

УДК 780.614.131.071.2.091:781.2](73)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-26>

Іван ДОНЧЕНКО,
orcid.org/0009-0001-9509-629X
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) asp_donchenko_ivan@xdak.ukr.education

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ГІТАРНОГО ЗВУКУ У ТВОРЧОСТІ МАРКА РІБО

У статті розглянуто новітні виміри звукової інтерпретації гітари у творчості видатного американського гітариста та композитора Марка Рібо. Актуальність зумовлена вагомістю творчої постаті музиканта у контексті світової авангардної сцени, суттєвою потребою в осмисленні процесів деконструкції ustalених академічних канонів у музичному просторі XXI ст., а також практичною відсутністю в українській музикології досліджень, спеціально присвячених його творчості та специфіці гітарного звукообразу. У статті виявлено художньо-семантичні трансформації гітарного звуку у творчості Марка Рібо (на прикладі циклу *Exercises in Futility*) та визначено їхню роль у перегляді академічного еталону виконавства. Методами дослідження є історичний, культурологічний, стильовий, інтерпретаційний, а також виконавського аналізу. Наукова новизна статті полягає у тому, що вона є першим в українській музикології дослідженням, присвяченим специфіці звукообразу та виконавських стратегій у гітарній творчості Марка Рібо. Здійснено огляд низки зарубіжних наукових праць, в яких специфіка гітарної мови митця розкривається через аспекти соціальної автентичності, акустики та перформативної практики. Визначено, що естетика Рібо формується на перетині класичної школи, нойз-культури та постмодерних практик. Визначено особливості нової звукової поетики митця, репрезентованої у циклі *Exercises in Futility*. Доведено, що гітара в творчості Марка Рібо постає інструментом деконструкції ідеалізованого «красивого тону», актуалізуючи естетику «помилки» та імпровізаційної відкритості. Встановлено, що застосування концепції «міжпросторової автентичності» дозволяє інтегрувати авангардні прийоми в академічний контекст, перетворюючи етюд на лабораторію дослідження матеріальності звуку. Акцентовано на важливості вивчення досвіду Марка Рібо для розширення сучасних уявлень про виражальні можливості класичної гітари. Узагальнено семантичні новації у творчості Марка Рібо. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язані з перформативним аналізом, зіставленням звукообразу митця з іншими постмодерними стратегіями та інтеграцією цього досвіду в національний виконавсько-педагогічний контекст.

Ключові слова: музичне мистецтво, композиторська творчість, гітарне виконавство, семантика звуку, музична мова, стиль, Марк Рібо.

Ivan DONCHENKO,
orcid.org/0009-0001-9509-629X
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) asp_donchenko_ivan@xdak.ukr.education

RECONCEPTION OF THE GUITAR SOUND IN THE CREATIVITY OF MARC RIBOT

The article examines the latest dimensions of guitar sound interpretation in the work of the outstanding American guitarist and composer Mark Ribot. The relevance of this topic is determined by the significance of the musician's creative figure in the context of the world avant-garde scene, the essential need to comprehend the processes of deconstruction of established academic canons in the musical space of the 21st century, as well as the practical absence in Ukrainian musicology of studies specifically devoted to his work and the specifics of guitar sound. The article reveals the artistic and semantic transformations of guitar sound in Mark Ribot's work (using the example of the cycle *Exercises in Futility*) and determines their role in revising the academic standard of performance. The research methods used are historical, cultural, stylistic, interpretative, and performance analysis. The scientific novelty of the article lies in the fact that it is the first study in Ukrainian musicology devoted to the specifics of sound image and performance strategies in Mark Ribot's guitar work. A review of a number of foreign scientific works has been carried out, in which the specifics of the artist's guitar language are revealed through aspects of social authenticity, acoustics, and performative practice. It has been determined that Ribot's aesthetics are formed at the intersection of the classical school, noise culture, and postmodern practices. The features of the artist's new sound poetics, represented in the cycle *Exercises in Futility*, are identified. It is proven that the guitar in Mark Ribot's work appears as an instrument of deconstruction of the idealized "beautiful tone," actualizing the aesthetics of "error" and improvisational openness. It has been established that the application of the concept of "inter-spatial authenticity" allows for the integration of avant-garde techniques into an academic context, transforming the etude into a laboratory for researching the materiality of sound. The importance of studying

Marc Ribot's experience for expanding contemporary ideas about the expressive possibilities of the classical guitar is emphasized. Semantic innovations in Marc Ribot's work are summarized. Prospects for further research related to performative analysis, comparison of the artist's sound image with other postmodern strategies, and integration of this experience into the national performing and pedagogical context are outlined.

