



# НАУКОВИЙ ЧАСОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО  
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА

СЕРІЯ 14

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ВИПУСК 24 (29)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС  
НПУ імені М.П.Драгоманова



*Серія 14*

**ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

*Випуск 24 (29)*

КИЇВ – 2018

<b>Ся Цзіп</b>	КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ВІЗУАЛЬНОГО МОДЕЛЮВАННЯ.....	85
<b>Лу Тао</b>	ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ЯК ЗАСІБ ЕФЕКТИВНОГО ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ КИТАЮ..	91
<b>Гао Десян</b>	ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ З МИСТЕЦЬКИМИ КОЛЕКТИВАМИ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ.....	96
<b>Ван Цзі</b>	СТРУКТУРНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО КЕРІВНИКА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ.....	101
<b>У Цзжуй</b>	ХУДОЖНЯ ЕМПАТІЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ: ПРОБЛЕМИ ДІАГНОСТИКИ .....	105
<b>Ян Цзюнь</b>	ДІАГНОСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СФОРМОВАНОСТІ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ.....	110
<b>Лю Цзіп</b>	ФОРМУВАННЯ КОГНІТИВНО-РЕФЛЕКСИВНОГО КОМПОНЕНТА ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ ПІДЛІТКІВ НА ОЦІНЮВАЛЬНО-КОНСТРУКТИВНОМУ ЕТАПІ ЕКСПЕРИМЕНТУ .....	114
<b>Чжу Чжень</b>	ДІАГНОСТИЧНИЙ ЕТАП ФОРМУВАННЯ СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ПРОВЕДЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ В ШКОЛІ.....	119
<b>Лю Мянї</b>	ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-МОВЛЕННСВОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ .....	123
<b>РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ</b>		
<b>Хоружа О.В., Косенко І.В.</b>	ІННОВАЦІЙНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА СТУДЕНТАМИ-ПРАКТИКАНТАМИ.....	128
<b>Буханевич В. В.</b>	ЦІЛІСНІСТЬ, СИСТЕМАТИЧНІСТЬ ТА ПОСЛІДОВНІСТЬ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ В НАВЧАННІ СКРИПАЛЯ-ПОЧАТКІВЦЯ .....	132
<b>Гоголь А. Я.</b>	ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ НАВЧАННЯ МОЛДІШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАСАДАХ ГЕДОНІСТИЧНОГО ПІДХОДУ .....	137
<b>Ду Цзілун</b>	ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЕСТРАДНОГО СПІВУ.....	143
<b>РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ</b>		
<b>Козачук О.С.</b>	АНДРІЙ РОДЗЯНКО: ВИТОКИ ТВОРЧОГО НАТХНЕННЯ.....	150
<b>Лисіна Н.І., Тітович В.І.</b>	"ЗОЛОТА ДОБА" ІСПАНСЬКОЇ МУЗИКИ.....	156
<b>НАШІ АВТОРИ.....</b>		161

### "ЗОЛОТА ДОБА" ІСПАНСЬКОЇ МУЗИКИ

Висвітлюється найвищий етап розвитку іспанського інструментального мистецтва, який отримав назву "золотої сторіччя". У цей період розквітла майстерність віуелістів та органістів. Іспанія – одна з перших європейських країн, де почалося теоретичне осмислення виконавської практики: віртуозна школа гри на клавішних була сильна, знана і відома. Розглядається діяльність композиторів-органістів Х. Бермудо і А. Кабесона.

**Ключові слова:** "золота доба" іспанської музики, мистецтво віуели і органу, видатні музиканти, збірки клавірних п'єс і теоретичні трактати XVI ст.

Іспанська музична культура піднялася на особливу висоту в XV-XVI. Це була епоха, відзначена найважливішими історичними подіями. У 1492 впала Гранада, останній оплот арабського панування. Шлюб "католицьких королів" Ізабелли і Фердинанда об'єднав Кастилію і Арагон, що практично завершило збирання іспанських земель під однією короною. Наступного року Колумб відкрив Новий Світ. Бурхлива колонізація принесла колосальні багатства і перетворила Іспанію на одну з могутніх держав Європи. Войовничість, перетинаючись з релігійним фанатизмом, складала суворий життєвий уклад.

