

УДК 780.614.131:781.68(045)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-31>

Олександр Іванович Кригін

ORCID: 0000-0003-2837-8657

кандидат мистецтвознавства, доцент,
старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки
вчителя

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
butikh1@gmail.com

Ольга Валентинівна Цехмістро

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
tser1970@gmail.com

«CAPRICHO ÁRABE» ФРАНСІСКО ТАРРЕГІ: ІНТЕРПРЕТОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Мета статті – дослідити інтерпретаційні особливості виконання твору «Capricho Árabe» Франсіско Таррегі в контексті взаємодії триади «композитор – виконавець – слухач», проаналізувати естетико-стильові трансформації твору у сучасному виконавському просторі, враховуючи органологічні чинники та виконавське мислення видатних гітаристів ХХІ ст. **Методологію** складають історичний, жанрово-стильовий, органологічний, інтерпретологічний, а також музично-теоретичний методи дослідження. **Наукова новизна статті** полягає в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві досліджено «Capricho Árabe» через призму сучасної інтерпретології, з урахуванням органологічного впливу, виконавських стратегій, історичних контекстів і сучасної практики виконання. **Висновки.** Інтерпретація «Capricho Árabe» у виконанні Д. Рассела, М. Дилли та А. Відович виявляє різноманіття сучасних виконавських підходів до одного із видатних творів гітарного репертуару. Застосування інтерпретологічної моделі «композитор – виконавець – слухач» дозволяє простежити, як змінюється художній зміст твору в нових естетичних та акустичних умовах. Д. Рассел репрезентує академічний, філігранно деталізований стиль із тембровою чутливістю та структурною логікою. Виконавець виявляє високу ступінь штрихової й агогічної деталізації, темброву гнучкість,

що забезпечує виразність кожної фрази. М. Дилла подає твір через призму романтичної експресії, динамізму та віртуозності. Така подача зміщує акценти з інтимної ліричності на масштабність і експресивність, що демонструє синтез академічного та концертного стилів у контексті рецептивних очікувань сучасної публіки. А. Відович демонструє аналітичну точність, чітке відчуття форми та емоційну наснаженість, хоча іноді втрачається камерна інтимність. Її трактування вирізняється точністю артикуляції, ретельно вибудованою динамічною лінією та сильним контролем тембру. Водночас деяка одноманітність колористики та потужна звукова атака створюють враження цілісності, але віддаляють від історичного типу інтимного звучання. Усі три версії свідчать про активну роль інструмента як носія художнього сенсу, де органологічні характеристики гітари істотно впливають на інтерпретацію. Сучасна виконавська практика «*Capricho Árabe*» – це синтез традицій та індивідуального художнього бачення, що формує новий рівень комунікації між автором, виконавцем і слухачем.

Ключові слова: Ф. Таррега, «*Capricho Árabe*», композиторська спадщина, інтерпретаційна версія, академічне гітарне мистецтво, епоха романтизму, інструментальна вокалізація, виконавський стиль, інтерпретаційна триада.

Krygin Oleksandr Ivanovych, Candidate of Arts, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Musical and Instrumental Teacher Training, Communal Institution “Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy” of the Kharkiv Regional Council; **Tshehmiro Olga Valentinivna**, Candidate of Arts, Senior Lecturer at the Department of Vocal and Choral Teacher Training, Communal Institution “Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy” of the Kharkiv Regional Council

«Capriccio arabe» by francisco tarrega: interpretological perspective

The purpose of the article is to investigate the interpretative features of the performance of the work «*Capricho Árabe*» by Francisco Tárrega in the context of the interaction of the triad «composer – performer – listener», to analyze the aesthetic and stylistic transformations of the work in the modern performing space, taking into account organological factors and the performing thinking of outstanding guitarists of the 21st century. The methodology consists of historical, genre-stylistic, organological, interpretological, and music-theoretical research methods. The scientific novelty of the article is that, for the first time in domestic musicology, “*Capricho Árabe*” has been investigated through the prism of modern interpretology, taking into account organological influence, performance strategies, historical contexts and modern performance practice. **Conclusions.** The interpretation of “*Capricho Árabe*” performed by D. Russell, M. Dilla and A. Vidovich reveals the diversity of modern performance approaches to one of the outstanding works of the guitar repertoire. The application of the interpretative model “composer – performer – listener” allows us to trace how the artistic content of the work changes in new aesthetic and acoustic conditions. D. Russell represents an academic, filigree detailed style with timbre sensitivity and structural logic. The performer demonstrates

