

УДК 78.071.2:787.61

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-2-2>

**Михайло ГОНЧАРОВ**

творчий аспірант кафедри народних інструментів, Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, м. Київ, Україна, 02000

**ORCID:** 0009-0000-8955-1359

**Бібліографічний опис статті:** Гончаров, М. (2023). Феномен концертності на прикладі концерту для гітари з оркестром «Аранхуес» Хоакіно Родріго. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 10–15, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-2-2>

**ФЕНОМЕН КОНЦЕРТНОСТІ НА ПРИКЛАДІ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ГІТАРИ  
З ОРКЕСТРОМ «АРАНХУЕС» ХОАКІНО РОДРІГО**

**Мета роботи** полягає в аналізі феномену концертності на прикладі концерту для гітари з оркестром «Аранхуес» Хоакіно Родріго. **Методологія** передбачає використання методу аналізу задля дослідження феномену концертності. Біографічний метод впроваджується з метою виокремлення ролі концертного жанру у творчій спадщині Хоакіно Родріго та визначення специфіки професійної індивідуальності композитора. Комплексний підхід застосовано для осмислення особливостей інтерпретації інструментального концерту для гітари соло з оркестром, на прикладі одного з найвідоміших творів сучасного репертуару інструменталістів. **Наукова новизна.** У статті вперше висвітлюється феномен концертності на прикладі концерту для гітари з оркестром. **Висновки.** У статті окреслено особливості інструментального концерту для гітари з оркестром. Визначено, що в одному з найвідоміших гітарних творів ХХ століття – концерті для гітари з оркестром «Аранхуес» Хоакіно Родріго феномен концертності є базовим та таким, що має зразковий характер для сучасного виконавства. Гітара розкривається в ньому як віртуозний інструмент, що здатний передати різні образні сфери. Концертність реалізується через принцип діалогу гітари та оркестру. Лірико-драматичний тип концерту, що представлений у цьому творі, закладає підвалини нового трактування цього жанру. Звернено увагу на проблеми інтерпретації цього твору, специфіку виконання соло гітари. Важливу роль відіграє динамічний баланс взаємодії соліста та оркестру, який досягається завдяки оркестровці. Партія соліста звучить на фоні струнно-смічкової групи, що дає змогу уникнути нівелювання гітари. Концерт для гітари з оркестром «Аранхуес» Хоакіно Родріго є прикладом твору, у якому наявні антитетичність та віртуозність, які притаманні для індивідуального стилю митця і, водночас, є рисами, що притаманні традиційній іспанській музиці. Відзначено тематичну близькість музичного матеріалу концерту жанрам іспанського фольклору.

**Ключові слова:** інструментальний концерт, концертність, гітара, оркестр, Хоакін Родріго.

**Mikhailo HONCHAROV**

Creative Postgraduate Student of the Department of Folk Instruments of the Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine, 1–3/11 Horodetskyi Architect street, Kyiv, Ukraine, 02000

**ORCID:** 0009-0000-8955-1359

**To cite this article:** Honcharov, M. (2023). Fenomen kontsertnosti na prykladі kontsertu dlia hitary z orkestrom «Arankhues» Khoakino Rodriho. [The phenomenon of concertness on the example of guitar concerto with an orchestra «Aranjuez» by Joaquin Rodrigo]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 10–15, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-2-2>

**THE PHENOMENON OF CONCERTNESS ON THE EXAMPLE  
OF GUITAR CONCERTO WITH AN ORCHESTRA «ARANJUEZ»  
BY JOAQUIN RODRIGO**

**The purpose** of the article is to analyze the phenomenon of concertness on the example of a guitar concerto with an orchestra «Aranjuez» by Joaquin Rodrigo. **The scientific methodology** involves the use of the analysis method for the study of the concert phenomenon. The biographical method is introduced in order to highlight the role of the concert genre in the creative heritage of Joaquin Rodrigo and to determine the specifics of the composer's professional personality. A comprehensive approach is used to understand the peculiarities of the interpretation of an instrumental concerto for solo guitar with an orchestra, using the example of one of the most famous works