В епоху Ізабелли (1451-1504) і Фердинанда (1452-1516) чудово розвивалася музична культура: Ізабелла, дуже прихильна до музики, прищепила цю любов своїм дітям. Знані музиканти працювали при дворі – історики назвали цю епоху "золотою добою" іспанської музики. Арагон мав зв'язки з Авіньйоном, де було багато музичних інновацій. У Барселоні служили франко-фламандські музиканти. Кастилія пишалася видатними іспанцями: Хуан де Анчіета, Педро Ескобар, Хуан дель Енсина, Франсіско де Пеньялоса, учнем якого був Крістобаль де Моралес – великий представник Renacimiento\ісп. Відродження.

У ці часи розквітло мистецтво віуели: в Іспанії XVI правила хорошого тону і аристократичного виховання вимагали вміння співати під віуелу [1]. Але роль віуели не зводилася до супроводу вокалу: часто віуеліст програвав спочатку всю п'єсу, що сприяло сольному інструментальному виконавству. Мистецтво віуели впливало на клавірні жанри – віуельні твори стали основою репертуару клавесина; спочатку це були лише транскрипції віуельних п'єс. Їх перекладали, варіювали і ускладнювали на клавірі – до повної відмови від першоджерела.

Видатний композитор-віуеліст\vihuelist Енрікес де Вальдеррабано \Enríquez de Valderrábano (?1500-1557) створив свій музичний жанр – інструментальний сонет, склавши 19 сонетів, невеличких сольних п'єс. Славу йому принесли диференсіас (ісп. diferencias – "відмінності") – музичні варіації на одну тему. Його 123 (!) варіації на тему романсу "Конде Кларос" вважаються видатними.

Біографія відома з прологу до "Книги музики Ліс Сирен\Libro de música de vihuela intitulado de Silva Sirenas" (1547, Вальядолід). Над книгою він працював 12 років. Робота складається з 179 п'єс за ступенями складності і розділена на 7 томів. Автор називає п'єси по-різному [1] – фуґи (термін з'являється вперше), контрапункти\contrapuntos, фантазії\fantasías, сонети\sonetos, павани \pavanas, відмінності\diferencias, вакаси\vacas, байя \bajas. Це п'єси для віуели соло та віуели і голосу. Багато з них – перекладення Жоскена Депре\Josquin Des Pres, Нікола Гомбера\Nicolas Gombert, Адріана Вільарта\Adrian Willaert, Філіппа Вердело\Philippe Verdelot, Крістобалья Моралеса\Cristóbal de Morales, Луазе Компера\Louyet Compère. Книга вважається важливим джерелом знань про іспанську віуелу та європейську інструментальну музику, показує видатну освіченість Вальдеррабано, який знав європейську музику і мав доступ до багатой бібліотеки рукописів, щоб користуватися новітньою музикою.

Ще один визначний віуеліст Відродження Дієго Пісадор\Diego Pisador (1509-1557) відомий Книгою для віуели. Про Пісадора немає навіть точних дат життя. У 1552 він опублікував "Книгу музики для віуели\Libro de musica de vihuela", присвячену Філіпу II.

Вона розділена на 7 томів і складається з 95 частин і 186 п'єс: 58 для голосу і віуели, 37 – для віуели соло. Роботи – "гарні і оригінальні, витонченої форми [7], але багато недоліків гармонічної м'якості і невправного контрапункту." Багато п'єс – віуельні інтабуляції Жоскена, А. Вілларта, Н. Гомбера, Жана Мутона\Jean Mouton, Хуана Гарсія де Басурто\Juan García de Basurto, Матео Флеча Вьехо\Mateo Flecha el Viejo, Костанцо Фести\Costanzo Festa, Хуана Васкеса\Juan Vázquez, Жака Аркадельта\Jacques Arcadelt.

На службі королеви Ізабелли Валуа\Isabel de Valois перебував віуеліст-гітарист Мігель де Фуенльяна\Miguel de Fuenllana (?1500-1579). Втративши в дитинстві зір, Фуенльяна багато досяг як музикант – віртуозно досконало освоїв віуелу і, ставши найбільшим представником цієї школи XVI, збагатив технічні можливості гри на віуелі та приділяв увагу популярній гітарі. Його збірка "Орфеева ліра\Libros de musica para vihuela intitulado Orphenica Lyra" (1554, Севілья) неодноразово перевидається, містить церковні та світські твори автора, обробки пісень та романсів, перекладення п'єс Ж. Депре, Х. Васкеса, К. Моралеса, Ф. Герреро, Я. Аркадельта, А. Вілларта. Серед різноманітних п'єс для віуели Orphenica Lyra зустрічаються п'єси для гітари. Фуенльяні належить знаменитий романс для голосу з гітарою: "Як іспанці відвоювали Альгамбру у маврів 1492" – що відтворює найважливіший і завершальний епізод Реконквісти [1].

