

УДК: 780.614.131.071.2(460)''18/19'', DOI 10.34064/khnum1-5002

ORCID ID: 0000-0003-2837-8657

**Крыгин А. И.**

*Харьковская гуманитарно-педагогическая академия  
Харьковского областного совета*

## **КОНЦЕРТНОЕ НАСЛЕДИЕ А. СЕГОВИИ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ГИТАРНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРАДИЦИЙ XX В.**

### **АННОТАЦИЯ**

**Крыгин А. И. Концертное наследие А. Сеговии как основа формирования гитарных исполнительских традиций XX в.**

В статье с позиций историзма рассматривается процесс эволюции исполнительского (концертного) творчества величайшего музыканта XX в., основателя академической гитарной традиции Андреаса Сеговии. Концертное наследие анализируется, начиная от первого успешного сольного концерта маэстро в барселонском Дворце «Палау» 12 марта 1916 г. и до конца 1980 годов – времени заката творческой карьеры музыканта, которое можно условно разделить на два главных периода: до и после 1924 г. Определены характерные особенности каждого периода творчества и та роль, которую сыграло наследие испанского мастера для современного гитарного исполнительства в целом. Исследование показало, что концертное наследие А. Сеговии является отражением эволюции гитарного репертуара: от ограниченного предшествующей традицией в начале XX в. к универсально-широкоформатному, сочетающему лучшие образцы фольклорной музыки (фламенко), транскрипции европейской музыкальной классики и современные произведения, несущие новейший звуковой образ, авторами которых, по просьбе А. Сеговии, стали М. Кастельнуово-Тедеско, Ф. Морено-Торроба, М. Понсе, Х. Родриго, А. Тансман.

**Ключевые слова:** гитарное искусство, исполнительские традиции, транскрипции, новый гитарный репертуар, концертное наследие А. Сеговии, академическая гитарная школа.

#### АНОТАЦІЯ

#### **Кригін О. І. Концертна спадщина А. Сеговії як основа формування гітарних виконавських традицій ХХ ст.**

У статті з позицій історизму розглядається процес еволюції виконавської (концертної) творчості видатного музиканта ХХ ст., засновника академічної гітарної традиції Андреса Сеговії. Концертна спадщина аналізується, починаючи від першого успішного сольного концерту маестро в Барселонському Палаці «Палау» 12 березня 1916 р. і до кінця 1980 років – часу заката творчої кар'єри, який можна умовно розділити на два основних періоди: до і після 1924 р. Визначено характерні особливості кожного періоду творчості і ту роль, яку зіграла спадщина іспанського майстра для сучасного гітарного виконавства в цілому. Дослідження показало, що концертна спадщина А. Сеговії є відображенням еволюції гітарного репертуару: від обмеженого попередньою традицією на початку ХХ ст. до універсально-широкоформатного, що поєднує кращі зразки фольклорної музики (фламенко), транскрипції європейської музичної класики і сучасні твори, що є носіями новітніх звукових образів, авторами яких, на прохання А. Сеговії, стали М. Кастельнуово-Тедеско, Ф. Морено-Торроба, М. Понсе, Х. Родріго, А. Тансман.

**Ключові слова:** гітарне мистецтво, виконавські традиції, транскрипції, новий гітарний репертуар, концертна спадщина А. Сеговії, академічна гітарна школа.

#### ABSTRACT

#### **Kryhin Oleksandr. Segovia's concert heritage as the basis of forming the guitar performing traditions of the XX century.**

**Background.** The academic guitar art, which announced itself at the beginning of the XXI century as one of the dominant and sought-after forms of the concert music making, in recent decades has become the subject of scientific reflection. However, due to a later start time of its evolvement, it turned out to be less explored than other concert genres. The birth of the academic guitar art in the early twentieth century associated with the name of A. Segovia, together with whose creativity it stepped beyond the limits of the Spanish national culture and came to the world level. Creativity of the contemporaries and compatriots of A. Segovia, the famous guitarists of the first half of the twentieth century C. Romero, R. Sáinz de la Maza and M. Llobet, did not have that cultural and artistic weight, which could be a basis for ascension of the Spanish guitar art to the European professional heights. Exactly A. Segovia was able to do this.