of the modern repertoire of instrumentalists. **Scientific novelty.** The article highlights the phenomenon of concert performance for the first time using the example of a guitar concerto with an orchestra. **Conclusions.** The article outlines the features of an instrumental concert for guitar and orchestra. It has been determined that in one of the most famous guitar works of the 20th century, Joaquín Rodrigo's concerto for guitar with an orchestra, the phenomenon of concertness is basic and exemplary for modern performance. The guitar is revealed in it as a virtuoso instrument capable of conveying various imaginative spheres. Concertness is realized through the principle of dialogue between the guitar and the orchestra. The lyric-dramatic type of concert presented in this work lays the foundations for a new interpretation of this genre. Attention is drawn to the problems of interpretation of this piece, the specifics of solo guitar performance. An important role is played by the dynamic balance of interaction between the soloist and the orchestra, which is achieved thanks to orchestration. The soloist's part sounds against the background of the string group, which allows you to avoid the leveling of the guitar. Joaquín Rodrigo's *Guitar Concerto with an Orchestra* is an example of a piece that exhibits the antitheticism and virtuosity that is characteristic of the artist's individual style and, at the same time, features that are characteristic of traditional Spanish music. The thematic closeness of the musical material of the concert to the genres of Spanish folklore was noted.

**Key words:** instrumental concert, concertness, guitar, orchestra, Joaquín Rodrigo.

**Актуальність проблеми.** В ХХ столітті виникає чимало концертів для гітари з оркестром. Серед них виокремлюється концерт «Аранхуес» Хоакіна Родріго. У різножанровому творчому здобутку композитора наявне неодноразове звернення до гітарного концерту. Кожен із п'яти гітарних концертів Хоакіно Родріго співвідноситься з музикою різних епох. «Аранхуезький концерт» звернений до класицизму та є прикладом опосередкованого втілення принципу концертності. Його аналіз дає змогу скласти цілісне уявлення про індивідуальний творчий стиль іспанського класика та особливості інтерпретації ним гітари соло.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Дослідження заданої проблематики зумовлює звернення до літератури, пов'язаної з аналізом жанру інструментального концерту та феномену концертності. Серед них варто виокремити роботи Т. Іваннікова, який здійснив ґрунтовний аналіз проблем сучасного гітарного виконавства. Автор розглядає гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості. Важливе методологічне значення для цієї розробки мають роботи В. Москаленка, у яких здійснюється дослідження феномену музичної інтерпретації (виконавської, композиторської, музикознавчої тощо) та особливостей реалізації музичної ідеї у творі. Низка питань, які стосуються аспектів виконавства на гітарі, а саме техніки лівої руки та виконавської виразності розкриваються в роботах вітчизняного автора М. Михайленка. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства окреслює Ф. Бернат. Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва є предметом розвідок О. Дроздової. Особливості концертів для гітари з оркестром висвітлюються в публікації В. Сологуб,

де авторка робить акцент на методичному значенні цього жанру в розвитку молодих виконавців. Під час аналізу феномену концертності обрано той ракурс дослідження, який пропонується в дисертаційній роботі О. Варданян, що присвячено висвітленню жанрово-стильової природи творів А. Хачатуряна. Особливості жанрів, що притаманні для іспанської музичної традиції, досліджуються в статті К. Кремер та Л. Планкерс.

**Мета дослідження** – аналіз феномену концертності на прикладі концерту для гітари з оркестром «Аранхуес» Хоакіна Родріго.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Хоакін Родріго є відомим іспанським композитором (1901–1999), який створив низку гітарних творів. Зважаючи на той підйом, який відбувався в становленні національної музичної культури Іспанії за часів життя митця, інтерес до гітари не є випадковий. Традиційною моделлю іспанського культурного життя була сарсуела, що поєднувала елементи аристократичних дворянських церемоній Мадрида XVIII століття, де обов'язково була наявною гра на гітарі. Саме тому з-поміж 12 концертів для різних інструментів з оркестром, які створив Хоакін Родріго, солістами були не лише фортепіано, скрипка, віолончель, арфа, флейта, а й найчастіше – гітара.

