

УДК 780.614.131:781.68(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-20>

**Олександр КРИГІН,**

*orcid.org/0000-0003-2837-8657*

кандидат мистецтвознавства,

викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя

Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

(Харків, Україна) *bumikh1@gmail.com*

**Максим МЕЛЬНИЧЕНКО,**

*orcid.org/0000-0002-2017-9461*

викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя

Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

(Харків, Україна) *melnichenko21923@gmail.com*

**Руслан ЖОГА,**

*orcid.org/0000-0002-3287-6918*

доктор філософії,

викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя

Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

(Харків, Україна) *ruslan20008@gmail.com*

## ТВОРЧІСТЬ ЕСТЕБАНА ДЕ САНЛУКАРА В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ МІЖ АКАДЕМІЧНОЮ ТА ФЛАМЕНКОВОЮ ТРАДИЦІЯМИ

У статті розглянуто процеси, які проходили в рамках взаємодії між двома спорідненими напрямками гітарного мистецтва ХХ ст. – академічним та фламенко. На прикладі композиторської та виконавської творчості іспанського гітариста Естебана де Санлукара та порівняльного інтерпретаційного аналізу найвідомішого його твору «*Ranaderos flamencos*», висвітлено діалогічність між двома напрямками. З'ясовано, що виконавська творчість Естебана де Санлукара продовжувала ідеї відомих гітаристів – Р. Маріна, А. Баеси, М. Боруля в аспекті запозичення академічної технології у виконавство фламенко, а композиторське мислення – знаменитого гітариста Р. Монтої. Відзначено роль Естебана де Санлукара в процесі розвитку сольного виконавства, а також стилізованого жанру фламенко. Саме «*Ranaderos flamencos*» втілює зазначений жанр, а композитор наповнив форму старовинного іспанського танцю технікою, ритмічними формулами та іншими елементами з фламенкового «тезауруса». З'ясовано, що композиції у стилізованій формі фламенко почали з'являтися в період популяризації фламенко та виходу його за межі національної культури. «*Ranaderos flamencos*» став відображенням зазначених процесів і створений на своєрідний запит аудиторії, перед якою виступав Естебан де Санлукар.

Проведений порівняльний інтерпретологічний аналіз виявив академічний метод роботи над «*Ranaderos flamencos*» у обох виконавців.

Автор музичного твору в процесі створення інтерпретаційної версії вибудовує драматургію за допомогою динаміки й тембрової палітри. Видатний іспанський гітарист Пако де Лусія підняв художній образ твору на новий рівень в плані виконавського та композиторського мислення. В виконавському аспекті відзначено небачений рівень віртуозності, чистоти інтонації, роботу з тембрами та філігранну артикуляцію. У композиторському плані інтерпретацію Пако де Лусії можна називати авторською за внесені редакторсько-композиторські зміни в оригінальний текст.

**Ключові слова:** гітарне мистецтво, академічне виконавство, фламенко, стилізація фламенко, «*Ranaderos flamencos*», композиторська творчість, виконавська творчість, інтерпретація, творчий метод.

**Oleksandr KRYGIN,**

*orcid.org/0000-0003-2837-8657*

Candidate of Art Criticism,

Lecturer at the Department of Musical and Instrumental Teacher's Training of the

Communal institution "Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy" of the Kharkiv Regional Council

(Kharkiv, Ukraine) *bumikh1@gmail.com*

**Maksym MELNYCHENKO,**  
 orcid.org/0000-0002-2017-9461

Lecturer at the Department of Music and Teacher Training  
 Municipal Institution «Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy» of the Kharkiv Regional Council  
 (Kharkiv, Ukraine) melnuchenko21923@gmail.com

**Ruslan ZHOGA,**  
 orcid.org/0000-0002-3287-6918  
 PhD,

Lecturer at the Department of Musical and Instrumental Teacher's Training  
 Communal Institution «Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy» of the Kharkiv Regional Council  
 (Kharkiv, Ukraine) ruslan20008@gmail.com