a high degree of stroke and agogic detailing, timbre flexibility, which ensures the expressiveness of each phrase. M. Dilla presents the work through the prism of romantic expression, dynamism and virtuosity. Such a presentation shifts the emphasis from intimate lyricism to scale and expressiveness, which demonstrates the synthesis of academic and concert styles in the context of the receptive expectations of the modern audience. A. Vidovich demonstrates analytical precision, a clear sense of form and emotional intensity, although sometimes chamber intimacy is lost. Her interpretation is distinguished by the accuracy of articulation, a carefully constructed dynamic line and strong control of timbre. At the same time, some uniformity of color and a powerful sound attack create the impression of integrity, but distance it from the historical type of intimate sound. All three versions testify to the active role of the instrument as a carrier of artistic meaning, where the organological characteristics of the guitar significantly affect the interpretation. The modern performance practice of “Capricho Árabe” is a synthesis of traditions and individual artistic vision, which forms a new level of communication between the author, performer and listener.

Key words: *F. Tárrega, «Capricho árabe», composer’s heritage, interpretative version, academic guitar art, Romantic era, instrumental vocalization, performance style, interpretative triad.*

Актуальність теми дослідження. В історії кожного з напрямів музичного мистецтва є значні фігури, які здійснили потужний внесок у розвиток академічного виконавства саме у найвідповідальніший період його еволюції. Такою видатною фігурою в історії гітарного виконавства наприкінці XIX – початку XX ст., безперечно був іспанський музикант Франсіско Таррега. Його педагогічна, виконавська, транскрипторська та просвітницька діяльність відбувалася саме в той період, коли популярність класичної гітари була значно меншою, ніж в попередні десятиліття, під час творчості видатних діячів класичної гітари – Ф. Сор, Д. Агуадо, Х. Аркас, М. Джуліані, М. Каркассі, Ф. Каруллі. Композиторська спадщина Ф. Тарреги (понад 80 композицій) створена в романтичному стилі і сповнена мелодичності, ліризму. Переважна більшість музичних творів – характерні композиції в формі мініатюри (прелюдії, вальси, мазурки). Серед найпопулярніших творів Ф. Тарреги варто назвати «Recuerdos de la Alhambra», «Carnaval de Venecia», а також славетний «Gran Vals», відривок якого свого часу був рінгтоном популярних мобільних телефонів Nokія. Одним із найпопулярніших музичних творів не тільки Ф. Тарреги, а й взагалі світової бібліотеки для клас-

сичної гітари безперечно можна назвати «Сагрічо арабе», який вже більше ста років користується увагою сотен тисяч професіоналів та любителів гітарного мистецтва. Отже, **актуальність статті** – в необхідності сучасного, інтерпретологічного осмислення творчості Ф. Таррегі на прикладі «Сагрічо Арабе», з урахуванням трансформації виконавських практик, органологічних змін та комунікативної природи музичного мистецтва ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним із найгрунтовніших джерел щодо творчості Ф. Таррегі залишається біографічна робота Е. Пухоля [12], де подається детальна інформація про стиль композитора, особливості його техніки, гітарну естетику кінця ХІХ ст. та специфіку музичного мислення. В роботі також є згадки про «Сагрічо арабе», як один із центральних творів Ф. Таррегі. В монографії Грема Вейда [15], відображено еволюцію гітарної традиції та розкрито інноваційний аспект діяльності Ф. Таррегі у сфері тембрової палітри, гармонії, артикуляції. Музикознавець зазначає про зв'язок стилістичних рішень Ф. Таррегі з естетикою романтизму та іспанської національної школи. Видатний іспанський люте Х. Л. Романільос в своїй роботі розкриває контекст та значення гітар А. де Торреса для творчості Ф. Таррегі [13]. В українському музикознавстві аспект інтерпретаційного трикутника «композитор – виконавець – слухач» розробляє Ю. Ніколаєвська, що актуалізує значення виконавської медіації як складової художньої комунікації [5]. Зазначені ідеї дають можливість осмислити виконання «Сагрічо арабе» не лише як відтворення тексту, а як перетворення змісту у нових виконавських і рецептивних умовах. Сильові аспекти виконавства Д. Рассела в контексті наукових досягнень в галузі теорії виконавства, а також методичних основ гри на гітарі, запропонованих самим маестро висвітлює в своїй статті Т. Іванніков [2]. Про «Сагрічо арабе», як знаковий музичний твір в репертуарі А. Сеговії ми зазначали в своїй дисертації, надаючи характеристику інтерпретаційної роботи маестро [4]. М. Тірадо в статті виклала новий погляд на виконавську, педагогічну й транскрипторську спадщину Ф. Таррегі [10]. Отже, доводиться констатувати, що творчість Ф. Таррегі,