Жанр інструментального концерту базується на протиставленні меншої частини інструментів або голосів, більшої їх частини або всьому ансамблю, виділяючись завдяки тематичній рельєфності музичного матеріалу, барвистості звучання, використання всіх можливостей інструментів чи голосів. Проте характер цієї опозиції соліста (чи солістів) оркестру може бути вкрай різним. Кожна історична епоха висуває

в музиці свій ідейно-художній зміст, своє коло образів. Унаслідок цього відбувається переосмислення концерту. Поняття «концертності» визначається як «модус композиторського мислення, що передбачає в музичній реалізації маніфестацію виконавської майстерності, ігровий драматургічний принцип, діалогічність (протиставлення *tutti* та *solo*), змагальність, посилену комунікативність (риторичність)... Саме концертність висуває виконавську сутність на перший план» (Варданян, 2021, с. 5).

Хоакіно Родріго щиро захоплювався музичною спадщиною Іспанії, брав участь у розробленні нового гітарного репертуару, завдяки якому здійснювався вихід на новий щабель виконавства. Зокрема концерт «Аранхуес» не лише відкрив для сучасного слухача світ іспанської ритміки, мелосу, а й заклав підвалини тих принципів, які визначають професійний рівень виконавця. У своєму дослідженні Ф. Бернат вказує на ті риси, якими можна охарактеризувати еталон гітарного виконавства: «акустичний (звуковий образ інструменту); фізико-технологічний (посадка, спосіб гри, специфіка обраного інструменту); техніко-віртуозний (технологія звукоутворення, що спроможна змінити темброві якості звучання); художньо-естетичний (стиль виконання, комунікативна спрямованість виконавської інтенції)» (Бернат, 2019, с. 8). Концерт Хоакіно Родріго може бути розглянуто в якості твору, що безперечно встановлює підґрунтя для формування цього еталону. Характерною рисою концертності у творчості композитора є поєднання віртуозності, медитативності, імпровізаційності. «Головні атрибути явища концертності – риторичність, антитетичність, віртуозність» (Варданян, 2021, с. 5).

Концерт «Аранхуес» для гітари з оркестром написано в класичній формі, він складається з 3-х частин. Треба зазначити, що Родріго використовує концертну форму доби бароко, яка ґрунтується на чергуванні ритурнелю (головної теми), що неодноразово повертається та трансформується, з епізодами, заснованими на нових мелодійних темах, фігураційному матеріалі або мотивній розробці головної теми.

Одним із завдань, яке мав вирішити композитор при написанні цього твору, було питання балансу під час взаємодії соліста та концерту. Унаслідок того, що гітара має досить камерне

звучання, то виникає питання, яким чином її звучання буде «пробиватись» на тлі цілого симфонічного оркестру. Композитор впорався із цим завданням завдяки оркестровці, адже солуюча гітара жодного разу не виступає на фоні всього оркестру, але тільки спільно з малими групами інструментів (частіше за все з квартетом струнних), які дають динамічне лідерство гітарі. «В «Аранхуезькому концерті» задля того, щоб не було дисбалансу між звучанням сольного інструменту та оркестру, композитором було винайдено підхід, який дав гітарі змогу виділятися. Гітара звучить або сольо, або в супроводі невеликих оркестрових груп, які відтіняють інструмент, а не заглушають» (Сологуб, 2019, с. 256).

Інтерпретація твору виконавцем-гітаристом здійснюється завдяки правильному відтворенню темпових позначень, до яких композитор додав вказівки, які уточнюють характер кожної частини. Крайні частини форми (перша та третя) йдуть у швидкому темпі *Allegro*. Проте їхній характер є різним. Якщо перша частина виконується в піднесеному характері (*Allegro con spirito*), то третя частина йде хоча й у швидкому темпі, проте в ній превалує більш тендітний та ніжний настрій (*Allegro gentile*). Обидві частини написані у формі рондо, яка в цьому творі інтерпретується саме у своєму первинному значенні, як така, що від самого початку була пов'язана з танцем. Перша частина вражає своєю життєрадісністю, адже звучання гітари, що чергується з оркестровими вставками, створює сонячну картину Андалузьких рівнин, на фоні яких розгортається життя мешканців.

Розмір 6/8 першої частини та легкий характер, який створюється композитором у цьому розділі, дає підстави казати про превалювання жанрових витоків фламенко. Рондо має 5-частинну структуру. Т. Іванніков вказує щодо наявності танцювальних ритмів андалузького булеріасу в цьому творі, свідченням чого є використання гострої змінної ритмічної пульсації (Іванніков, 2018). «Компас» музики фламенко, тобто організація акцентів і часткової пульсації ритмічної структури танцю є тими чинником, що надає творові яскравої національної природи.