## CREATIVITY OF ESTEBAN DE SANLUCAR IN THE CONTEXT OF DIALOGUE BETWEEN THE ACADEMIC AND FLAMENCO TRADITIONS

The article examines the processes that took place within the framework of interaction between two related areas of guitar art of the 20th century – academic and flamenco. Using the example of the compositional and performing work of the Spanish guitarist Esteban de Sanlúcar and the comparative interpretive analysis of his most famous work “Panaderos flamencos”, the dialogue between the two directions is highlighted. It was found that Esteban de Sanlúcar's performance continued the ideas of famous guitarists – R. Marin A. Baesa M. Borul in the aspect of borrowing academic technology in flamenco performance, and the composer's thinking – the famous guitarist R. Montoya. Esteban de Sanlúcar's role in the development of solo performance, as well as the stylized genre of flamenco, is noted. It is “Panaderos flamencos” that embodies the specified genre, and the composer filled the form of the old Spanish dance with technique, rhythmic formulas and other elements from the flamenco “thesaurus”. It was found that compositions in a stylized form of flamenco began to appear during the period of popularization of flamenco and its departure from national culture. “Panaderos flamencos” became a reflection of these processes and was created at the specific request of the audience before which Esteban de Sanlúcar performed.

The conducted comparative interpretological analysis revealed the academic method of working on “Panaderos flamencos” in both performers. The author of a musical work in the process of creating an interpretive version builds drama with the help of dynamics and timbre palette. The outstanding Spanish guitarist Paco de Lucia raised the artistic image of the work to a new level in terms of performing and compositional thinking. In the performance aspect, an unprecedented level of virtuosity, purity of intonation, work with timbres and filigree articulation was noted. In terms of composition, Paco de Lucia's interpretation can be called author's due to the editorial and compositional changes made to the original text.

**Key words:** guitar art, academic performance, flamenco, flamenco stylization, “Panaderos flamencos”, compositional creativity, performing creativity, interpretation, creative method.

**Постановка проблеми.** Музичне мистецтво ХХ ст. відзначилося взаємодією різноманітних стилів, жанрів та напрямів в межах виконавської та композиторської творчості. Не обійшла стороною зазначена тенденція і гітарне мистецтво, яке завжди поєднувало в собі академічне виконавство та фламенко. Якщо зазирнути глибоко в історію, з XVI–XVIII ст. видатні іспанські віуелісти та гітаристи А. Мударра (*Alonso Mudarra*), Л. де Нарваес (*Luis de Narváez*), Г. Санз (*Gaspar Sanz*), Л. Мілан (*Luys de Milán*) та ін. створювали свої композиції на естетичній основі народної музики (Шевченко, 1988: 7). Період остаточного формування класичної гітари в останні десятиліття XVIII ст., коли інструмент отримав шість одинарних струн та звичну нам настройку співпадає з першими згадуваннями про музику фламенко, з цього моменту і починається творчий діалог між двома напрямками. З початку ХХ ст., поступово розпо-

чалась тенденція академізації виконавства, яка розподілила гітарне мистецтво на два напрями. Так, ідеологом першого (академічного), безсумнівно був видатний гітарист, композитор і педагог Ф. Таррега (*Francisco Tárrega*), шляхом якого пішли багато інших митців – М. Льобет (*Miguel Llobet*), Е. Пухоль (*Emili Pujol*), Р. Сайнс де ла Маса (*Regino Sáinz de la Maza*), А. Сеговія (*Andrés Segovia*). Представники другого напрямку взяли курс у напрямку фламенко – Р. Марін (*Rafael Marín*), М. Боруль (*Miguel Borrull*), А. Баеса (*Angel Baeza*), Л. Моліна (*Luis Molina*). Таким чином, обидва напрями гітарного мистецтва взаємозбагачували одне одного та мали унікальний «творчий діалог». Яскравим прикладом такого діалогу двох традицій протягом ХХ ст. є композиторська та виконавська творчість іспанського гітариста Естебана де Санлукара (*Esteban de Sanlúcar*) (1912–1989), до спадщини якого звертається