Orphenica Lyra містить 188 п'єс у шести томах. Перші три – упорядковані за зростанням кількості голосів; включені 52 фантазії автора та 17 творів Жоскена, Моралеса, Герреро, Вердело та ін. Переважають п'єси для голосу і віуели та віуели-соло. Стиль Мігеля – поліфонічний, фактура схожа на Моралеса. Фуенльяна був досвідченим майстром влучних гармоній і контрапункту популярних мелодій: деякі (Alamos Vengo, Madre) використані Лопе де Вега, інші (Mogenica; Con la lavare) – віщують прихід супроводу для мелодії, як у італійців поч. XVII (!). Гідність праці Фуенльяні добре відома сучасникам, про що пише Хуан Бермудо в своїй "Declaración de instrumentos".

XVI – епоха розквіту і поступового зникнення мистецтва гри на віуелі, що неухильно витісняється гітарою, а з гітарою з'являється нова техніка, яка вплинула на фактуру і зміст творів музичного побуту XVII. Органне мистецтво Іспанії розквітло у XVI ст., привернувши увагу майстрів, чия слава поширилася за межі країни: найпопулярнішим став Антоніо Кабесон.

Великий музикант Ренасієнто, композитор-органіст і арфіст Антоніо де Кабесон\Antonio de Cabezón (1510-1566), сліпий з дитинства, зробив блискучу музичну кар'єру. Він народився в Кастрільо Мота де Джуді\Castrillo Mota de Judíos на півночі Іспанії, навчався у Паленсії, мабуть у органіста Гарсія де Баєси\García de Baeza. 1526 Кабесон сам стає органістом капели королеви Ізабелли, з 1538 – був на посаді музиканта\músico de la cámara імператора Карла V. Він лишився при королівському дворі усе життя. Його обов'язки включали гру на клавикорді та органі, щоденні заняття в капелі, навчання музики дітей короля, зокрема принца Філіпа. Кабесон працював у Мадриді, подорожував з королями по Європі. При дворі він познайомився з Луїсом де Нарваесом\ Luis de Narváez, віуелістом (відомий поліфонічними фантазіями), і Томасом де Санта Марія, чий трактат "Мистецтво фантазії" Кабесон дослідив та схвалив. Як органіст він мав контакти з капелою імператора\Capilla Flamenco, де знали твори Клемана Жанекена, Філіпа Вердело, Тома Крекійона, Клеменса не Папи, і передусім – великого Жоскена\Josquin des Prés, – виконували і вивчали їх.

Разом з Філіпом II Кабесон багато їздив різними країнами, граючи на позитиві та клавесині. У 1548-51 роках він відвідав Мілан, Неаполь, Німеччину, Нідерланди, а у 1554-5 роках супроводжував Філіпа в Лондон для шлюбу з Марією Тюдор. Саме тоді, напевно, мав місце вплив іспанського музиканта на розвиток стилістики англійської музики, передусім вірджинальної (зокрема, на Томаса Талліса).

Антоніо де Кабесон помер у Мадриді 26.III.1566. Його син Ернандо (1541-1602) писав музику для клавіру, віуели, арфи, він зберіг частину творів батька. Інший син, Агустін був маестро королівської капели.

Кабесон писав тьенти (італійські прелюдія або ричеркар) і диференсіаси (варіації), вносячи в них багато нового. Музикознавець Р. Мітхана пише, що Кабесон був першим, хто визначив відмінності між вокальною поліфонією та інструментальною музикою [6]. Образи органних творів Кабесона характерні для мистецтва Іспанії, лапідарного і суворого, як камінь Ескуріала. Вони багаті цікавими поворотами думок, пластичним рельєфом поліфонії. В музиці рідко зустрічається споглядання, вона вся є рухом звукового потоку у чіткому руслі, позначеному точними правилами. Стиль Кабесона [2] позбавлений віртуозних елементів, самообмежений до аскетизму; головне – розвиток музичних думок, а не технічні фактурні винаходи, що нагадує великих майстрів вокальної поліфонії. Розмах фантазії, образність, соковитість інтонацій і темперамент роблять ці твори вражаючими і тепер. Музика Кабесона створена в епоху, коли всупереч заборонам інквізиції існувало проникливе людське мистецтво.