Key words: musical art, compositional creativity, guitar performance, semantics of sound, musical language, style, Marc Ribot.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку гітарного мистецтва характеризуються активізацією процесів перегляду усталених уявлень про тембр, техніку звукотворення та художні функції інструмента. У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. академічна гітара поступово виходить за межі свого класичного звучання, що склалося в європейській виконавській традиції, й залучає широке коло авангардних і постмодерних явищ імпровізаційної та мультимедійної генези.

У цьому контексті одним із найрепрезентативніших зразків трансформації звукового образу та переосмислення семантики інструмента постає творчість видатного американського гітариста та композитора Марка Рібо (*Marc Ribot*). Поєднуючи класичну школу, досвід нью-йоркської експериментальної сцени та багатовекторну співпрацю з провідними митцями сучасної музики, він формує власну унікальну темброво-семантичну концепцію гітари, де провідну роль відіграють жести, шуми, скретчеві прийоми та навмисна «шорсткість» звучання. Така стратегія, що істотно контрастує з усталеним академічним еталоном гітарного виконавства, демонструє новий напрям постмодерного осмислення гітарного звуку.

Особливо виразно ці тенденції втілилися у циклі Марка Рібо *Exercises in Futility* (2008), що являє собою послідовне мистецьке дослідження тембрових можливостей класичної гітари. Робота над цим твором засвідчує відхід композитора від ідеалізованого тону та переорієнтацію на експресію, мікрошумові ефекти та неприємні для академічного слуху якості звуку, котрі у творчості Рібо набувають семантичної виразності (Naibo, 2023: 253–256).

Однак, попри значний вплив Марка Рібо на гітарне мистецтво сучасної доби, його темброво-фонічні стратегії, виконавські новації та логіка композиторського мислення залишаються мало вивченими у вітчизняному музикознавстві. Це визначає актуальність статті, спрямованої на окреслення нових семантичних вимірів гітарної мови у творчості М. Рібо та висвітлення шляхів деконструкції ним традиційного еталону звучання цього інструменту.

Аналіз досліджень. У світовому музикознавстві постать Марка Рібо з'являється насамперед у контексті експериментальної, *авангардної* гітар-

ної сцени. Водночас у науковому дискурсі існує зовсім небагато спеціальних досліджень, присвячених саме звукообразу музики композитора та його новаціям щодо інтерпретації інструменту.

Загалом у ХХ столітті уявлення про *класичний* гітарний звук формувалося в межах академізації інструмента як нормативне. Так, у докторській дисертації Апічай Чантанакаджорнфунг (*Apichai Chantanakajornfung*), присвячену еволюції сучасного гітарного виконавства, серед програмних орієнтирів творчості великого іспанського гітариста Андреса Сеговії зафіксовано, з одного боку, прагнення утвердити красу класичної гітари як естетичний еталон, а з іншого – домогтися інституційного визнання гітари й викладання її в консерваторіях на рівні провідних академічних інструментів (Chantanakajornfung, 2017: 16). У близькому понятійному полі полягає й дисертаційне дослідження українського гітариста й науковця Федора Берната, котрий розглядає еталон гітарного виконавства через систему параметрів, серед яких акустичний прямо визначається як звуковий образ інструмента (Бернат, 2019: 72). На думку дослідника, загальноєвропейський еталон гітарного виконавства є умовною сумою всіх наявних *звукових образів гітари* та способів їх відтворення, причому кожна сфера (академічна, джазова, рокова, етно) у процесі еволюції виробляє власний «звуковий <...> та виконавський еталон» (Бернат, 2019: 169). Тож принциповою для подальшого розгляду є така перспектива: семантичні трансформації гітарного звукообразу в сучасних практиках пов'язані насамперед із переозначенням критеріїв естетичної та смислової легітимності вже сформованого канону.

Український науковий контекст, дотичний до проблеми трансформацій гітарного звукообразу другої половини ХХ – початку ХХІ ст., репрезентує й дисертація Максима Трянова, присвячена гітарному ансамблю як явищу академічного музичного мистецтва. Автор фіксує тенденції міжстильового синтезу та репертуарного плюралізму в сучасному гітарному ансамблі (Трянов, 2025: 196), а також окреслює розширення спектра виражальних засобів, зокрема тембрової палітри, через шумові ефекти та новітні прийоми звуковидобування, препаратію, мікротонові переналаштування й використання інструментів із різним

строєм / модифікаціями (Трянов, 2025: 207). Ці констатації засвідчують легітимацію неканонічних компонентів звучання в сучасній гітарній практиці та, відповідно, актуалізують питання про те, як саме переозначається «класичний тон» у конкретних авторських моделях.