багато виконавців обох напрямів – академічного та фламенко.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На початку ХХІ ст. вітчизняна наука, пов'язана з гітарним мистецтвом відзначилася великою кількістю здобутків – від магістерських робіт та наукових статей до кандидатських, докторських дисертацій, а також монографій. Однак, переважна більшість робіт вирішує наукові завдання, пов'язані з академічним виконавством і лише деякі наукові доробки проводяться в руслі інших виконавських традицій. Автор даної статті в своїй дисертації піднімає питання відносин між академічним виконавством та фламенко, виходу іспанської музики за межі національної культури, а також процесів еволюції фламенко (Кригін, 2015). Робота А. Шевченко представляє окремі методичні аспекти технології виконавства фламенко, а також містить нотний матеріал (Шевченко, 1988). Стаття французького історика фламенко К. Вормса (Claude Worms) не є науковою, а розкриває лише окремі історико-біографічні фрагменти творчості іспанського митця (Worms, 2008). Тож, доводиться констатувати, незважаючи на те, що минуло 35 років від дня смерті Естебана де Санлукара, його композиторська та виконавська творчість, а також «творчий діалог» між його спадщиною та академічною традицією залишаються недостатньо вивченими.

**Мета статті** – проаналізувати композиторську та виконавську творчість Естебана де Санлукара в контексті її взаємодії з академічним виконавством.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Естебан Дельгадо Берналь (*Esteban Delgado Bernal* – саме таке справжнє ім'я іспанського гітариста) народився в містечку Санлукар-де-Баррамеда, що в північно-західній частині Кадіса. Як заведено у багатьох артистів фламенко, гітарист створив сценічний псевдонім, присвятивши його своїй малій батьківщині. Музичний талант Естебана де Санлукара розвивався в Севільї, столиці Андалусії. Саме тут молодий гітарист, а також його рідний брат виступали в якості акомпаніаторів співакам у тематичних кафе-кантанте, а також приватних концертах. В якості підтвердження могутнього потенціалу молодого музиканта, наведемо слова відомого кантаора і письменника Фернандо ель де Тріана (*Fernando el de Triana*), який у роботі «Arte y Artistas Flamencos» пише: «...якщо я не помиляюся, то він буде посвячений, щоб фігурувати серед великих діячів гітари фламенко» (Worms, 2008). Естебан де Санлукар став одним із головних гітаристів під час гастролів так званої «Опери фламенко» поряд з

відомими зірками того часу – Л. де Лос-Пейнес (*La Niña de Los Peines*), Анджелільо (*Angelillo*), П. Марчена (*Pepe Marchena*), А. Майрена (*Antonio Mairena*), Х. Вальдерама (*Juanito Valderrama*).

Подібно багатьом іспанським діячам культури 30-х років ХХ ст, які відчували на собі всі негативні моменти режиму Франко, Естебан де Санлукар під час гастролів із відомою артисткою К. Пікер (*Concha Piquer*) залишається в Литинській Америці. Виступаючи в гастролях Венесуелою, Мексикою Естебан де Санлукар вже мав славу відомого соліста фламенко. Остаточо гітарист залишився в Аргентині, де він займався викладацькою та концертною діяльністю, але виступав переважно в кабаре (Worms, 2008). Чому виконавська діяльність гітариста не мала такої популярності, як його сучасників – Сабікаса (*Sabicas*), Н. Рикардо (*Niño Ricardo*), та ін. музикантів фламенко? На нашу думку причина полягала у відносній малочисельності створеного репертуару, проведених концертах в великих та відомих залах того часу. Не могла сприяти широкій популярності виконавця така особистісна якість – скромність, про що згадували багато сучасників музиканта. Також додамо, що в епоху розвитку інформаційних технологій в спадщині артиста була незначна кількість аудіо чи відео записів.