Антоніо Кабесон, один з найбільших клавірних композиторів-виконавців, писав переважно для органу, хоча грав на інших інструментах і в ансамблях ("цікаві менестрелі\curiosos ministriles").

Уся спадщина Кабесона – інструментальна, органна. Його стиль видає вплив нідерландських поліфоністів (техніка контрапункту, гармонія, ритміка) і традиції іспанської світської музики (старогомофонна фактура, мелодика, орнаментика, варіаційність). Він перекладав для органу, клавіру і віуели шансони, мотети, меси Жоскена, Орlando Лассо (зnanу "Susanne un jour"), Клемента не Папи, Гомберта, Верделло, Вілларта. Робив обробки григоріанських хоралів, що демонстрували різні техніки супроводу інструментів, інструктивні оздоблення і прикраси (складні для виконання).

Кабесон писав п'єси під назвою "фобурдон" (fabordon, favordon) в техніці іспанського інструментального письма. Світська музика Кабесона: варіації (diferencias, discantes, glosas), 3 обробки популярної пісні "Guárdame las vacas", тьенти (органні фантазії з використанням імітаційної поліфонії). Завдяки неперевершеному мистецтву імпровізації Кабесона [5] жанр варіацій отримав неабияке поширення в Європі, особливо в Англії. Саме гра Антоніо могла впливати на Томаса Талліса\Thomas Tallis і Вільяма Бьорда\William Byrd, яка взяли цю форму для себе. Варіації Кабесона – одна з перших вершин жанру, його цикли варіацій починаються темою, що з'єднує окремі варіації вільними ходами, часто складної структури – мігруючий і сильно орнаментований cantus firmus [4]. Моделі тем взяті з популярних іспанських пісень і танців.

Окремі роботи Кабесона надруковані у Енестроси\Venegas de Henestrosa' – "Libro de cifra nueva" (Alcalá de Henares, 1557). Більшість творів опублікував син Ернандо – "Obras de música para tecla, agra y vihuela" (Мадрид, 1578). Ці збірки містять 275 п'єс, переважно клавірних. Антоніо – імпровізатор від Бога, а його твори, записані Ернандо [5], – "лише крихти з батькового столу". П'єси Obras de música упорядковані за складністю поліфонії, починаючи з простих 4 голосних і закінчуючи 6 голосними [2]. Вони засновані на творах інших авторів, передусім Жоскена\Josquin des Prez та Орlando\Orlande de Lasso.

Хоча французькі та італійські органісти того часу часто складали органну месу, в Іспанії ця практика обмежена версіями Куріе. Більшість літургійної музики Кабесона призначена для щоденних офіцій церкви – у версетах Куріе.

Збережені 29 тьентів Кабесона, з них 14 – в Libro de cifra nueva, всі чергують імітаційний контрапункт з вільними неімітаційними розділами; 12 тьентів – в Obras de música: 6 ранніх (подібні до п'єс Libro de cifra) і 6 пізніх (з тенденцією до більш розвинених), що передбачають музику бароко. Тьенто – поліфонічна інструментальна форма, яка виникла на Іберійському півострові, пов'язана як з тастар де кордом\tastar de corde (вільна імпровізаційна прелюдія), так і з ричеркаром\ricerca, що згодом стане строгою імітацією у вигляді фуґи.

