює загальну динаміку, роблячи важливими найтонші нюанси звукодобування. А. Кастілья-Авіла експлуатує навіть тембральну та мікротонову (адже даністю є неточність гітарного строю та його девіації у процесі виконання, які композитор використовує тут як засіб виражальності) різницю між флажолетами однакової висоти, зіграними на різних струнах. «Використовуючи скордатуру, автор досягає зміни тонального забарвлення натуральних флажолетів, які разом з бі-тонами (гра зі зворотної сторони струни, на грифі) грою хамеронів (коли звукодобування виконується лише лівою рукою) та інших розширених технік гри на гітарі утворюють колористично унікальну мікротональну фактуру» (Тряннов, 2020). У цьому творі автор застосовує ще один спосіб досягнення мікротоновості — використання у партії другої гітари слайдери як інструмента для звуковисотної та тембральної модуляції.

А. Кастілья-Авіла — активний композитор, котрий в останні роки звертається до електрогітари та продовжує свої пошуки, komponуючи нові твори як для соло електрогітари, так і для ансамблів цих інструментів. Електрогітарна специфіка внеможливе використання деяких, уже традиційних, прийомів, зокрема виконання бі-тонів у зв'язку зі специфікою магнітного звукознімача електрогітари стає неефективним. Натомість інструмент відкриває нові можливості завдяки використанню ампліфікації та додаткових педалей ефектів. Яскравим прикладом слугує мікротоновий твір «The sun of the first

day» для дуету електрогітар, де використання скрипкових смичків надає електрогітарі якостей звучання, раніше недоступних. Це підводить до ще однієї важливої теми в новаторській творчості А. Кастілья-Авіла — Інструментальної Техніки Взаємозаміни (Instrumental Techniques Interchange), авторської методики запозичення специфічної виконавської техніки в одного інструмента та аплікація цієї техніки на інший. Безумовно, використання цієї техніки, зокрема в площині ансамблевого доробку композитора, є актуальною проблемою, що має вирішуватись у подальших наукових дослідженнях.

**Висновки.** Мікротоновість, як альтернатива рівномірно-темперованому строю, міцно укорінилась у музиці ХХ ст. З 1950-х рр., що ознаменовані якісно новим типом гітарного виконавства, відбувається поступове адаптування техніки виконавства на класичній гітарі до виконання мікротонів. В ансамблі мікротоновість реалізується значно ефективніше, ніж у сольному виконавстві — комбінація традиційно та мікротоново налаштованих гітар надає змогу композитору використовувати широкий спектр мікротонових систем (треть-, чвертьтони та різноманітні едо — рівномірні розподіли октави).

А. Кастілья-Авіла — один з найактивніших гітарних композиторів сьогодення, у творах якого мікротоновість постає одною з головних творчо-естетичних засад. Відмовившись від модифікації традиційної класичної гітари, А. Кастілья-Авіла застосовує:

- переналаштування струн (мікротонову скордатуру) як найефективніший спосіб отримати

мікротони на гітарі. Скордатура наявна в усіх проаналізованих творах. Зокрема, у творах раннього періоду композитор часто вдається до заміни сету струн на шість однотипних за товщиною, настроєних у Zbedo, наприклад, у дуеті «Das klingt sehr mikrotonalisch» та секстеті «Rubaiyats»;

- розширені техніки та спеціальні прийоми: бенд у «Caged music IV», бі-тон у «Tres tristes trio» та «Novem», глісандо у «Cuestionart IV», гра слайдером у «Harmless IV»;
- препаратії (квартети «Caged music IV», «Cuestionart IV»).

Рельєфно вирізняються в певні періоди творчі підходи композитора. Для ансамблевих творів раннього періоду характерне використання однакових мікротоново налаштованих струн, на наступному етапі основним композиційним матеріалом стають флажолети та бі-тони і, нарешті, для найбільш сучасного періоду характерне застосування матеріалу двох попередніх етапів на електрогітарі, процеси академізації якої є актуальними у наш час.

Тому, відповідно до вищезазначеного, справедливим є твердження, що в ансамблевій мікротоновій музиці А. Кастілья-Авіла реалізує увесь звуковий потенціал класичної гітари: немов під мікроскопом, у його музиці проявляються нечувані раніше звучання, які є співзвучними бурхливому часу, в якому ансамблева гітарна музика продовжує стверджуватись як один з найактуальніших жанрів камерно-інструментального мистецтва.