Але, все ж таки, слухачі познайомилися зі спадщиною Естебана де Санлукара від таких видатних гітаристів, як Пако де Лусія (*Paco de Lucia*), М. Ескудеро (*Mario Escudero*), А. Батіста (*Andres Batista*) та Р. Рікені (*Rafael Riqueni*). Популяризація творчості Естебана де Санлукара також пов'язана з діяльністю його учня М. Іглесіаса (*Manolo Iglesias*), який знаходився з ним в дружніх стосунках, а більшість творів була вивчена М. Іглесіасом безпосередньо від композитора. Він вперше зробив транскрипції головних композицій Естебана де Санлукара в своїй роботі «Esteban de Sanlúcar, Maestro de la Guitarra Flamenca», яка вийшла в 2004 р. Відзначимо ініціативу іспанського гітариста й педагога О. Ереро (*Oscar Herrero*), який випустив в 2013 р. диск під назвою «1912 – Homenaje A Sabicas Y Esteban De Sanlúcar».

Нажаль, до нас дійшли лише два записи Естебана де Санлукара – сольний та ансамблевий.

Сольний виступ потім був перевиданий на 2 компакт-дисках «Maestros de la Guitarra Flamenca»: vol. 3-4; («Planet Records» P-1003, P-1004, 1992 р.) з головними композиціями гітариста. Інша частина сольної програми була представлена на диску разом з іншими знаменитими представниками фламенко. Програма виглядає

наступним чином: *Marisma Del Guadalquivir; Aromas Del Puerto, Moro Y Gitano, Mantillas De Feria*. На іншому диску можна почути такі композиції: *Soleares, Danza mora, Los Caracoles, Panaderos Flamencos*.

Проводячи аналіз студійної роботи гітариста, можна зазначити, що в технологічному й композиторському аспектах Естебан де Санлукар був продовжувачем творчого методу Р. Монтої (*Ramón Montoya*).

На іншому диску під назвою «Antonio Mairena: sus primeras grabaciones» (Calé Records CD, 1997 р.) можна почути як Естебан де Санлукар акомпанує видатному кантаору А. Майрені (*Antonio Mairena*). Після прослуховування запису, зробимо спостереження, що виконавське мислення Естебана де Санлукара в аспекті акомпанементу дуже схоже з мисленням інших іспанських гітаристів Маноло де Уельвою (*Manolo de Huelva*) та Н. Рікардо.

На нашу думку, діалог між академічною та фламенковою традицією, може бути яскраво показаний за допомогою порівняльного інтерпретологічного аналізу одного з найвідоміших творів Естебана де Санлукара «Panaderos flamencos». Жанровою основою твору є старовинний іспанський танець (ісп. *panaderos* – пекарі), який укладається в розмірі  $\frac{3}{4}$ . Історія музичного твору пов'язана з танцем, під час виконання якого артисти імітували шагами поведінку й робочі рухи пекарів. Представлений в нашому дослідженні «Panaderos flamencos» не вкладається в традиційний компас фламенко, але музичний твір стилізований згідно естетичних канонів фламенко. Естебану де Санлукару вдалося заповнити форму старовинного танцю технічними елементами (*pulgar, rasgueado, picado* та ін.) й ритмічними формулами фламенко. Можна сказати, що Естебан де Санлукар йде шляхом видатних гітаристів фламенко – Пако «ель Барберо» (*Paco «El Barbero»*), Пако де Лусена (*Paco de Luserna*) та Р. Маріна, які запровадили даний напрямок ще наприкінці XIX ст. Також згадаємо композиторську творчість М. Ескудеро та Сабікаса, які успішно працювали в схожих жанрах і створили багато композицій а-ля фламенко: *Zapateado, Danzas, Fantasías* (Worms, 2008).

На нашу думку, композиція «Panaderos flamencos» – своєрідний шоу-номер, який має на меті створити враження на глядача, адже Естебан де Санлукар дуже часто виступав з композиціями, які в першу чергу розважали слухача, роблячи висновок із творчої біографії маестро. «Panaderos flamencos» став відзеркаленням періоду виходу

фламенко за межі національної культури, в тому числі популяризації цього мистецтва для широкої аудиторії, що було висвітлено в дисертації автора даної статті (Кригін, 2015: 87).