Композитор, теоретик музики, органіст, віуеліст брат Хуан Бермудо\Fr. Juan Bermudo (?1510-?1560), францисканець-чернець, народився в Андалусії в місті Есіха\Écija, він склав славу цієї провінції, вписавши своє ім'я на сторінках її історії. Біографічні відомості запозичені з його праць: походив із заможної родини, у 15 років вступив до ордену

францисканців Севільї, вивчав науки квадривію на факультеті вільних мистецтв університету Алькала де Енарес (Universidad de Alcalá de Henares; слухав лекції з музики і математики, що стало надзвичайно корисно у майбутньому. В юності відвідував кафедральний собор Толедо і був у захваті від імпровізаційної поліфонії співчих. У 1540-і брав уроки у маестро Бернардіна Bernardino de Figueroa, майбутнього архієпископа Бріндізі (Італія). Через хворобу з 1549 Бермудо присвятив себе написанню трактатів з теорії музики. Як чернець у 1550-і працює в капелі архієпископа Андалузії, де керівником був К. Моралес, найбільший музикант Іспанії. Згодом Бермудо їде у кларіссинський монастир Монтільї (Андалусія) і 1560 обирається на керівну посаду (definidor) єпархії францисканців. Дата і місце смерті Хуана Бермудо невідомі.

Головне творче досягнення Бермудо – трактат у п'яти книгах "Декларація музичних інструментів Declaración de instrumentos musicales" (1555). Назва, що обіцяє розгляд музичних інструментів, не цілком відповідає змісту, в якому вокальна музика (григоріанська монодія і новітня церковна поліфонія) подана поряд з інструментальною. Заголовок тлумачать в сенсі "musica instrumentalis" Боеція як посилання на будь-яку музику, що звучить, а не як на математичну, свідомо "спекулятивну" її теорію. "Декларація", що є всевітньо відомою, була написана 1549. I книга – похвала музиці, II і III – теорія музики, IV – клавішні інструменти, остання V – контрапункт і композиція. "Всі ті, хто прагне бути хорошим органістом, арфістом, або віуелістом, повинні підходити за порадою до джерел IV книги Декларації Х. Бермудо", – писав сучасник [4].

У Декларації використані 13 органних п'єс знаних музикантів Іспанії: Томас де Санта Марія Tomás de Santa María, Франсіско Корреа де Араухо Francisco Correa de Arauxo, Франсіско Перес Francisco Pérez, Педро Альберч Віла Palero o Pedro Alberch Vila. У роботі найціннішим є опис інструментів (клавішних, віуели, арфи) з багатьма нотними прикладами. З боку теорії музики важлива III книга, де обговорені табулатурні позначення, температура, композиційні техніки (інтабуляції). Інтабуляція (іт. Intavolatura) – перекладення \ обробка для багатоголосного інструменту (віуели, органу, клавиру) п'єс, розрахованих на ансамблеве (вокальне, інструментальне або змішане) виконання. Інтабуляції, поширені в Європі XIV-XVII, популярні в XVI – на поч. XVII. Згодом, словом "intavolatura" (після Фрескобальді) позначають будь-яку партитуру взагалі.

Книзі, присвяченій вченню про церковні тони (застосуванні у багатоголосці), передує цінний вступ К. Моралеса (1550). Том I – традиційний виклад естетики і етики музики (різниця між "співчим" і "музикантом"), етимологічні історичні екскурси класифікацій музики. Серед авторитетів, на які посилається Бермудо, – Боецій і Гвідо, новітні філософи Якоб Фабер і Джорджо Валла, музиканти Франкіно Гафурі і Генріх Глареан. Бермудо сприймав свій трактат як головну працю життя, проміжні роботи публікує окремими томами: 1549 – I книга Libro primero (розміром майже як 5 книг разом), 1550 – II книга "Arte tripharia".

Бермудо написав ще 2 трактати, видані в андалусійському містечку Осуні: "Comienca el libro primero de la declaratio de instrumentos musicales" (1549), "Comienca el libro llamado declaratio de instrumentos musicales" (1555), де дано опис інструментів і табулатури. Робота "Comienca el arte tripharia" (1555) – один з перших музично-педагогічних трактатів навчання інструментальної гри в Іспанії. Трактати знаменують певну щабель історії музики Європи.

В XVI, до того, як майстри гітари стали застосовувати для розмежування ладів металеві поріжки, на які спиралася струна, Бермудо першим визначив математично розмір кожної ноти кожного ладу на кожній струні.

Праці Бермудо дають уявлення про музичну культуру Іспанії XVI, передусім інструментальну, містять відомості про сучасних йому музикантів. Вперше згадується гітара з п'ятьма струнами, і саме ця гітара з квартовим ладом названа "іспанською" і до поч. XVII поступово витісняє віуелу з вжитку.