Що ж стосується публікацій, безпосередньо присвячених специфіці звукообразу гітари у творчості Марка Рібо, то найґрунтовнішою з наявних на сьогодні є стаття італійської гітаристки–дослідниці Франчески Наїбо (*Francesca Naibo*) «*New Perspectives on Marc Ribot's Exercises in Futility for Solo Guitar*» (Naibo, 2023), опублікована у журналі *Soundboard Scholar*. Ф. Наїбо характеризує Марка Рібо як «одного з найвпливовіших гітаристів світової авангардної сцени» (Naibo, 2023: 253) та пропонує розглядати його *Exercises in Futility* як «одну з найвпливовіших композицій для класичної гітари XXI століття» (Naibo, 2023: 253), що «виходить за межі жанрових кордонів, визначаючи нове розуміння класичної гітари та її репертуару» (Naibo, 2023: 253). За переконанням дослідниці цей цикл здатен не лише збагатити гітарний репертуар, а й змінити саме уявлення про те, «що означає грати й писати для класичної гітари» (Naibo, 2023: 259). У її розумінні *Exercises in Futility* функціонують як певна творча лабораторія, де зміщуються акценти від тренування техніки до дослідження тембру, від фіксованого тексту до імпровізаційної відкритості, від красивого тону до естетики помилки й шуму (Naibo, 2023: 253–254, 259–260).

Питання автентичності й соціальної ідентичності в музиці Марка Рібо розкриває гітарист, лідер *Hector Qirko Band* Гектор Н. Кірко (Hector N. Qirko) у статті «*The Interstitial, Musical Authenticity, and Social Identity*» (2004), присвяченій музичному проєкту *Marc Ribot Y Los Cubanos Postizos*. Спираючись на поняття *interstitial* мистецтва, дослідник доводить, що музика цього гурту виникає в зоні перетину жанрових, етнічних і класових маркерів, а не в межах усталеного «кубинського» стилю (Qirko, 2004: 16–18). Аналізуючи рецензії та відгуки, Г. Кірко виокремлює чотири головні критерії, за якими слухачі й критики оцінюють автентичність, а саме: художній намір, технічно-музичні характеристики, сила емоційного впливу та професійний статус музикантів (Qirko, 2004: 18–20). Важливим є загальний висновок дослідника про те, що, попри глобалізацію й постмодерну іронію, сам процес автентифікації музики залишається ключовим інструментом конструювання групової ідентичності; у випадку *Los Cubanos Postizos* міжпросторовий характер музики робить критерії автентичності гнучкими й ситуаційними (Qirko, 2004: 22).

Більш широкий і показовий контекст для розуміння звукообразу гітари у творчості Марка Рібо надає дисертація етномузиколога Меттью Сомороффа (*Matthew Somoroff*) «*Listening at the Edges: Aural Experience and Affect in a New York Jazz Scene*» (Somoroff, 2014). Дослідник пропонує «етнографічно поінформований» підхід до музикознавчого аналізу, в якому стартовою позицією є не нотний текст, а досвід слухання учасників сцени, простежуючи як практики слухання формуються в мережі соціальних відносин і політичних контекстів (Somoroff, 2014: 4–5, 10–11). Аналізуючи дискусії навколо *avant-jazz*, Соморофф звертається до визначення організації *Arts for Art*, де *avant-jazz* описується як мистецтво, що «демонструє дисципліновану зневагу до традиційних кордонів» (Somoroff, 2014: 81–82) і вільно запозичує будь-які музичні традиції як матеріал для імпровізації (Somoroff, 2014: 81–82), водночас наголошуючи на збереженні афроамериканських культурних коренів цього стилю та вирішальній ролі «місця» – конкретного міського простору – в конструюванні досвіду слухання (Somoroff, 2014: 10–11).

Отже, залучені джерела дозволяють окреслити низку взаємопов'язаних векторів, релевантних для аналізу звукообразу Марка Рібо: 1) осмислення *Exercises in Futility* як одного з ключових творів для класичної гітари XXI століття, що перевизначає уявлення про інструмент і його репертуар (Naibo, 2023); 2) інтерпретацію проєкту *Los Cubanos Postizos* як «інтерстиційної» музики, де автентичність постає гнучкою та ситуаційною категорією (Qirko, 2004); 3) етнографічно зорієнтований підхід до авангардного джазу, який переносить аналітичний акцент з тексту на практики слухання та специфіку міського середовища (Somoroff, 2014); 4) сторико-інституційне підґрунтя формування нормативного канону класичної гітари в процесі її академізації (Chantanakajornfung, 2017: 16); 5) концептуалізацію «загальноєвропейського еталону» (Бернат, 2019) гітарного виконавства як системи параметрів, де акустичний компонент постає як звуковий образ інструмента, а сам еталон може мислитися як умовна сума різних «звукових образів гітари» (Бернат, 2019: 72, 169); 6) академічний дискурс щодо тембрових і стильових трансформацій гітарних практик у сучасності (Трянов, 2025: 196, 207).