зокрема «Саргічо арабе», охоплена у вітчизняній та зарубіжній науковій літературі переважно в межах історико-стилістичних, виконавсько-аналітичних та органологічному аспектах. Проте, інтерпретологічний підхід, особливо в контексті комунікаційної взаємодії «композитор – виконавець – слухач», ще потребує подальшого осмислення.

Мета статті – дослідити інтерпретаційні особливості виконання твору «Саргічо Арабе» Франсіско Таррега в контексті взаємодії тріади «композитор – виконавець – слухач», проаналізувати естетико-стильові трансформації твору у сучасному виконавському просторі, враховуючи органологічні чинники та виконавське мислення видатних гітаристів ХХІ ст.

Наукова новизна статті полягає в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві досліджено «Саргічо Арабе» через призму сучасної інтерпретології, з урахуванням органологічного впливу, виконавських стратегій, історичних контекстів і сучасної практики виконання.

Виклад основного матеріалу. На момент створення «Саргічо арабе» (приблизно 1892 р.) Ф. Таррега вже утвердився як центральна постать у процесі становлення гітари академічним сольним інструментом. Наприкінці ХІХ ст. він активно гастролював Іспанією, Францією та Італією, водночас створюючи оригінальні твори та транскрипції для гітари. Вважається, що твір був написаний у Валенсії, після візиту до Альгамбри в Гранаді, що справила на композитора глибоке враження. Саме там – у середовищі мавританської архітектури й андалузької культури – народилась ідея твору, що має «арабський» колорит. Однак, аргентинський гітарист і дослідник Д. Прат своєму «Diccionario de Guitarristas» згадує ранню рукописну версію композиції, підписану як «Саргічо мориско» (28.07.1889 р., Барселона). Також Д. Прат фіксує присвяту твору знаменитому іспанському композитору Т. Бретону, так само й варіативні редакції кінцівки, що свідчать про творчий процес композитора [9]. Однак, Ф. Таррега не використовує прями цитати арабської музики, а створює стилізацію за допомогою використання неаполітанського секстакорду, фрігійського ладу, а також ритмічних

формул та модального колориту. З точки зору формоутворення, композиція написана в складній тричастинній формі з елементами програмності (A–B–A¹), в якій поєднуються риси класичної форми та романтичної поетики з характерними іспано-арабськими інтонаціями.

Аналізуючи мелодичну лінію «Capricho Árabe», варто зауважити про виразні вокальні риси, які зближують її з кантиленною вокальною традицією, зокрема романтичною іспанською. Однією із головних ознак вокального типу мелодії є кантиленна мелодика, адже основна тема написана в стилі співучої ліричної арії, зі спокійною, протяжною лінією, характерною для людського голосу. Також можна виявити вокальні риси в фразуванні, яке будується на довгих, логічно завершених музичних реченнях, що імітують дихання вокаліста. Верхній голос «Capricho Árabe» має плавність та «вокальний діапазон», бо мелодія не виходить за межі зручного вокального регістру (приблизно мала октава – перша октава), широко присутні секундові та терцові інтервали без різких стрибків, характерних для вокальних мелодій. Додамо, що у вступі й основній темі вбудовані «ламентозні інтонації», типові для вокальних ліричних плачів, особливо у спадах мелодійного руху.