### Список посилань

- Трянов, М. (2020). Колористичні засоби музичної виразності у творах сучасних композиторів для квартету гітар. *Культура України*, 67, 166–176.
- Aguzzi, A. (2017). Interview with Agustin Castilla-Avila. *NEUGUITARS*. <https://neuguitars.com/2017/07/07/interview-with-agustin-castilla-avila-july-2017-on-neuguitars-blog/>
- Castilla-Ávila, A. (2015). Agustín Castilla-Ávila on his music. *Collegiummusicum*. <https://collegiummusicum.com.ua/en/statti-chasopys-a/english-agustin-castilla-avila-on-his-music/>
- Castilla-Ávila, A. (2021). Microtonal Scordatura in the Guitar Works of A. Castilla-Avila (1996–2021). *Revista Vórtex*, v. 9, n. 3, 1–16.
- Cogulu, T. (2019). Techniques to obtain microtones on the classical guitar and history of microtonal guitar. *Mikrotone: Small is Beautiful*, 1, 75–77.
- Helmholtz, H. L. F. (1954). *On the sensations of tone as a physiological basis for the theory of music* (2nd English ed.). Dover Publications.
- Narushima, T. (2019). *Microtonality and the Tuning Systems of Erv Wilson*. Routledge.

- Partch, H. (1979). *Genesis Of A Music: An Account Of A Creative Work, Its Roots, And Its Fulfillments* (2nd ed.). Da Capo Press.
- Schneider, J. (1985). *The Contemporary Guitar*. University of California Press.
- Schoenberg, A. (1978). *The Theory of Harmony*. University of California Press.
- Stefanija, L., & Staneviciute, R. (Ed.). (2020). *Microtonal Music in Central and Eastern Europe. Historical Outlines and Current Practices*. Ljubljana University Press.
- Wood, J. (1986). Microtonality: Aesthetics and Practicality. *The Musical Times*, 127, 328–330.

### References

- Trianov, M. (2020). Coloristic means of musical expression in the works of contemporary composers for guitar quartet. *Culture of Ukraine*, 67, 166–176. [In Ukrainian].
- Aguzzi, A. (2017). Interview with Agustín Castilla-Ávila. *NEUGUITARS*. <https://neuguitars.com/2017/07/07/interview-with-agustin-castilla-avila-july-2017-on-neuguitars-blog/>. [In English].
- Castilla-Ávila, A. (2015). Agustín Castilla-Ávila on his music. *Collegiummusicum*. <https://collegiummusicum.com.ua/en/statti-chasopys-a/english-agustin-castilla-avila-on-his-music/>. [In English].
- Castilla-Ávila, A. (2021). Microtonal Scordatura in the Guitar Works of A. Castilla-Ávila (1996–2021). *Revista Vórtex*, v. 9, n. 3, 1–16. [In English].
- Cogulu, T. (2019). Techniques to obtain microtones on the classical guitar and history of microtonal guitar. *Mikrotone: Small is Beautiful*, 1, 75–77. [In English].
- Helmholtz, H. L. F. (1954). *On the sensations of tone as a physiological basis for the theory of music* (2nd English ed.). Dover Publications. [In English].
- Narushima, T. (2019). *Microtonality and the Tuning Systems of Erv Wilson*. Routledge. [In English].
- Partch, H. (1979). *Genesis Of A Music: An Account Of A Creative Work, Its Roots, And Its Fulfillments* (2nd ed.). Da Capo Press. [In English].
- Schneider, J. (1985). *The Contemporary Guitar*. University of California Press. [In English].
- Schoenberg, A. (1978). *The Theory of Harmony*. University of California Press. [In English].
- Stefanija, L., & Staneviciute, R. (Ed.). (2020). *Microtonal Music in Central and Eastern Europe. Historical Outlines and Current Practices*. Ljubljana University Press. [In English].
- Wood, J. (1986). Microtonality: Aesthetics and Practicality. *The Musical Times*, 127, 328–330. [In English].

Тряннов М. А., аспірант, викладач кафедри народних інструментів, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

Trianov M., postgraduate student, lecturer at the Department of Folk Instruments, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

Надійшла до редколегії 21.03.2023