Втім у музикознавстві дотепер бракує наукових праць, присвячених саме комплексному аналізу образно-семантичних трансформацій гітарного звуку у творчості Марка Рібо (в різних контекстах – від сольних циклів до ансамблевих проєктів). Заповненню цієї прогалини й присвячено пропоновану статтю.

Мета статті – виявити художньо-семантичні механізми трансформації гітарного звуку в творчості Марка Рібо (насамперед у циклі *Exercises in Futility*) та окреслити те, як ці трансформації деконструюють академічний еталон гітарного виконавства й актуалізують нові параметри звукової мови сучасного музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Пошук «правильного» академічного звуку гітари пов'язаний насамперед із тим, як у ХХ–ХХІ століттях змінюється сам статус інструмента в європейській музичній культурі. Цей історичний контекст важливий для подальшого аналізу мистецьких новацій у творчості Марка Рібо. Саме в напруженні між академічним еталоном тону та постмодерним розширенням меж формуються умови для радикального переосмислення гітарного звуку. Як зазначає відомий австралійський гітарист та композитор Пол Баллам-Кросс (*Paul Ballam-Cross*), попри виняткову поширеність гітари як «найпопулярнішого музичного інструмента у західному світі протягом останнього півтисячоліття» (Ballam-Cross, 2019: 27) у найрізноманітніших соціальних та жанрових контекстах, цей інструмент довгий час залишався «надзвичайно маловідомим у письмовій історії музики» (Ballam-Cross, 2019: 2), тобто у сфері академічного музичного мистецтва. Причини цього пов'язуються як з невеликою гучністю інструмента та асоціаціями з «простою» акомпанементною фактурою, так і з його тривалими соціальними конотаціями, що впливали на сприйняття гітари як інструмента «несерйозної» сфери (Ballam-Cross, 2019: 27).

У центрі цього процесу опиняється специфічна темброва чутливість гітари. На матеріалі порівняння гітарної й клавесинної фактури український музикознавець Федір Бернат підкреслює, що одна з ключових переваг гітари полягає в тому, що на ній можлива «динамічна градація кожного індивідуального звуку» (Бернат, 2019: 78), тоді як на клавесині подібного ефекту досягають лише шляхом ущільнення фактури або використання більш гучного регістру (Бернат, 2019: 78). Тембр у такому баченні не є нейтральним «фоном» гармонії чи мелодії, а виступає результатом тонкої роботи виконавського жесту, здатного модулювати динаміку й барву окремого тону. Саме ця адресованість жесту до кожного звуку й становить, за Ф. Бернатом, один із провідних параметрів загальноєвропейського еталону гітарного виконавства (Бернат, 2019: 78). Отже, формується уявлення про вокальний тон як нормативну модель, від якої надалі можна відштовхуватися, аналізуючи різні стратегії переосмислення гітарного звучання.

У ХХ столітті сама *норма* цього еталону опиняється під тиском та входить у кризу класичного канону. Польський філософ та музикознавець Марцін Рихтер описує, як у першій половині ХХ століття модерністський авангард – від додекафонії та серійної техніки до конкретної й електронної музики – радикально пориває з традиційною функціональною гармонією та регулярною метроритмікою, вводячи до музичної мови матеріал, який раніше вважався «unmusical» (Rychter, 2019: 44). Наслідком цього, на думку дослідника, стає ситуація, коли «практично все може вважатися музикою, і де не можна виокремити жодного домінуючого музичного стилю чи канону» (Rychter, 2019: 2); відповідно питання «Що таке музика?» щоразу постає заново, оскільки жоден усталений канон більше не дає на нього однозначної відповіді (Rychter, 2019: 44).

Характеризуючи сучасний стан музичного мистецтва, М. Рихтер протиставляє модерністський авангард постмодерним стратегіям, що зміщують акцент із конструювання нових матеріалів до проблеми меж між мистецтвом і реальністю. Показовим стає аналіз знаменитого твору «4'33» Дж. Кейджа: якщо для авангарду істотним було «розширення слухового естетичного сприйняття» (Rychter, 2019: 48), то Кейдж, за Рихтером, радикально деконструює різницю між поняттями «мистецтво» і «реальність», пропонуючи сприймати «світ, як такий» (Rychter, 2019: 48) як об'єкт естетичного досвіду, так що «все, що ми чуємо, можна вважати музикою» (Rychter, 2019: 48). У такому випадку звук втрачає попередні параметри: межа між музичним і немусичним стає рухомою, а сама ідея ізольованої музики яка відокремлена від життєвого світу, послаблюється.