Як зазначає О. Жерздев: «Транскрипції німецького майстра XIX ст. Й. К. Мерца ... відбивають одну із магістральних тенденцій у становленні фактурного стилю інструмента – шлях від “пісні під гітару” до “пісні на гітарі”, закріплену у XX ст. А. Сеговією та гітаристами його школи» [1, с. 12]. Отже, мелодія «Capricho Árabe» – це інструментальна вокалізація, в якій гітара «співає» інтимно, як людський голос. Її можна розглядати як кантиленну вокальну арію у гітарному викладі, а Ф. Таррега працював в рамках композиторського мислення тенденцій гітарної школи, синтезуючи елементи романтичної пісенності з іспано-мавританським інтонаційним колоритом.

Інтерпретаційні версії «Capricho Árabe» з моменту створення композиції зробили такі видатні особистості у світі гітарного мистецтва, як: А. Барріос, Д. Фортеа, А. Сеговія, Н. Еспес, Д. Брім, П. Ромеро та ін. Однак, на нашу думку, в сучасному

гітарному просторі великий інтерес представляють 3 інтерпретаційні версії – Девіда Рассела (Великобританія), Марціна Дилли (Польща), Ани Відович (Хорватія). З точки зору органології, цікавою є ініціатива польського гітариста, який записав «Capricho Árabe» на 6-ти різних інструментах: 1) 1964 – Manuel de la Chica; 2) 1996 – Ignacio Fleta e hijos; 3) 2014 – Roy Fankhänel; 4) 2014 – Bernd Holzgruber (double top); 5) 2014 – Keijo Korelin (double top); 6) 1999 – Ignacio Fleta e hijos [11]. В свою чергу, Д. Рассел демонструє свою версію на інструменті німецького майстра М. Дамманна з кедровим *double-top* (за новою технологією «Normex») та корпусом з бразильського палісандру [7]. А. Відович репрезентує «Capricho Árabe» на інструменті австралійського майстра Д. Редгрейта з кедровим *double-top* та корпусом із болівійського палісандру [6].

Спробуємо проаналізувати органологічний аспект інтерпретації твору Ф. Тарреги в рамках інтерпретаційної тріади «композитор – виконавець – слухач», яка на думку Ю. Ніколаєвської, відкриває можливості для багаторівневої комунікації між учасниками музичного процесу в межах культурного простору [5]. Такий підхід дозволяє глибше осмислити не лише звучання, а й естетичну трансформацію твору у сучасному виконавському контексті. Наприкінці XIX ст. естетика творів Ф. Тарреги поєднувала інтимну ліричність, іспанську меланхолію, романтичну образність та мавританські елементи. За словами Е. Пухоля, музичування Ф. Тарреги вирізнялося інтимністю та емоційною щирістю – він мовив через гітару так, ніби розмовляв лише з одним слухачем, адже кожна нота була «частинкою любові» [12]. Для такого вираження ідеально слугувала гітара А. де Торреса – інструмент із камерною проекцією, але надзвичайно чутливий до нюансів, здатний передавати найтонші динамічні відтінки [13]. У наш час твори Ф. Тарреги, зокрема «Capricho Árabe», часто виконуються на інструментах зовсім іншої акустичної природи. Гітари сучасних майстрів, таких як М. Даманн, Д. Редгрейт, Ignacio Fleta e hijos та ін. характеризуються значно більшою потужністю звучання, складною палітрою тембрів, підвищеним резонансом. Сучасна гітара істотно розширює межі вико-

навської інтерпретації, сприяючи формуванню «оркестрового» мислення навіть у камерних мініатюрах – ця ідея простежується у працях українських музикознавців, що аналізують новітню гітарну практику. Виходячи з вищезазначеного, у виконанні Д. Рассела, М. Дилли, А. Відович «*Carícho Árabe*» трансформується – зникає камерна інтимність, натомість з'являється драматизм, широкі динамічні контрасти, нова артикуляція. М. Дилла в одному з інтерв'ю розмірковував, що академічне виконавство завжди містить «переосмислення» твору, тобто інтерпретацію, яка поєднує повагу до оригінального тексту і сучасний художній погляд. Отже, сучасна концертна гітара – не нейтральний передавач, а вектор трансформації, що впливає на баланс між історичною автентичністю та виконавською актуалізацією. Таким чином, вибір інструмента – це не тільки технічна необхідність, а естетичне висловлювання виконавця, що стає елементом дискурсу в трикутнику «композитор – виконавець – слухач».