Друга частина різко контрастує щодо крайніх розділів форми. У темпі *Adagio* та в тональності сі мінор проходить музичний матеріал, що від-

силає до жанрових витоків саети – паралітур-гійного сольного співу Андалузії, який виконується під час релігійних процесій. У ньому зазвичай превалює імпровізаційність, вільне розгортання музичного матеріалу. Саета є різновидом псалмодії, яка виконувалася на народній мові, проте зміст був пов'язаний зі Святим письмом. Саети прийнято класифікувати відповідно до регіонів Іспанії, де склалися традиції їхнього виконання. Зокрема дослідники визначають такі стилеві варіанти: «saeta por siguiriya», «saeta por martinete», «saeta por carcelera», «saeta por siguiriya y cambio por martinete» и «saeta por siguiriya y cambio por carcelera» (Kramer, Plenckers, 1998, p. 102). Ця частина є не лише центральним розділом форми, що занурює слухача у сферу суб'єктивного начала, у якому переплітаються ліризм, скорботність, витонченість. Вона є найбільш відомим та «хітовим» витвором композитора. Під час її виконання гітарист має втілити вокальну природу мелосу, кантиленність, що була притаманна саети.

Третя частина, знову йде у формі рондо, проте це вже не народна стихія фламенко, а імовірно картина придворного танцю зі змінним тактовим розміром (2/4 і 3/4).

Важливим завданням для соліста-гітариста є формування музичної драматургії твору. «У музиці – мистецтві процесуальному – ми говоримо про «музичну драматургію», яка виражається більшою або меншою подієвістю в розгортанні музичного смислу і, тим самим, неначе насичує музично-енергетичні струми нашого мислення» (Москаленко, 2013, с. 152). Виконуючи цей концерт надзвичайно важливо сформувати музичний образ, що без чіткої програмності перенесе слухача у іспанський життєсвіт.

Отже, композиційно-драматургічний аналіз твору дає можливість засвідчити про використання врівноваженої структури, де рухливо-танцювальні розділи обрамлюють повільний ліричний. Семантична складова концерту «Аранхуес» пов'язана з втіленням традиційних іспанських жанрових витоків, які сходять до різних шарів культури – святково-феєричної карнавальної, релігійно-заглибленої, урочисто-світської придворної.

Перша частина відкривається гітарним акордовим вступом, де задано основну тональність, темп і *compás* танцю. Виконуючи її

соліст має відтворювати ті прийоми, що зародились у межах іспанської музичної традиції – це *rasgado* та *picaдо*. Широко застосовується пасажна техніка. Уже в цьому розділі використання прийому *rasgado*, притаманного для музики фламенко, що виконується пальцями правої руки по черзі кожним пальцем, надає більш глибоке, чітке ритмічне звучання акорду. На матеріалі вступу побудовано тематизм першої частини концерту. Концертність як принцип реалізується через чергування викладу основного матеріалу в гітарі на фоні струнно-смичкової групи та всього оркестру. Ритміка танцю істотним чином варіюється, унаслідок чого утворюється метрична поліфонія. Тип розвитку музичного матеріалу відповідає тим принципам, що характерні для музики фольклорної традиції — це варіативний розвиток поспівок. У першому епізоді відбувається фактурно-фігураційне варіювання самої теми, а також у наступних її проведеннях. Увага до сфери ритму має бути базовою при виконанні цього концерту, адже вона відіграє домінуючу роль в іспанській музиці. «Приклади найвищої техніки іспанських гітаристів-фламенкістів свідчать, що один із її секретів ґрунтується на високій ритмічній культурі, тому що вся іспанська музика спирається на загострене відчуття і дисципліну ритму. Багато в чому саме ритм стимулює їхню віртуозність у пасажній і акордовій техніці» (Михайленко, 2013, с. 81).