Зауважимо, що ця теза є важливою саме в контексті аналізу змістовно-технологічних новацій М. Рібо, котрий у своїй практиці використовує *немусичні* компоненти звучання (шум, шорсткість, надлишок артикуляції) як повноцінні носії змісту. Саме в цій зоні перетину – між камерною інтимністю гітари, новим статусом інструмента в академічному світі та авангардним розмиванням канону – стає можливим радикальне переосмислення гітарного звуку.

Показовим зразком такого переосмислення є саме творчість Марка Рібо, у якій деконструкція канонічного «красивого тону» здійснюється не на рівні загальних декларацій, а через конкретні виконавські й композиційні стратегії.

Марк Рібо (Marc Ribot, *1954, Ньюарк, Нью-Джерсі) у сучасних дослідженнях послідовно окреслюється як один із найвпливовіших гітарис-

тів світової авангардної сцени. Його музичний шлях розпочинається з класичних занять на гітарі у гаїтянського гітариста й композитора Франца Кассеуса (Frantz Casseus), після чого Рібо переходить до електрогітари й протягом десятиліть працює переважно з електроінструментами (Naibo, 2023: 253–254).

У публікаціях, присвячених біографії М. Рібо, підкреслюється широка стилістична амплітуда його діяльності: співпраця з представниками рок-, поп- та експериментальної сцени, а також довготривалий творчий зв'язок із композитором-авангардистом Джоном Зорном (Naibo, 2023: 254–255). Власна дискографія Рібо налічує понад двадцять альбомів за сорок років кар'єри, серед яких окремо виділено сольні релізи для класичної гітари: *Marc Ribot Plays The Complete Works of Frantz Casseus* та *Exercises in Futility*, між якими лежить п'ятнадцятирічний інтервал (Naibo, 2023: 254).

Формування специфічної звукової мови М. Рібо відбувається на перетині класичної школи й радикального експерименту. Його участь у записах відомого американського співака й композитора Тома Вейтса (Thomas Waits) позначена впровадженням «зламаної», шорсткої гітарної манери, де тембр будується на підготовці інструмента, нестандартних пристроях та навмисному огрубленні атаки. В описі сесій для *Rain Dogs* підкреслюється «зубчастий, неспокійний стиль» Рібо, який поєднує асоціації з гуртами *Captain Beefheart* і *James Chance*, а також використання «підготовленої гітари з алігаторними кліпсами» (Noskyns, 209: 318) й саморобними конструкціями з фольги та транзисторів, що кріпляться до інструмента (Noskyns, 209: 318). Така практика розмиває межу між звуковидобуванням і шумовою інсталяцією, і саме в ній окреслюється один із базових принципів естетики М. Рібо: цінність «некрасивого» тону, випадкових призвуків, переведення шуму з категорії дефекту у категорію змістового жесту.

Другим важливим полем формування його звукового мислення стає нью-йоркська *downtown*– і *no-wave*-сцена 1980-х, пов'язана з клубами на кшталт *Knitting Factory*¹. У дослідженні Гектора Кірко М. Рібо фігурує учасником руху, який описується як «смачні референційні постмодерні пас-

тиші жанрів, що з легкістю поєднують фрі-джаз, панк-рок, класичний модернізм та саундтреки до фільмів категорії Б.» (Qirko, 2004: 17). Саме в цьому середовищі укорінюється його тяжіння до гібридних форм – зокрема, проекту *Marc Ribot Y Los Cubanos Postizos*, де іронічна «протезна кубинськість» (Qirko, 2004: 17) поєднується з реальною увагою до спадщини Арсеніо Родрігеса та постійними дискусіями про автентичність у міжкультурному просторі (Qirko, 2004: 17–18).

Паралельно Марк Рібо з'являється як одна з репрезентативних фігур авангардної сцени *Lower East Side* в етнографічній оптиці Метью Соморофа. Для цієї спільноти ключовою стає категорія *roughness is a virtue* («шорсткості», «невідшліфованих країв»), які мисляться не як недолік, а як естетичний і етичний ідеал: «брудне», «не надто чисте» звучання розглядається як показник «реальності» музики; саме «roughness» («шорсткості») окреслюється як «virtue rather than flaw» («чеснота, а не недолік») (Somoroff, 2014: 18, 22). В цій оптиці темброві «помилка», випадковий призвук, перевантаження фактури стають носіями афекту й маркером позиції музиканта, а саме готовності «жити в грубих умовах» не лише соціально, але й у звуковому сенсі.