In spite of the fact that the importance of A. Segovia's activities for the formation of the new performing guitar traditions of the twentieth century is enormous, it has not yet received its systemic coverage.

Thus, the relevance of this article is caused, on the one hand, by the great interest in the academic guitar art in recent years, and on the other, by the lack of the special scientific studies dedicated to the performing art of the outstanding Spanish guitarist. Existing studies contain only incomplete historical data [3; 7] or the compressed socio-cultural panorama of A. Segovia's creative activity and the period of formation of the guitar performing traditions of the twentieth century [1, p. 4–6].

**Objectives.** The proposed research considers the features of the performing art of A. Segovia at its different stages in order to identify the patterns of its evolvement and the main its achievements from the point of view of the contemporary guitar art. For the first time, a comprehensive assessment of the concert heritage of the Spanish maestro in the aspect of its legislative influence upon the modern academic guitar creativity is given.

**Methods of the research.** The complex of general scientific research methods makes it possible to disclose the basic positions of the article: signification of the classical guitar in the family of the academic solo instruments (systems approach); the evolution paths of an academic guitar (historical approach); comprehension of the guitar creativity in a broad socio-cultural aspect (cultural approach); definition of the author's performing style of A. Segovia (interpretational approach).

**Results.** For comprehension of the evolution of A. Segovia's performing arts, maestro's concert programs are considered.

The first big performance (March 12, 1916) included 19 pieces (Part I – the arrangements by A. Segovia and one piece by M. Llobet; Part II – the works by J. Bach, J. Haydn, F. Mendelssohn, F. Chopin, all transcribed for guitar by F. Tárrega; Part III – the music by I. Albeniz, E. Granados and one play by P. Tchaikovsky). At this stage of evolution of the academic guitar art, A. Segovia could not present in the program the works of the Renaissance epoch; besides, in the historical and cultural aspect, the program is formatted inconsequently. However, in our opinion, the program is logical and justified in its own way, and its third part that almost entirely formed from the works of the Spanish national classics one can consider as a response to the ideology of “Renacimiento” – the movement for the national revival of Spain.

The ending of the decade of the fruitful concert activity of A. Segovia coincided with his tours in the territory of present-day Russia and Ukraine. In 1926, A. Segovia gave six concerts in Moscow and two concerts in Leningrad, and in 1927 – six concerts in Moscow, three concerts in Leningrad, and one each in Kharkov and Kiev.

The analysis shows that the total number of works in A. Segovia's repertoire list during his Moscow tour performances in 1926–1927 has grown to 75. They belonged to different historical eras and various performing styles, to 28 authors from different countries. The extensive repertoire corresponding to A. Segovia's exquisite taste embodied in elegant performing interpretations, which reflected in the feedback from listeners and music critics. Over 10 years of his concert activity, the total repertoire of A. Segovia expanded significantly (up to 300 works), not only due to his own transcriptions of works by J. Bach, G. Handel, W. Mozart, J. Haydn, F. Schubert, F. Tárrega, I. Albeniz and E. Granados, but also thanks to the works of a new wave of composers: A. Tansman, F. Moreno Torroba, J. Turina, which created a number of pieces for guitar at the request of A. Segovia.

**Conclusions.** Thus, contingently, A. Segovia's concert activity one can divide into two big stages: before and after 1924. The culmination point of the first stage is related with the successful performance in Barcelona (1916), which eliminated some acoustic

and psychological barriers that hampered guitar performers and organizers of concerts (A. Segovia is the first guitarist who was playing in the hall for 1000 seats).

The first tour in Paris in April 1924, which began the second stage of the maestro's concert activity, can be considered as a landmark event on the path of world recognition of A. Segovia. Henceforth the format of the concert programs of A. Segovia and his recordings on disks thought out clearly, it is structured delicately based on the musical styles of certain historical periods. An important place the works of modern composers occupied.