Органне мистецтво Іспанії протягом Відродження і Бароко – одне з найяскравіших явищ європейської музики [2]. Понад 300 років тут склався унікальний тип інструменту, який відрізняється від органів інших країн. Також створений органний репертуар, що має специфічну жанрову систему і характерні стильові особливості. Окрім того, Іспанія – одна з

перших країн, де почалося теоретичне осмислення виконавської практики: іспанська віртуозна школа гри на клавішних була сильна, знана і відома. Все це дає підстави вважати іспанське органне мистецтво невід'ємною частиною історії органно-клавірної музики і європейського музичного мистецтва в цілому.

#### Література

1. Мартынов И.И. Музыка Испании. Гл. II: Пути и перекрестки испанской музыки. 10.11.2011. <https://cloud.mail.ru/public/83d2d5f9d401/Мартынов/>
2. Моисеева М.А. Органное искусство Испании эпохи Высокого Возрождения и Барокко Автореф... канд. искусствоведения. Москва. – 2011.
3. Apel, Willi. 1972. The History of Keyboard Music to 1700. Translated by Hans Tischler. Indiana University Press. ISBN 0-253-21141-7. Originally published as Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700 by Bärenreiter-Verlag, Kassel.
4. Hanni. Біля витоків іспанської музики. 19.12.2013. <https://hisbablog.ru/700>.
5. Jambou, Louis. "Cabezón. \Antonio de Cabezón". In L. Root, Deane. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. (subscription required).
6. Mitjana R., Sobre Juan del Encina, musico y poeta (Mlaga, 1895)
7. Reese Gustave, Music in the Renaissance. New York, W.W. Norton & Co., 1954. ISBN 0-393-09530-4

#### References

1. Martynov Y.Y. Muzyka Ispanyy. Gl. II: Puty y perekrestky yspanskoi muzyky. 10.11.2011. <https://cloud.mail.ru/public/83d2d5f9d401/Martynov/>
2. Moysееva M.A. Orhannoe yskusstvo Yspanyy apokhy Vysokoho Vozrozhdeniya y Barokko Avtoref...kand. yskusstvovedeniya. Moskva. – 2011.
3. Apel, Willi. 1972. The History of Keyboard Music to 1700. Translated by Hans Tischler. Indiana University Press. ISBN 0-253-21141-7. Originally published as Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700 by Bärenreiter-Verlag, Kassel.
4. Hanni. Bilia vytokiv ispanskoi muzyky. 19.12.2013. <https://hisbablog.ru/700>.
5. Jambou, Louis. "Cabezón. \Antonio de Cabezón". In L. Root, Deane. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. (subscription required).
6. Mitjana R., Sobre Juan del Encina, musico y poeta (Mlaga, 1895)
7. Reese Gustave, Music in the Renaissance. New York, W.W. Norton & Co., 1954. ISBN 0-393-09530-4

*Spanish musical culture has risen to a special height in the XV-XVI centuries. The marriage of the "Catholic kings" Isabella and Ferdinand completed the uniting of the Spanish lands. At that time musical art was well developing: Isabella, who liked music, gave this love to her children who ruled the country after her. Famous musicians were working by the court so well that historians called this era "golden age" of Spanish music. The art of viuela (spanish version of the Italian lute) was developing, the works for viuela became the basis of the repertoire for the harpsichord and the clavichord. The pieces for viuela were being transposed and complicated for the clavier - up to the complete abandonment of the original source. Organ art develops, its famous artists are known in Spain and abroad – the great musicians of Renaissance Antonio de Cabeson and Juan Bermudo. The basis of the organ repertoire was created. It had a specific genre system and special stylistic features. The Variations by Cabeson, one of the first peaks of the genre, influenced British Virginiatists Thomas Tallis and William Byrd. In Spain in the XVI century the theoretical understanding of the performing practice began: Bermudo's treatise in five books "Declaración de instrumentos musicales". The Spanish virtuoso school of playing on keyboards (organ, harpsichord, keyboard) was strong, known and famous in Europe and in the New World, it became the basis of compositional mastery of musicians of Latin America.*

**Keywords:** *the "golden age" of Spanish music, the instrumental art of the viuela and organ, outstanding musicians of Renaissance A. de Cabeson and H. Bermudo, collections of clavier pieces and theoretical treatises of the XVI century.*