Звернемося до інтерпретаційного аналізу «Panaderos flamencos» у версії автора твору **Естебана де Санлукара**. Матеріалом для аналізу став запис, зроблений в 1956 р. Артист виконує композицію в тональності C-dur (каподастр на III ладу) в доволі рухливому темпі (121 bpm), а починаючи з 3-ї долі 9-го такту до виконання долучаються кастаньєти, що цілком в традиціях фламенко, коли учасники групи підтримували соліста ритмом кастаньєт та пальців рук, хлопками долонів чи каблукми танцівників. Звертає увагу на себе академічний метод роботи над інтерпретацією – гітарист підкреслює драматургію твору за допомогою динамічної лінії та тембрових контрастів. Дуже яскраво даний ефект можна побачити під час репризи 1-ї частини: вступні 5 тактів виконуються на *forte*, а з 6-го такту гітарист змінює тембр на *sul ponticello* і контрастне *piano* без кастаньєт (4 такти). На пасажних побудовах (7-8 тт.) виконавець робить *crescendo* і виходить на кульмінацію рефрену (*forte*). З 14-го такту гітарист робить *diminuendo*, після чого знов звучить кульмінаційний рефрен (19-23 тт.), який також інтепретується як кульмінація протягом наступних тактів: 10-14, 19-24, 31-36, 58-62. В 29-му такті виконавець знов робить *diminuendo*, після чого звучить рефрен (Panadero Flamenco – Esteban de Sanlucar, 1992).

Перейдемо до іншої інтерпретаційної версії «Panaderos flamencos» від видатного іспанського гітариста **Пако де Лусії**, який зробив запис композиції через 12 років після автора (1968 р.). В порівнянні з авторською виконавською версією твору, Пако де Лусія інтерпретує композицію на півтони нижче, в тональності H-dur (каподастр на II ладу).

Зауважимо, що завдяки геніальній інтерпретації, шанувальники гітарного мистецтва довго вважали саме Пако де Лусію автором композиції і робили свої виконавські версії по слуху, спираючись саме на запис іспанського маестро. Трохи пізніше, іспанський гітарист Х. Боргес (*Jorge Berges*), який дуже довго співпрацював з Пако де Лусією і зробив нотну версію «Panaderos flamencos», на текст якої ми і посилаємося в нашому дослідженні.

Звернемо увагу на редакційно-композиторську роботу Пако де Лусії, внесені зміни в фактуру твору, а також створений заключний епізод – кода.

Оскільки, в інтерпретаційних версіях «Panaderos flamencos» автора та М. Іглесіаса композиція

завершується після рефрену, то можемо зробити висновок про авторство коди саме Пако де Лусії. Якщо в 2-му та 4-му тактах, автор однаково виконує треті долі фраз, в свою чергу Пако де Лусія завершує фразу нисхідним мотивом. Вважаємо, такі зміни в авторському тексті надають вступній музичній фразі більшої логічності та завершеності. В 6-му такті артист грає «ломані октави», на відміну від автора, який виконує їх разом. В 9-му такті Пако де Лусія не виконує на першу долю бас «е», а у 50-51 тт. виконує на «три і» *dis*, що додає фразі більшої напруженості, в той час як у автора *d*-беклар (*Panaderos Flamencos – Paso de Lucia*, 1968).

Однією з найважливіших умов донесення ідеї музичного твору до слухача для гітариста-інтерпретатора була чистота інтонації. В цьому відношенні Пако де Лусія дуже виділяється від інших гітаристів фламенко, що він демонструє під час інтерпретації «*Panaderos flamencos*».

Відзначимо роботу гітариста в тембральному аспекті – акордовий вступ звучить більш м'яко (в нижній частині розетки), для виконання рефрену гітарист знову змінює положення правої руки ближче до розетки, завдяки чому расгеадо не виглядає нарочито. Також артист використовує тембровий контраст наприкінці твору, коли інтонацію «питання-відповідь» в 49-50-51 тт., показує у різних тембрових барвах.