The concert heritage of A. Segovia is a reflection of the evolution of the guitar repertoire. It progressed from the limited by the previous tradition in the early twentieth century up to the universal format, combining the best examples of the folk music (flamenco), the transcriptions of European classical music and the modern works bearing the newest sound images. Among the authors of such, at the request of A. Segovia, were M. Castelnuovo-Tedesco, F. Moreno Torroba, M. Ponce, J. Rodrigo, A. Tansman.

**Key words:** guitar art, performing traditions, transcriptions, new guitar repertoire, A. Segovia's concert heritage, academic guitar school.

**Актуальность исследования.** Академическое гитарное искусство, заявившее о себе к началу XXI в. как об одной из доминантных и востребованных форм концертного музицирования, в последние десятилетия стало предметом научного осмысления, однако оказалось менее исследованным, чем другие концертные жанры, вследствие более позднего начала его развития. Рождение академического гитарного искусства в начале XX в. связано с именем А. Сеговии, вместе с творчеством которого оно шагнуло за пределы испанской национальной культуры и вышло на мировой уровень. Творчество современников и соотечественников А. Сеговии, известных гитаристов первой половины XX в., таких как С. Ромеро, Р. Сайнс де ла Маса и М. Льобет, не имело того культурно-художественного веса, который мог бы стать основой для восхождения испанского гитарного искусства к общеевропейским профессиональным вершинам. Это удалось именно А. Сеговии. Несмотря на то, что значение деятельности А. Сеговии для формирования новых исполнительских гитарных традиций XX века огромно, она не получила пока своего системного освещения. Таким образом, актуальность настоящей статьи обусловлена, с одной стороны, большим интересом к академическому гитарному искусству в последние годы, с другой – отсутствием специальных научных разработок, изучающих его исполнительское искусство. Существующие исследования содержат лишь неполные исторические данные [3; 7] либо сжатую социо-

культурную панораму творчества А. Сеговии и периода формирования гитарных исполнительских традиций XX века [1, с. 4–6].

**Цель предлагаемого исследования** – раскрыть особенности исполнительского искусства А. Сеговии на разных его этапах для выявления закономерностей его развития и основных достижений с точки зрения современного гитарного искусства. *Впервые* дана комплексная оценка концертного наследия испанского маэстро в аспекте его законодательного влияния на современное академическое гитарное творчество, что определяет **научную новизну** данной статьи.

**Результаты исследования.** Чтобы определить вектор эволюции исполнительского мышления А. Сеговии, рассмотрим более внимательно его концертные программы.

Так, программа выступления А. Сеговии 12 марта 1916 г., первого успешного сольного концерта маэстро в барселонском Дворце «Палау», по версии Д. Прата [6], состоявшего из трёх частей, содержит 19 произведений, распределённых следующим образом: I часть – произведения, транскрибированные А. Сеговией, и одна пьеса М. Льобета; II часть полностью посвящена сочинениям И. Баха, Й. Гайдна, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена (все – в транскрипции Ф. Тарреги); III часть включает произведения И. Альбениса, Э. Гранадоса и одну пьесу П. Чайковского.

Если М. Вайсборд [2] только положительно оценивает упомянутую программу А. Сеговии, то ученик Ф. Тарреги Д. Прат высказывает ряд критических замечаний в отношении компоновки частей программы, а также изъятия из репертуара произведений, принадлежащих к раннему периоду развития академического гитарного искусства [6]. В отношении формирования программы концерта следует подчеркнуть, что она стала всесторонне сбалансированной и модифицированной версией концертной программы от 28 января 1916 г. в барселонской галерее «Лайентана». Структуризация программы определена А. Сеговией, и, на наш взгляд, вполне логична и оправдана. Первая часть, кроме сочинения М. Льобета, включает произведения Ф. Тарреги или его транскрипции; вторая часть – европейскую классику, в основном, фортепианную, в транскрипции Ф. Тарреги для гитарного исполнения. Здесь А. Сеговия полностью положился на профессионализм и авторитет Ф. Тарреги в вопросах гармонии и композиции [6]. Третья часть программы сформирована полностью из произведений испанской на-

циональной классики. Сочинения И. Альбениса и Э. Гранадоса, рядом с произведениями М. де Фальи и Ф. Педреля, на то время уже стали носителями идеологии и символами движения за национальное возрождение Испании «Renacimiento» в его первом поколении.