Виконавський стиль Д. Рассела точно охарактеризував Т. Іванніков, на думку якого тип мислення музиканта є статичним (за К. Мартінсенем), раціоналістичним (за Д. Рабіновичем), аполонічним (за О. Катрич): «копітке ретельне та філігранне оздоблення деталей, фраз, штрихів, а також емоційна стриманість й вивереність темпів» (...) ніяких крайнощів, ні в звучності, ні в інтонуванні» [2, 177]. В своїй інтерпретації «*Carícho Árabe*» Д. Рассел повністю підтверджує вищезазначену характеристику, виконуючи композицію емоційно стримано, його версія в порівнянні з двома іншими в найповільнішому темпі ($\text{♩} = 54$). Робота з темповою пластикою залишається стабільною і продуманою, виконавець прагне до затримувань на 2-й та 3-й долях тактів протягом всього твору. Звернемо увагу на вишукане інтонаційне мистецтво Д. Рассела, в цьому виконавцю допомагають ретельно підібрана аплікатура, повороти пальців правої руки, а також зміни тембрових зон. Під час звучання теми І ч. перша нота виконується пальцем *i*, друга – *a* з використанням *arroyando* і підкресленими акцентами на 2-гу долю. В той час, М. Дилла виконує зазначені ноти кожного разу пальцем *m*. Також відзначимо філігранну точність прийомів, так із 3-ї долі сьомого такту

теми пасаж виконується на *apoyando* з *vibrato*, підкреслюючи висхідні секунди з «ламентозною» інтонацією і тільки 2 останні ноти – *tirando*. Завдяки диференційованості роботи та деталізованим прийомам, Д. Рассел добивається різних інтонацій. Наприклад, з 3-ї долі п'ятого такту гітарист виконує мелодію на *apoyando*, зміщуючи праву руку на середину розетки. Для порівняння, зазначений епізод М. Дилла грає на одному тембрі.

Розглянемо версію «Capricho Árabe» у виконанні М. Дилли, який використовує найшвидший темп в порівнянні з іншими версіями ($\square = 69$). Композиція звучить емоційно бурхливо, на відміну попередньої версії, М. Дилла не робить великих тембральних контрастів, деталізації в інтонуванні та фактурній роботі, але яскраво використовує темпо-ритмічні виразні можливості. Так, під час проведення основної теми I ч., музикант починає виконання рівно і робить уповільнення на 4-й долі третього такту, а також в 4-му такті. Проведення теми в репризі гітарист інтерпретує більш рішуче, стрімко проходячи на 4-й такт, будуючи монолітну фразу. В четвертому такті II ч., підтверджуючи думку про агогічну гнучкість інтерпретації, М. Дилла робить *ritenuto* на 1-2 долях, а шістнадцятими активно входить в іншу фразу, продовжуючи рух. В шостому такті на 3-4 долі М. Дилла за допомогою шістнадцятих «розганяє» фразу, виконує з рухом, а перед кульмінацією робить на 1-2 долю *ritenuto* (7-й такт).

Версія «Capricho Árabe» А. Відович відрізняється з точки зору темпових показників ($\square = 65$), тембральної та динамічної роботи. Якщо у версіях Д. Рассела та М. Дилли кульмінація I частини припадає на 7–8-й такти, то у версії А. Відович кульмінація – у другій половині 6-го такту, на нонакорді. В II частині у версії А. Відович кульмінація розташована на початку частини, а також у 8-му такті. Епізод (D-dur) має кульмінацію на початку частини під час першого проведення та в репризі (головна кульмінація твору). Кульмінація у версіях Д. Рассела та М. Дилли припадає на початок епізоду під час першого проведення та в репризі. Вцілому, динамічна лінія А. Відович дуже рельєфна, особливо вражають виразні *diminuendo* під час закінчення фраз, а також контрастні епізоди (*forte-piano*). Можливо, кульмінації