У другому епізоді простежується діалогічність взаємодії оркестру та соліста. Процес комунікації між цими учасниками здійснюється шляхом використання композитором динамічного контрасту. Гітарна вставка, періодично виникає в різних структурних розділах форми. У цьому розділі Хоакін Родріго реалізував феномен концертності різними способами: 1) через віртуозність фактури, за допомогою створення засобами струнного інструмента ілюзії оркестрової звучності; 2) через структурну специфіку: швидкі та повільні епізоди контрастно-складаної композиції виконують функції відповідних частин циклу; у кульмінаційних зонах рельєфно виділені імпровізаційні за характером каденційні епізоди.

Друга частина концерту, яка є лірико-драматичним центром твору, написана в подвійній тричастинній формі з переходами та сольними каденціями. Її структуру можна представити

таким чином: A-B-A<sub>1</sub>- B<sub>1</sub>-A<sub>2</sub>- Coda. Мелодія насичена мелізматикою та орнаментикою, у ній простежується вплив імпровізаційності. Глибина скорботної емоції посилюється низхідним рухом – *catabasis* в партії скрипок, які супроводжують початкове проведення теми в англійського ріжка. Її мелодичний контур підхоплюється гітарою і розквітчується орнаментикою нерегулярних ритмічних малюнків, немовби звільняючи від регламенту тактової ризи. Гітара стає носієм «духу саети». Ця частина нерідко виконується гітаристами як самостійний твір. Адже саме в партії гітари міститься найбільший драматизм, тембр інструменту, імітуючи емоційну напруженість людського голосу, його артикуляцію, фразування та мелізматику, вступає в діалог з оркестром. Для підкреслення важливості внутрішнього стану композитор, навіть записує гітарну партію в каденції у два голоси, що є нетиповим для класичних гітарних записів нотного тексту. Хоча є багато версій змісту цієї частини, проте її буквальний вербальний опис буде в не повній мірі відображати весь спектр інтенцій, що закладені в ньому. «Глибинна складова задуму все ж таки схована в тексті музичного твору» (Москаленко, 2002, с.11).

Чуттєвий виклад головної мелодичної лінії досягається завдяки використанню прийому гри *vibrato*. У цій частині *соліст-виконавець* має продемонструвати можливості віртуозної гри, глибину звукової палітри інструменту, його близькість до іспанських традицій. Це відверта розповідь митця про власні страждання та багатовіковий смуток його батьківщини.

У третій частині, як уже зазначалося базовою є форма рондо, водночас вона сполучається з елементами розробковості, що походять від моделей рондо-сонати і варіаційного розвитку (характерного для роботи з темами фольклорного походження). Принцип розвитку основного матеріалу є подібним до того, що використовується в попередніх розділах, адже основна мелодія багаторазово повторюється в соліста, обростає прийомами ритмічного і фігураційного варіювання, постійно підхоплюється в різних голосах оркестру. Цей тематизм становить основу музичного матеріалу,

що використовується в інших епізодах, зв'язках тощо. Загалом попри відсутність контрасту між рефреном та епізодами, основний матеріал набуває іншого тонального та тембрального забарвлення. Повторення тематизму виконує роль підсумовування не лише цієї частини, а й попередніх розділів концерту.

Звуковий комплекс концерту відображує стильові риси композиторської творчості Х. Родріго. Основний тематизм, характер виконавських прийомів відсилають до традиційних іспанських жанрів, що безперечно стали домінуючими в індивідуальному стилі митця. «Музично-слухові уявлення – це складний комплекс слухо-моторно-зорових образів, який утворюється на основі чуттєвого й когнітивного досвіду особистості в процесі музичної діяльності, яка здійснюється в певних історичних і соціокультурних умовах» (Дроздова, 2020, с. 165).

**Висновки.** Жанр інструментального концерту стає новою сферою розвитку класичного гітарного репертуару, відкриває нові композиторські можливості, де максимально концентрується індивідуально-стильові властивості композиторів сучасності. Створення іспанським композитором репертуару в жанрі інструментального концерту сприяло підвищенню статусу класичної гітари як концертного інструменту. Проведений аналіз дав змогу виявити та прослідкувати загальні властивості феномену концертності. Вона проявляється через яскраву виконавську майстерність, діалогічність взаємодії гітари та оркестру, гнучкої комунікації між ними. Концерт для гітари з оркестром «Аранхуес» Хоакіна Родріго є прикладом твору, у якому наявні антитегічність та віртуозність, які притаманні для індивідуального стилю митця і, водночас, є рисами, що притаманні традиційній іспанській музиці. Відзначено тематичну близькість музичного матеріалу концерту жанрам іспанського фольклору, а також використання в ньому типових народних прийомів розвитку (мотивного, варіювання тощо).