Оценивая в целом положительно результат концерта, А. Сеговия в «Автобиографии» скажет: «Многое ещё надо сделать для того, чтобы, как я мечтал, гитара могла разделить ведущее место в музыкальном мире вместе со скрипкой, виолончелью, фортепиано. Королевство за репертуар» [7].

В связи с этим подчеркнём, что два произведения из репертуара первого публичного выступления А. Сеговии – «Арабское каприччио» Ф. Тарреги и каталонская песня «El Mestre» М. Льобета, тепло принятые слушателями, надолго вошли в его концертный репертуар, а позже под влиянием искусства маэстро стали неизменными атрибутами концертных программ современных ведущих гитаристов и учебных программ музыкальных учебных заведений.

Окончание десятилетия плодотворной концертной деятельности А. Сеговии совпало с его гастролями на территории нынешних России и Украины по приглашению «Росфила» – организации, которая в 1926–27 гг. открыла для зрителей бывшего СССР испанского маэстро. В 1926 г. А. Сеговия дал шесть концертов в Москве и два – в Ленинграде, а в 1927 г. – шесть концертов в Москве, три – в Ленинграде и по одному – в Харькове и Киеве.

Анализ репертуарного списка А. Сеговии во время московских гастрольных выступлений в 1926–1927 гг. показывает, что общее количество произведений выросло до 75. Принадлежали они разным историческим эпохам и различным исполнительским стилям, 28-ми авторам из разных стран. Формат репертуара, соответствующий изысканному вкусу А. Сеговии, воплощён в изящной исполнительской трактовке, что отразилось в отзывах слушателей и музыкальных специалистов. За 10 лет концертной деятельности общий репертуар А. Сеговии значительно расширился (до 300 произведений) не только за счёт его собственных транскрипций сочинений И. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, Й. Гайдна, Ф. Шуберга, Ф. Тарреги, И. Альбениса, Э. Гранадоса, но и благодаря произведениям новой волны композиторов: А. Тансмана, Ф. Морено-Торробы, Х. Турины, которые по просьбе А. Сеговии создали ряд пьес для гитарного исполнения. Также обращают на себя вни-

мание малоизвестные произведения композиторов Средневековья, среди которых – Робер де Визе (гитарист двора Людовика XIV).

Концертные программы А. Сеговии 1926–1927 гг. кардинально отличаются от первых программ 1916–1917 гг. Это уже качественно новый этап творчества, включающий в себя как некоторые ранее использованные произведения классиков эпохи Ренессанса, Барокко, испанской национальной музыки XIX–XX вв., так и произведения новых композиторов (М. Понсе, М. Кастельнуово-Тедеско), написанные для гитарного исполнения под влиянием творчества А. Сеговии. Одним из примечательных итогов гастролей А. Сеговии в России и Украине 1926–1927 гг. было то, что «предубеждения против гитары у многочисленных скептиков, среди которых было немало громких музыкальных имён, было сломано, и нам не раз приходилось наблюдать, как многие из них, однажды послушав А. Сеговию, больше не пропускали ни одного его концерта» [1, с. 25].