виглядають дуже напористо, що не зовсім відповідає характеру твору, але версія «Capricho Árabe» хорватської гітаристки відзначається монолітністю, відмінним відчуттям форми, тобто активним провідником музичного змісту, що забезпечує безперервність сприйняття слухачем. Під час інтерпретації А. Відович використовує переважно 2 темброві зони – *natural* і *tasto*. Виконавський стиль А. Відович відрізняється деталізованістю, відточеністю, вибудованістю фразування та музичної форми композиції, точністю артикуляції, ретельним балансом між фактурними голосами. Відзначимо інтонаційну роботу А. Відович за допомогою аплікатури. Так, пасаж в 9–10 тт. (5 нот поспіль) виконується пальцем *m*. Загалом, І ч. переважно інтерпретується без пальця *a*, який гітаристка застосовує тільки в 4-звучних акордах. Виконавську манеру А. Відович характеризують міцна атака в порівнянні з Д. Расселом (виконує елегантним туше) і М. Диллою. Яскраві, підкреслені кульмінації хорватської гітаристки свідчать про палкий темперамент. Однак варто зазначити, що інтерпретаційна версія А. Відович розмальована в декількій мірі одноманітно, особливо в кульмінаціях.

Висновки. Інтерпретаційний аналіз «Capricho Árabe» Ф. Таррегі у версіях Д. Рассела, М. Дилли та А. Відович дозволяє зробити низку концептуальних узагальнень щодо сучасної виконавської репрезентації твору. Застосування інтерпретологічної моделі, побудованої на взаємодії «композитор – виконавець – слухач», виявляє глибоку трансформацію художнього змісту у зв'язку з еволюцією естетичних, органологічних і рецептивних чинників. Інтерпретаційна версія Д. Рассела демонструє риси філігранного, академічного підходу. Виконавець виявляє високу ступінь штрихової й агогічної деталізації, темброву гнучкість, що забезпечує виразність кожної фрази. Версія М. Дилли пропонує інтерпретацію з виразним романтичним ухилом. Його виконання насичене драматизмом, динамічними контрастами та віртуозністю. Така подача зміщує акценти з інтимної ліричності на масштабність і експресивність, що демонструє синтез академічного та концертного стилів у контексті рецептивних очікувань сучасної публіки. А. Відович репрезентує поєднання яскра-

вого емоційного темпераменту з аналітичним відчуттям форми. Її трактування вирізняється точністю артикуляції, ретельно вибудованою динамічною лінією та сильним контролем тембру. Водночас деяка одноманітність колористики та потужна звукова атака створюють враження цілісності, але віддаляють від історичного типу інтимного звучання. Узагальнюючи, варто зазначити, що сучасна інтерпретація «Capricho Árabe» Ф. Тарреги демонструє багатшаровість виконавських підходів, де гітара перестає бути нейтральним медіатором, натомість виступає як повноцінний учасник художньої комунікації. Саме органологічні характеристики інструментів (тембровий потенціал, атака, динамічна проекція) впливають на вибір виразових засобів і, зрештою, на формування індивідуальної інтерпретаційної версії. Таким чином, інтерпретація стає актом творення нового культурного змісту, в якому поєднуються традиція і сучасність, технічна майстерність і художнє бачення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Жерздев О. В. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків, 2011. 12 с.
2. Іванніков Т. Девід Рассел: стильові аспекти і методичні основи гітарного виконавства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти*. Харків, 2011. Вип. 31: Лео Брауер і гітарне мистецтво ХХ століття. С. 174–181.
3. Кригін О. Концертна спадщина А. Сеговії як основа формування гітарних виконавських традицій ХХ ст. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти*. Харків, 2018. Вип. 50. С. 17–28.
4. Кригін О. І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. 228 с.
5. Ніколаєвська Ю. Інтерпретація як комунікація: філософські виміри музичного смислу : дис. ... д-ра мист. : 17.00.03 / Одесь. нац. муз. акад. імені А.В. Нежданової. Одеса, 2020. 348 с.
6. Ana Vidovic plays Capricho Árabe by Francisco Tárrega URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UMwwsUsuqOo> (дата звернення: 10.08.2025).
7. David Russell plays Capricho Árabe | Guitar by Masters URL: https://www.youtube.com/watch?v=MEbpKds_uig (дата звернення: 10.08.2025).