Звертає на себе увагу філігранна артикуляція гітариста, яка особливо помітна під час виконання *picado* (гамоподібних пасажів). Технологію виконання таких елементів краще за все описав відомий американський гітарист і педагог С. Теннант (*Scott Tennant*), який рекомендує перед звуковилученням поставити палець правої руки на струну (*Scott Tennant*, 1994). Якщо подивитися уважно на роботу правої руки Пако де Лусії, можна помітити зазначену нами технологію.

Однією із головних якостей Пако де Лусії завжди була віртуозність, яку визнавали провідні діячі не тільки фламенко, а й академічної традиції. Під час інтерпретації «*Panaderos flamencos*», вона розкрилась у всій красі. Після прослуховування інтерпретації, можна відзначити надзвичайно швидкий темп (146 bpm), а також темпо-ритмічну

рівність. З власного педагогічного й виконавського досвіду, зазначимо, що такої майстерності можна досягти лише за допомогою ретельної роботи з метрономом. Відзначимо, що артикуляційна робота завжди пов'язані з віртуозністю – можливість домогтися великих темпів, а також ясності звуковимовлення. Безумовно, згадані технології, які використовує Пако де Лусія в традиціях академічної школи.

**Висновки.** Отже, творчість Естебана де Санлукара стала продовженням напрямку, який запропонували відомі гітаристи Р. Марін, А. Баеса, М. Боруль, поєднуючи дві традиції – академічну та фламенко. Визначено, що виконавська та композиторська творчість Естебана де Санлукара здійснила вплив на розвиток сольного виконавства фламенко, продовжуючи ідеї знаменитого гітариста Р. Монтої. На прикладі найвідомішого твору «*Panaderos flamencos*», з'ясовано, що Естебан де Санлукар створив яскраву стилізацію фламенкового твору на базі старовинної форми іспанського танцю, яку він наповнив технічними елементами, гармоніями й ритмічними формулами, притаманними стилю фламенко. Визначено, що такий композиторський напрям розпочали іспанські гітаристи Пако ель Барберо та Пако де Лусена, а в творчості Естебана де Санлукара жанр стилізації був продиктований впливом аудиторії, де найчастіше виступав гітарист.

Проаналізовано, що під час інтерпретації «*Panaderos flamencos*» Естебан де Санлукар користується творчими методами академічного виконавця, будує драматургію за допомогою динаміки й тембрової палітри. Інша інтерпретаційна версія видатного діяча фламенко Пако де Лусії виявилася значною подією середини ХХ ст., а створений музичний образ, який поєднує риси академічної та фламенкової традиції актуальний навіть в нинішні часи, що підтверджується великою кількістю інтерпретацій представниками обох напрямів гітарного мистецтва – Р. Агірре (*Rafael Aguirre*), Г. Горячев (*Grisha Goryachev*) О. Ерепро, Самуеліто (*Samuelito*) та ін. Характерними рисами інтерпретаційної версії Пако де Лусії є – віртуозність, чистота інтонації, робота з тембрами, філігранна артикуляція.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жерздев О. В. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2011. 18 с.
2. Іванніков Т. П. Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості : монографія. Кам'янець-Подільський : Зволейко Д. Г., 2018. 391 с.
3. Кригін О. І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. 287 с.

4. Кучма Н. А. Втілення звукового образу фортепіано в циклах етюдів композиторів XIX – XX століть : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2021. 213 с.
5. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Київ: 2013. 134 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> (дата звернення: 15.04.2024).
6. Сухленко І. Ю. «Звучащий образ» фортепіано Володимира Горовица. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2010. Вип. 1. С. 228–232.
7. Шевченко А. А. Гітара фламенко: мелодії та ритми. Київ : Муз. Україна. 1988. 111 с.
8. Goldman Ari L. Sabicas, 78, Gypsy Solo Guitarist Who Began Performing as a Boy. URL: <https://www.nytimes.com/1990/04/16/obituaries/sabicas-78-gypsy-solo-guitarist-who-began-performing-as-a-boy.html> (дата звернення: 15.04.2024).
9. Panadero Flamenco – Esteban de Sanlucar. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UQnHN6BJSMU> (дата звернення: 15.04.2024).
10. Panaderos Flamencos – Paco de Lucia. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WA-Kn1Vn8Uc> (дата звернення: 15.04.2024).
11. Reyes A. G. Sabicas, btief reflections on genius. URL: <https://web.archive.org/web/20110223115135/http://www.flamenco-world.com/artists/sabicas/sabicas.htm> (дата звернення: 15.04.2024).
12. Scott Tennant – Pumping Nylon. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_yRla8tN2r4](https://www.youtube.com/watch?v=_yRla8tN2r4) (дата звернення: 15.04.2024).
13. Worms C. Les fondateurs de la guitare flamenca soliste – Sabicas. URL: <http://www.flamencoweb.fr/spip.php?article132> (дата звернення: 15.04.2024)
14. Worms C. Les fondateurs de la guitare flamenca soliste – Estebán de Sanlúcar & Luis Maravilla. URL: <http://flamencoweb.fr/spip.php?article127> (дата звернення: 15.04.2024)