Период 1927–1940 гг. можно идентифицировать как один из самых динамичных по качественным изменениям в творчестве А. Сеговии в контексте совершенствования исполнительского мастерства, подбору и форматированию концертного репертуара с учётом изысканного эстетического вкуса музыканта и его неизменной приверженности к художественному стилю эпохи романтизма. Д. Праг в 1934 г. отметит: «... его (А. Сеговии) решительность, уверенность, стиль, звук и “хватка” и то, как он показывает свой репертуар, подтвердило счастливое пророчество, которое сделал автор этих строк: “Это артист, в котором нуждается гитара”» [5, с. 3–4]. Если на начальном этапе своего творчества в силу известных обстоятельств А. Сеговия мог включить в свой репертуар только ограниченное число произведений европейской музыкальной классики – И. Баха, Й. Гайдна, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, – то благодаря накопленным знаниям по гармонии и композиции и приобретённому опыту транскрипции он расширяет свой репертуар сочинениями, которые стали основой классического гитарного формата на несколько десятилетий вперед. К ним относятся, в первую очередь, произведения И. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, Ф. Шопена, Ф. Шуберта. Наиболее смелым шагом со стороны А. Сеговии была транскрипция и успешное исполнение в Париже в 1936 г. «знакового» произведения И. Баха – «Чаконь», ставшей впоследствии своего рода визитной карточкой этого периода творчества маэстро.

Для периода 1927–1940 гг. неоспоримым фактом положительной динамики развития творчества А. Сеговии были гастрольные выступления в августе 1928 г. в Аргентине, когда с аншлагами были проведены шесть концертов, а седьмой совпал со временем проведения концерта выдающегося пианиста А. Рубинштейна. Опасения, что концерт А. Сеговии будет в невыгодном положении по сравнению с выступлением великого музыканта, не оправдались.

Программа сольного концерта А. Сеговии 29.02.1932 г. в том же знаменитом зале Барселоны «Палау», где 16 лет назад состоялся его первый концерт, безусловно, кардинально отличается от дебютной программы как по структуре, так и по формату. К этому времени А. Сеговия приобрел неоценимый опыт в овладении всеми тонкостями гармонии и композиции и поэтому мог браться за транскрипции малоизвестных произведений эпох Ренессанса и Барокко, будучи при этом и первым их исполнителем. К таким произведениям относятся «Павана и Гальярда» Г. Санса, «Сальтарелло» О. Килесотти, «Радость» Д. Кельнера, «Преамбула и Гавот» А. Скарлатти, «Гавот в форме рондо» И. Баха. Здесь уже присутствуют и произведения молодых композиторов – М. Понсе, Ф. Морено-Торробы, К. Педреля, созданные по просьбе А. Сеговии исключительно для гитарного исполнения; многие из этих сочинений были посвящены испанскому маэстро. Анализируя указанную концертную программу, Д. Прат [6] подчёркивает сформированность у А. Сеговии в то время музыкальной культуры, богатого опыта, приобретённого в длительных артистических турне, благодаря чему была создана модель программы, направленная на обогащение как «нотной литературы», так и гитарного исполнения.

А. Сеговия чётко понимает, что движение по восходящей его творческой судьбы и успешность вывода гитары на уровень востребованности социумом, подобно другим сольным инструментам, зависит от широты спектра произведений для гитарного исполнительства. Именно поэтому он так настойчиво и неоднократно обращается к композиторам-современникам – Ф. Морено-Торробе, Х. Родриго, М. Кастельнуово-Тедеско, М. Понсе, А. Тансману – с просьбой сочинять для гитары.

В период Второй Мировой войны, 1940–1945 гг., практически вся Европа и Дальний Восток были театром военных действий, поэтому диапазон концертной деятельности А. Сеговии был ограничен

рамками стран Латинской, Северной Америки и Карибского бассейна (в первую очередь, Куба). Возобновляет он свою активную концертную деятельность с осени 1947 г. Это выступления в театре «Кокан» Буэнос-Айреса, а также в зале «Изящных искусств» в Мехико (1948). В послевоенные годы в концертных программах А. Сеговии практически всегда традиционно присутствуют «Чакона», «Фуга», «Куранта», «Сарабанда», «Бурре», «Гавот» и другие произведения И. Баха.