**Перспективи дослідження** полягають у подальшому вивченню концертів для гітари з оркестром сучасних композиторів.

**ЛІТЕРАТУРА:**

1. Бернат Ф. Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 24 с.
2. Варданян О.І. Жанрово-стильова природа концертності у творчості Арама Хачатуряна: автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 2021. 19 с.
3. Дроздова О.О. Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва: Дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ. Одеса, 2020. 190 с.
4. Іванніков Т.П. Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості: монографія. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зовейко Д.Г., 2018. 392 с.
5. Михайленко М. Специфіка техніки лівої руки гітариста. *Виконавське музикознавство: методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 71–82.
6. Михайленко М.П. Про гітару та гітаристів. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. – 248 с.
7. Москаленко В. Г. Про задум і музичну ідею твору. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 21: Музичний твір як творчий процес. С. 10–17.
8. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.
9. Сологуб В. Д. Концерт для гітари з оркестром як основа фахової підготовки виконавців спеціальності «класична гітара». *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 2019. Вип. 67. С. 255–258.
10. Kramer C., Plenckers L. J. The structure of the saeta flamenca: an analytical study of its music. *Yearbook for Traditional Music. International Council for Traditional Music*, 1998. Vol. 30. pp. 102–132.

**REFERENCES:**

1. Bernat, F.F. (2019). Zahalnoievropeyskyi etalon hitarnoho vykonavstva ta spetsyfika yoho natsionalnykh vtulen [All-European standard of guitar performance and the specifics of its national implementations]: avtoref. dys.... kand. mystetstvoznnavstva. Kharkiv [in Ukrainian].
2. Vardanian, O.I. (2021). Zhanrovo-stylova pryroda kontsertnosti u tvorchosti Arama Khachaturiana [The genre-stylistic nature of concert performance in the work of Aram Khachaturyan]: avtoref. dys... kand. mystetstvoznnavstva. Kyiv [in Ukrainian].
3. Drozdova, O.O. (2020). Tvorchcha skladova tekhnolohii hitarnoho vykonavskoho mystetstva [The creative component of the technology of guitar performing art]: Dys.... kand. mystetstvoznnavstva. Kyiv. Odesa [in Ukrainian].
4. Ivannikov, T.P. (2018). Hitarne mystetstvo XX stolittia yak fenomen tvorchosti [Guitar art of the 20th century as a phenomenon of creativity]. Kamianets-Podilskyi: Vydavets PP Zoveiko D.H., 392 p. [in Ukrainian].
5. Mykhailenko, M. (2013). Spetsyfika tekhnika livoi ruky hitarysta [The specificity of the technique of the guitarist's left hand]. *Iykonavske muzykoznavstvo: metodolohiia, teoriia maisternosti, interpretatsiini aspekty*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 71–82. [in Ukrainian].
6. Mykhailenko, M.P. (2021). Pro hitaru ta hitarystiv [About the guitar and guitarists]. K.: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 248 p. [in Ukrainian].
7. Moskalenko, V. H. (2002). Pro zadum i muzychnu ideiu tvoruu [About the conception and musical idea of the work]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 21: Muzychnyi tvir yak tvorchyi protses, 10–17 [in Ukrainian].
8. Moskalenko, V. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]. Navchalnyi posibnyk. Kyiv, 134 p. [in Ukrainian].
9. Solohub, V. D. (2019). Kontsert dlia hitary z orkestrom yak osnova fakhovoi pidhotovky vykonavtsiv spetsialnosti «klyasychna hitara» [Concert for guitar with orchestra as the basis of professional training of performers of the «classical guitar» specialty.]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Dragomanova. Serii 5. Pedagogichni nauky: realii ta perspektyvy*, 67, 255–258 [in Ukrainian].
10. Kramer, C., Plenckers, L. J. (1998). The structure of the saeta flamenca: an analytical study of its music. *Yearbook for Traditional Music. International Council for Traditional Music*, 30, 102–132.