#### REFERENCES

1. Zherzdev O. V., (2011). Spetsyfika faktury u muzytsi dlia shestystrunnoi (klasychnoi) hitary solo [Texture specificity in music for six-string (classical) solo guitar] (Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis) Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. [in Ukrainian].
2. Ivannikov T. P., (2018). Hitarne mystetstvo XX stolittia yak fenomen tvorchosti [Guitar art of the 20th century asa phenomenon of creativity]. Kamianets-Podilskyi: Zvoleiko D. H. [in Ukrainian].
3. Kryhin O. (2015). Universalizm tvorchosti Andresa Sehovii ta yoho vplyv na stanovlennia vitchyznianoii hitarnoi shkoly [The universalism of Andres Segovia’s work and its influence on the formation of the domestic guitar school]. (Ph.D. in Art History. Thesis) Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky [in Ukrainian].
4. Kuchma N. A. (2021) Vtilennia zvukovoho obrazu fortepiano v tsyklyakh etiudiv kompozytoriv XIX–XX st. [Embodying the sound image of the piano in cycles of composers’ etudes XIX–XX st.] (Ph.D diss.) Kharkivskiyi natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. [in Ukrainian].
5. Moskalenko V. H. (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]. Kyiv. [in Ukrainian].
6. Sukhlenko Y. Yu. (2010) «Zvuchashchyi obraz» fortepyano Vladymyra Horovytsa [«Sounding Image» piano by Vladimir Horowitz]. Tradytzii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti – Traditions and innovations in higher architectural and art education. Kharkiv, 1, 228–232 [in Ukrainian].
7. Shevchenko A. A. (1988) [Flamenco guitar: melodies and rhythms] Hitara flamenko: melodii ta rytmy. Kyiv : Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
8. Goldman Ari L. (1990) Sabicas, 78, Gypsy Solo Guitarist Who Began Performing as a Boy. URL: <https://www.nytimes.com/1990/04/16/obituaries/sabicas-78-gypsy-solo-guitarist-who-began-performing-as-a-boy.html>
9. Panadero Flamenco – Esteban de Sanlucar URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UQnHN6BJSMU>
10. Panaderos Flamencos – Paco de Lucia URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WA-Kn1Vn8Uc>
11. Reyes A. G. Sabicas, btief reflections on genius. URL: <https://web.archive.org/web/20110223115135/http://www.flamenco-world.com/artists/sabicas/sabicas.htm>
12. Scott Tennant – Pumping Nylon. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_yRla8tN2r4](https://www.youtube.com/watch?v=_yRla8tN2r4)
13. Worms C. (2008) Les fondateurs de la guitare flamenca soliste – Sabicas. [The founders of the solo flamenco guitar – Sabicas]. Magazine de flamenco en ligne. URL: <http://www.flamencoweb.fr/spip.php?article132> [in French].
14. Worms C. (2008) Les fondateurs de la guitare flamenca soliste – Estebán de Sanlúcar & Luis Maravilla. [Les fondateurs de la guitare flamenca soloiste – Estebán de Sanlúcar & Luis Maravilla]. Magazine de flamenco en ligne. URL: <http://www.flamencoweb.fr/spip.php?article132> [in French].