Сравнивая по записям игру А. Сеговии 50-х и 70 годов XX в., можно однозначно сказать, что качество звукоизвлечения у маэстро всегда остаётся на высочайшем уровне. Что же касается моторики, которую в середине его карьеры многие называли «скрипичной», то, по нашему мнению, учитывая возрастные изменения, факт некоторого «ухудшения» техники выглядит вполне логичным. Споры о роли А. Сеговии и уровне его исполнительского мастерства как инструменталиста на последнем этапе его творчества, по нашему мнению, достаточно убедительно подытожил один из его многочисленных учеников, Д. Дюарт: «Были другие выдающиеся исполнители, которые поднялись бы вверх, если бы он перестал играть, но они не были в состоянии создать такой публичный образ в плане активности, что принадлежит ему» [5, с. 41]. Говоря об исполнительском стиле А. Сеговии, отметим, что он оставался на протяжении многих лет неизменным, без стремления к модным направлениям середины XX в. в инструментальной музыке.

После ограничения концертных выступлений у А. Сеговии появилось больше возможностей заниматься записями на телевидении, в киноиндустрии, а также выступать с мастер-классами. Такой работой, например, была запись выступления А. Сеговии в 1966 г. в студии телевидения Би-Би-Си, в котором он, по свидетельству режиссёра К. Ньюпена, «рассказывал о себе и исполнил несколько пьес» [5, с. 46]. Тот же режиссёр снял фильм «Сеговия в Лос-Оливос» в экзотическом древнем сооружении – Альгамбре. Начиная с 1956 г., американская фирма «Десса» выпустила более тридцати дисков-гигантов А. Сеговии с лучшими произведениями европейской и испанской национальной классики. Первые записи А. Сеговии были выполнены в 1927 г. английской фирмой HMV Recordings, через 11 лет после его первого успешного концерта в Барселоне. Альбом состоял из двух пластинок, на которых были записаны три произведения Ф. Морено-Торробы, созданные для

гитары: «Сонатина» A-dur, «Фандангильо», а также «Прелюдия и Куранта» И. Баха. Прimitивные технические возможности аудиозаписи того времени требовали записывать звук на воск, а затем изготавливать матрицу для серийного производства пластинок на 78 оборотов в минуту. По свидетельству А. Сеговии, после каждой ошибки надо было начинать запись сначала, что было очень утомительно [5, с. 13]. Кроме того, записи на 78 оборотов, хотя и обеспечивали необходимый частотный диапазон, не позволяли записать продолжительные произведения на одной стороне диска. Поэтому первая запись «Чаконны» в исполнении А. Сеговии, сделанная в конце 1940-х, состояла из трёх частей (пластинок). Только с середины 1950-х технический прогресс в вопросах аудиотехники позволил выпускать диски-«гиганты» на 33 оборота в минуту, что дало возможность записывать произведения крупной формы. О спросе на аудиозаписи А. Сеговии говорят тиражи его дисков в десятки миллионов экземпляров. Сравнительный анализ репертуара А. Сеговии и его дискографии показывает, что значительная часть концертных программ знаменитого гитариста нашла отражение в аудиозаписях фирм MCA «Records», «Decca»; наиболее полно репертуар представлен произведениями И. Баха, Г. Генделя, Ф. Мендельсона, Д. Скарлатти, Ф. Сора, Х. Родриго, М. Кастельнуово-Тедеско, Ф. Морено-Торробы, Ф. Тарреги, И. Альбениса, Э. Гранадоса. Также в последние годы творчества А. Сеговии были записаны на DVD его мастер-классы. Эти записи широко востребованы профессиональными музыкантами, любителями классической гитары и широкой слушательской аудиторией. Аудиозаписи и DVD-диски с исполнением А. Сеговии являются не только высокохудожественным, но и бесценным учебным материалом по совершенствованию мастерства игры на гитаре для студентов музыкальных факультетов учебных заведений во всём мире. А. Сеговия оставил после себя немного собственных композиций, включающих несколько этюдов и отдельные пьесы; однако многие фирмы обнародовали более 180 произведений в его транскрипции или редакции.