Звукова мова Марка Рібо формується як напружений синтез трьох ліній: класичної гітарної школи (через ранні заняття та подальше повернення до акустичної гітари в проектах, пов'язаних зі спадщиною Ф. Кассеуса), авангардно-імпрізаційної традиції *downtown*-сцени з її цінністю «шорсткого» звуку й стилістичних гібридів, а також міжкультурних експериментів на кшталт *Los Cubanos Postizos* (Naibo, 2023: 254–256; Qirko, 2004: 17–18; Somoroff, 2014: 18, 22).

У цьому контексті принципового значення набуває не стільки стильова гібридність проектів Марка Рібо, скільки спосіб, яким у його музиці переозначається сама категорія автентичності. Як показує аналіз Гектора Н. Кірко, у міжпросторових (interstitial) формах музичної практики автентичність функціонує не як відповідність усталеному канону, а як ситуаційно сконструйована якість, що залежить від художнього наміру, звукової поведінки виконавця та контексту сприйняття (Qirko, 2004: 16–18; 22). За таких умов гітарний звук перестає бути маркером «правильного» стилю і набуває значення позиції, через яку музикант артикулює свою присутність між різними культурними, жанровими та естетичними полюсами.

Саме ця логіка є важливою для розуміння подальшого повороту Рібо до класичної гітари: модель «міжпросторової» автентичності, сфор-

¹ У цьому тексті «downtown»-сцена та *no-wave* позначають нью-йоркське експериментальне середовище кінця 1970-х – 1980-х років, у якому характерними є міжжанрові поєднання, радикальна естетика звука та зближення імпрізаційних і андеграундних практик.

мована в ансамблевих і міжкультурних проєктах, переноситься у сферу академічного інструмента, де об'єктом переосмислення стає вже не стилістична ідентичність, а сам еталон «легітимного» гітарного звучання (Qirko, 2004: 16–18). У цьому сенсі *Exercises in Futility* постає як логічне продовження попереднього досвіду Рібо, в якому критика канону здійснюється зсередини класичної гітари, через радикальне переозначення її тембрової та семантичної ролі. Відтак у подальшому творчому русі саме звернення Марка Рібо до спадщини Франца Кассеуса та запис альбому *Marc Ribot Plays The Complete Works of Frantz Casseus* стають для митця своєрідним «поворотним жестом» у бік акустичної, зокрема класичної гітари, де «нова семантика» гітарного звуку у Рібо фіксує цінність неканонічного тону, де шорсткості, шуму та жестової «неідеальності» виступає у ролі маркерів художньої позиції, а не технічної похибки.

Між цим проєктом Рібо та створенням його циклу *Exercises in Futility* минає близько п'ятнадцяти років, що спеціально підкреслюється в аналітичному описі Ф. Наїбо (Naibo, 2023: 255–256). У характеристиці циклу наголошено, що тут «не йдеться про preparation on the instrument, а про дослідження величезного запасу звуків самої гітари» (Naibo, 2023: 253), а досвід «гучних» електрогітарних середовищ трансформується в «дослідження екстремальної динаміки» акустичної гітари «без остраху неприємних звуків» (Naibo, 2023: 256). Така дистанція підкреслює: сольний цикл для непідготовленої класичної гітари не є випадковим «відгалуженням» у кар'єрі електрогітариста, а результатом тривалого осмислення можливостей інструмента, який він знає зсередини ще з дитинства. До моменту створення *Exercises in Futility* М. Рібо підходить як митець із досвідом класичної школи, граничного нойзового експерименту та транскультурних постмодерних практик, як концентрований простір, у якому ці різні вектори його творчої біографії перетворюються на цілісну систему тембрових стратегій, спрямованих на переосмислення гітарного звуку в межах, але й на межі академічної традиції (Naibo, 2023: 253–256).

У тембровому вимірі цикл *Exercises in Futility* радикально відштовхується від традиційного уявлення про «красивий» гітарний тон. Ф. Наїбо підкреслює, що Рібо принципово не вдається до препарування інструмента: він «не використовує підготовку на інструменті, але досліджує величезну кількість звуків, які може продукувати його гітара» (Naibo, 2023: 253).

На тлі досліджень Керолайн Троб (*Caroline Traube*), канадської науковиці та професора

факультету музики Монреальського університету, це можна описати як роботу не лише з «статичними» параметрами тембру (конструкція інструмента), а передусім із «динамічними параметрами контролю» – жестами виконавця, що змінюють точку щипка, кут атаки, ступінь напруження пальця та безпосередньо впливають на спектральну яскравість і шумову складову звука (Traube, 2004: 3, 25–26, 184–185). Дослідниця наголошує, що об'єктом аналізу стає «інтерактивна система» «виконавець – інструмент», у якій варіації жесту породжують цілу палітру тембрових станів – від «яскравих», «металевих», «тонких», «назальних» до «круглих» і «відкритих» звучань (Traube, 2004: 25–26, 261). У цьому контексті рібовські шуми, скретчі й «неприємний» тон можна інтерпретувати як свідоме доведення контролю за жестом до меж: зміщення щипка до бриджу, різкі кути атаки та варіювання жорсткості контакту пальця зі струною максималізують шорсткість і високочастотну насиченість, перетворюючи те, що у традиційній педагогіці трактувалося б як «дефект», на головний носій виразності.