8. Dylla M. Interview with Marcin Dylla / interview by A. Mendizabal. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wgFmcdocGi4> (дата звернення: 23.12.2025).
9. Francisco Tárrega. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Francisco_T%C3%A1rrega
10. Marta Tirado. Francisco Tárrega: un guitarrista imprescindible. URL: <https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/09/tarrega-biografia.pdf>
11. Marcin Dylla plays Capricho Arabe by Francisco Tárrega on six different classical guitars URL: <https://www.youtube.com/watch?v=U0Z56kWNVfs> (дата звернення: 10.09.2025).
12. Pujol E. Tárrega: Ensayo biográfico. Madrid: Uniyn Musical Espacola, 1934. 122 p.
13. Romanillos J. L. Antonio de Torres, Guitar Maker His Life & Work. 2nd ed. Spain : Julian Bream Trust, 1995.
14. Russell, D. Interview. *Classical Guitar Magazine*. 2012, Sept.
15. Wade G. Tradition and Innovation: Traditions of the Classical Guitar. London : Calder, 1980. 234 p.

REFERENCES

1. Zherzdev, O. V. (2011). Specifics of texture in music for six-string (classical) solo guitar. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv : I.P. Kotlyarevsky State University of Applied Sciences. [in Ukraine].
2. Ivannikov, T. (2011). David Russell: Stylistic aspects and methodological foundations of guitar performance. Problems of interaction between art, pedagogy, theory and practice of education. Kharkiv : Kharkiv National University of Arts. Vol. 31, pp. 174–181. [in Ukraine].
3. Krygin, O. (2018). The concert legacy of A. Segovia as the basis for the formation of guitar performing traditions of the 20th century. Problems of interaction between art, pedagogy, theory and practice of education. Kharkiv : Kharkiv National University of Arts. Vol. 50, pp. 17–28. [in Ukraine].
4. Krygin, O. I. (2015). Universalism of Andrés Segovia's work and his influence on the development of the domestic guitar school. Candidate's thesis. Kharkiv National University of Arts. [in Ukraine].
5. Nikolaievskaya, Yu. (2020). Interpretation as communication: Philosophical dimensions of musical meaning. Doctor's thesis. Odesa: Odessa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova. [in Ukraine].
6. Vidovic, A. (2025, August 10). Capricho Árabe by Francisco Tárrega [Video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UMwwsUsuqOo> [in USA].
7. Russell, D. (2025, August 10). Capricho Árabe | Guitar by Masters [Video]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MEBpKds_uig [in USA].
8. Dylla, M. Interview with Marcin Dylla [Video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wgFmcdocGi4> (accessed 23 December 2025). [in Poland].

9. Wikipedia contributors. (n.d.). Francisco Tárrega. Wikipedia. Retrieved August 10, 2025, URL: from https://en.wikipedia.org/wiki/Francisco_T%C3%A1rrega [in Spain].

10. Tirado, M. (2011). Francisco Tárrega: un guitarrista imprescindible. URL: <https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/09/tarrega-biografia.pdf> [in Spain].

11. Dylla, M. (2025, September 10). Capricho Árabe by Francisco Tárrega on six different classical guitars [Video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=U0Z56kWNVfs> [in Poland].

12. Pujol, E. (1934). Tárrega: Ensayo biográfico. Madrid : Uniyn Musical Espacola. [in Spain].

13. Romanillos, J. L. (1995). Antonio de Torres, Guitar Maker—His Life & Work (2nd ed.). Spain: Julian Bream Trust. [in Spain].

14. Russell, D. (2012, September). Interview. Classical Guitar Magazine. [in USA].

15. Wade, G. Tradition and Innovation: Traditions of the Classical Guitar. London : Calder, 1980. 234 p. [in USA].

Дата першого надходження статті до видання: 11.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025