**Выводы.** Таким образом, концертную деятельность А. Сеговии условно можно разделить на два больших этапа: до и после 1924 г. Кульминационная точка первого этапа связана с удачным выступлением в Барселоне (1916), которое сняло некоторые акустические и психологические барьеры, мешавшие гитарным исполнителям и организа-

торам концертов (А. Сеговия – первый гитарист, выступивший в зале на 1000 мест). Знаковым событием на пути мирового признания А. Сеговии можно считать его первые гастроли в Париже в апреле 1924 г., которые начали второй этап концертной деятельности маэстро. Теперь формат концертных программ А. Сеговии и его записей на дисках стал четко продуманным: он тонко структурирован на основе музыкальных стилей определенных исторических периодов. Важное место при этом занимает творчество современных композиторов. Концертное наследие А. Сеговии является отражением эволюции гитарного репертуара: от ограниченного предшествующей традицией в начале XX в. к универсально-широкоформатному, сочетающему лучшие образцы фольклорной музыки (фламенко), транскрипции европейской музыкальной классики и современные произведения, несущие новейший звуковой образ, авторами которых, по просьбе А. Сеговии, стали М. Кастельнуово-Тедеско, Ф. Морено-Торроба, М. Понсе, Х. Родриго, А. Тансман.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Агафшин П. С. Новое о гитаре. Гитара и ее деятели по новейшим данным. М. : Государственное музыкальное изд-во, 1928. 60 с.
2. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: очерк жизни и творчества. М. : Совет. композитор, 1989. 208 с.
3. Вольман Б. Гитара в России. Л. : Музыка, 1972. 162 с.
4. Казальс П. Об интерпретации ; [пер. с фр. Л. Гинзбург]. *Советская музыка*. 1956. № 1. С. 88–89.
5. Клинтон Д. Андрес Сеговия. Признание ; пер. с англ. Лондон, 1977. 69 с.
6. Прат Д. Таррега Эйнсеа Франсиско : [пер. з: Prat D. Diccionario de Guitarristas: Diccionario biografico, bibliografico, historico, critico de guitarristas, guitarreros. Buenos Aires, 1934]. [*Тавровские В. В. и С. В.] Гитаристы и композиторы. Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь*. URL: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/tarrega2.htm> (дата звернення: 4.12.2017).
7. Сеговия Андрес. Автобиография. URL: [http://guitarists.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=102&Itemid=1](http://guitarists.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=1) (Дата звернення 5.12.2017.)

## REFERENCES

1. Agafoshin P. S. (1928) *Novoe o gitare. Gitara i ee deyateli po noveyshim dannym* [New about the guitar. Guitar and its leaders according to the latest data]. Moscow : Gosudarstvennoe muzyikalnoe isdatelstvo. 60 [in Russia].
2. Vaysbord M. A. (1989) *Andres Segoviya i gitarnoe iskusstvo XX veka: ocherk zhizni i tvorchestva* [Andres Segovia and guitar art of the twentieth century: an essay on life and work]. Moscow : Sovetskiy. Kompozitor. 208 [in Russia].
3. Volman B. (1972) *Gitara v Rossii* [Guitar in Russia]. Leningrad : Muzyka. 162 [in Russia].
4. Kazals P. (1956) *Ob interpretatsii* [About interpretation] ; [transl. from French by L. Ginzburg]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet music]. № 1. 88–89 [in Russia].
5. Klinton D. (1977) *Andres Segoviya. Priznanie* [Andres Segovia. Confession] : [transl. from English]. London. 69 [in Russia].
6. Prat D. *Tarrega Einsea Francisko* : [transl. from: Prat D. *Diccionario de Guitarristas: Diccionario biografico, bibliografico, historico, critico de guitarristas, guitarreros. Buenos Aires, 1934.* [Tavrovskiye V. V. & S. V.] *Gitaristy i kompozitory. Illjustrirovannyj biograficheskij enciklopedicheskij slovar'* [Guitarists and composers. Illustrated biographical encyclopedic dictionary]. Retrieved December 4, 2017 from <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/tarrega2.htm> [in Russia].
7. *Segoviya Andres. Avtobiografiya.* [Segovia Andres. Autobiography]. Retrieved December 5, 2017 from [http://guitarists.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=102&Itemid=1](http://guitarists.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=1) [in Russia].

*Стаття надійшла до редакції 12.09.2018 р.*