У рецензіях, на які посилається Ф. Наїбо, звучання зазначеного альбому описують як «імпресіоністичні краплі з паралельним шумом медиатора, стрибкоподібне щипання, мінімалістичні елементи, що чергуються зі складними акордовими структурами, флюїдні сольні прискорення, подряпини» (Naibo, 2023: 253). Таким чином, акустична гітара в *Exercises in Futility* звучить ближче до нойз- і авангардних контекстів, ніж до сеговіанської кантилени, а саме шум, скретч, «брудний» тон постають окремими тембровими жестами, які артикулюють матеріальність звуку, а не побічним продуктом недосконалої техніки.

Особливу увагу Наїбо приділяє внутрішній структурі циклу. *Exercises in Futility* складаються з п'ятнадцяти п'єс (чотирнадцять етюдів і фінальна композиція), які не утворюють прогресивної «драбини» складності та не вибудовуються в єдину технічну програму (Naibo, 2023: 253–254). Колекція гетерогенна: у частині етюдів маємо повністю виписані фактури, в інших – лише вказівки щодо акордів або мелодичних ліній; у всі п'єси інтегровано імпровізаційні сегменти (Naibo, 2023: 253, 259). У результаті етюд перетворюється на своєрідний *setman* – ситуацію, в якій композитор задає початкову ідею, а виконавець щоразу інакше розгортає її у часі, балансує між фіксованим текстом і спонтанною реакцією на звук.

Сам Рібо, за спостереженням Ф. Наїбо, описує вихідний матеріал *Exercises in Futility* як «simple and

monic ideas» (Naibo, 2023: 259) – «прості й навіть «дурнуваті» ідеї», свідомо протиставлені уявленню про етюд як шлях «удосконалення» (Naibo, 2023: 259). В інтерв'ю він наголошує, що художня новизна часто виникає не з бездоганного наслідування зразка, а з «помилки», з «неправильного» наслідування, яке й стає джерелом оригінальності (Naibo, 2023: 258). У цьому контексті покажемо посилання на *Estudios sencillos* Л. Бровера: Рібо прямо визнає, що прагнув «довести ідею простоти до межі моронічності» (Naibo, 2023: 259–260), поєднуючи броверівську лаконічність із панк-/нойзовою естетикою «примітивного» жесту (Naibo, 2023: 259–260). Таке навмисне огрубіння й спрощення робить етюд не сходинкою до віртуозності, а оптикою, через яку висвічується сама матеріальність гітарного звуку.

Ф. Наїбо пропонує розглядати *Exercises in Futility* як одну з найвпливовіших композицій для класичної гітари ХХІ століття, що «виходить за межі жанрових кордонів, визначаючи нове розуміння класичної гітари та її репертуару» (Naibo, 2023: 254–255, 257). Вона наголошує, що цей цикл здатен не лише збагатити каталог етюдів поруч із творами Ф. Сора, Е. Вілла-Лобоса чи Л. Брауера, а й вплинути на саме розуміння того, «що означає грати й писати для класичної гітари» (Naibo, 2023: 269). У підсумку *Exercises in Futility* постають як лабораторія еволюції гітаристики, де зсуваються акценти від тренування техніки до дослідження тембру, від фіксованого тексту до імпровізаційної відкритості, від «красивого» тону до естетики «помилки» й шуму, саме в жестово-тимбровому вимірі, який описує Троб, і відбувається переосмислення гітарного звуку.

Висновки. У сучасному музичному просторі Марк Рібо постає як митець, у творчості якого гітарний звук принципово виходить за межі академічного еталону: замість кантילени та «красивого тону» смислотворчими стають шорсткість, шум, скретч і тілесно-жестова надмірність.

Найяскравішим зразком втілення художньо-семантичних механізмів трансформації гітарного звуку у творчості Марка Рібо є цикл *Exercises in Futility*, що концентрує логіку переосмислення композитором академічних уявлень про «нормативне» звучання гітари. Відмова від технічного вдосконалення, поєднання фіксованого тексту з імпровізаційною відкритістю й навмисне огрубіння вихідних ідей перетворюють етюд на лабораторію тембру, де помилка та шум набувають статусу повноцінної художньої мови.

У такій оптиці гітара в творчості Марка Рібо постає не лише як носій традиційної «вишуканості», а як такий собі медіум, здатний інтегрувати досвід нойзу та постмодерних практик у поле академічної гітаристики – тобто деконструювати сам принцип еталонності через перенесення семантичного центру зі «звучності» на матеріальність звуку та виконавський жест.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з актуалізацією розвідок щодо творчості Марка Рібо в українському музикознавстві, зокрема з питань зіставлення запропонованого митцем звукообразу гітари з іншими авангардними й постмодерними стратегіями інструменту; визначення шляхів інтеграції подібного бачення гітарного звуку в національний виконавський і музично-педагогічний контекст, а також з порівняльним аналізом виконавських інтерпретацій *Exercises in Futility*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернат Ф. Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2019. 205 с.
2. Трянов М. А. Гітарний ансамбль як явище академічного музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. : дис. ... д-ра філос. : 025 / Харківська державна академія культури. Харків, 2025. 270 с.
3. Ballam-Cross P. Counterpoint and Performance of Guitar Music – Historical and Contemporary Case Studies : Doctoral dissertation. Brisbane : The University of Queensland, 2019. 257 p.
4. Chantanakajornfung A. Doctoral Music Performance: Technique and Evolution of Modern Guitar Performance : Doctoral dissertation. Bangkok : Chulalongkorn University, 2017. 165 p.
5. Hoskyns B. Lowside of the Road: A Life of Tom Waits. New York : Broadway Books, 2009. 611 p.
6. Naibo F. Marc Ribot's Exercises in Futility. The 21st Century Guitar. 2023. Vol. 1. P. 253–270. URL: <https://digitalcommons.du.edu/twentyfirst-century-guitar/vol1/iss1/17>
7. Qirko H. N. The Interstitial, Musical Authenticity, and Social Identity. Indiana. 2004. № 21. P. 15–24. URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=247018390002>
8. Rychter M. Postmodern Music and its Future. Eidos. A Journal for Philosophy of Culture. 2019. Vol. 3, № 3 (9). P. 43–58. DOI: 10.14394/eidos.jpc.2019.0030
9. Somoroff M. Listening at the Edges: Aural Experience and Affect in a New York Jazz Scene : PhD diss. Durham : Duke University, 2014. 386 p.
10. Traube C. An Interdisciplinary Study of the Timbre of the Classical Guitar : PhD diss. Montreal : McGill University, 2004. 238 p.

REFERENCES

1. Bernat, F. F. (2019). *Zahalnoievropeiskiy etalon hitarnoho vykonavstva ta spetsyfika yoho natsionalnykh vtioen* [General European standard of guitar performance and the specificity of its national embodiments] : Doctoral dissertation. Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts. 205 p. [in Ukrainian].
2. Tryanov, M. A. (2025). *Hitarnyi ansambl yak yavlyshche akademichnoho muzychnoho mystetstva druhoi polovyny XX – pochatku XXI st.* [Guitar ensemble as a phenomenon of academic musical art of the second half of the 20th – beginning of the 21st century] : Doctoral dissertation. Kharkiv State Academy of Culture. 270 p. [in Ukrainian]
3. Ballam-Cross, P. (2019). *Counterpoint and Performance of Guitar Music – Historical and Contemporary Case Studies* : Doctoral dissertation. Brisbane : The University of Queensland. 257 p.
4. Chantanakajornfung, A. (2017). *Doctoral Music Performance: Technique and Evolution of Modern Guitar Performance* : Doctoral dissertation. Bangkok : Chulalongkorn University. 165 p.
5. Hoskyns, B. (2009). *Lowside of the Road: A Life of Tom Waits*. New York : Broadway Books. 611 p.
6. Naibo, F. (2023). *Marc Ribot's Exercises in Futility*. *The 21st Century Guitar*. Vol. 1. Pp. 253–270. URL: <https://digitalcommons.du.edu/twentyfirst-century-guitar/vol1/iss1/17>
7. Qirko, H. N. (2004). *The Interstitial, Musical Authenticity, and Social Identity*. *Indiana*. № 21. Pp. 15–24. URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=247018390002>
8. Rychter, M. (2019). *Postmodern Music and its Future*. *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*. Vol. 3, № 3 (9). Pp. 43–58.
9. Somoroff, M. (2014). *Listening at the Edges: Aural Experience and Affect in a New York Jazz Scene* : Doctoral dissertation. Durham : Duke University. 386 p.
10. Traube, C. (2004). *An Interdisciplinary Study of the Timbre of the Classical Guitar* : Doctoral dissertation. Montreal : McGill University. 238 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025