

ОЛЕКСАНДР КРИГІН

ORCID iD: 0000-0003-2837-8657

кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри музично-інструментальної
підготовки вчителя КЗ «ХГПА» ХОР
(Харків, Україна)
bumikh1@gmail.com

ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ ГІТАРИ В ТВОРЧОСТІ САБІКАСА

З'ясовано, що поняття звукового образу у музикознавчій літературі з'явилося на початку ХХ століття. Охарактеризовано означений феномен як сукупність звукових (мовних, музичних, шумових) елементів, що створюють за допомогою асоціацій в узагальненому вигляді уявлення про матеріальний об'єкт, явище, історичну подію, характер людини. Зазначено, що в сучасному музикознавстві поняття «звуковий образ інструменту» та «виконавський стиль» науковці вважають спорідненими, де означені поняття трактуються як індивідуальний стилістичний ракурс у відчутті виразних можливостей музичного інструменту: тембральних, динамічних, регістрових характеристик та пов'язаної з ними художньої семантики. Визначено, що підґрунтя звукового образу гітари Сабікаса було сформоване завдяки оточенню видатних представників фламенко — Р. Монтойї, А. Чакона, М. де Уельви та інших, а в якості технологічного фундаменту був взятий метод А. Маріна. Висвітлено основні параметри звукового образу гітари Сабікаса, які ґрунтуються на інтонаційному словнику епохи Р. Монтойї, а також композиторських, інтерпретаційних і технологічних новаторствах Сабікаса. З'ясовано, що композиторські новаторства Сабікаса полягали у застосуванні традиційних фальсетів в інших формах фламенко (Sevillanas, Zambra, Garrotín тощо), а також створенні композиції в формі теми з варіаціями на основі народних мелодій. Відзначено в інтерпретаційному аспекті віртуозність і чистоту інтонації нового зразку, темброве багатство гітарної фактури, використання штучних флажолетів і хроматичних гам під час виконання соло. Конкретизовано технологічні новації Сабікаса, які зосереджувалися на новаторстві в техніці alzapúa, раціональності виконавської техніки маестро за допомогою відкритих струн та вдало підібраної аплікатури лівої руки. Встановлено, що звуковий образ гітари Сабікаса став орієнтиром для багатьох видатних музикантів наступного покоління — П. де Лусії, М. Санлукара, В. Аміго та інших. З'ясовано, що впродовж багатьох років мистецтво фламенко існувало в триєдності — гітара, танець, вокал. Визначено Р. Монтойю першим солістом-гітаристом, після якого саме Сабікас отримав нагоду (1959 р.) представити звуковий образ гітари фламенко для слухачів США під час сольного концерту в найпрестижнішому Нью-Йоркському залі «Town Hall». Доведено, що дискографія Сабікаса виявилася найбільшою серед гітаристів фламенко (близько 40 студійних альбомів), яку умовно можна поділити на сольні та ансамблеві записи.

Ключові слова: гітарна творчість Сабікаса, мистецтво фламенко, звуковий образ гітари, музичне мислення, технологія.

Постановка проблеми... Величезна популярність сучасного гітарного мистецтва серед професіоналів та любителів стала генератором

композиторської та виконавської творчості, сприяла виконавсько-стильовому багатству, а також урізноманітнила репертуар в жанровому відношенні. У процесі розвитку гітарного мистецтва ХХ століття ця тенденція виявилася однією із головних та була схожою для більшості інструментальних шкіл, що надавало можливості композитору відобразити весь виразний потенціал музичного твору на основі глибокого розуміння технології і художньо-семантичних сторін музичного інструменту. Окреслена особливість була яскраво відображена всередині комунікативної зв'язки «композитор — виконавець» не тільки в рамках академічної музики, а також в іншому сегменті гітарної творчості, пов'язаному з мистецтвом фламенко.

З самого початку існування фламенко відбулося поєднання постатей композитора та виконавця, яке втілювалося в особі гітариста-імпровізатора. На відміну від академічного мистецтва, яке найчастіше асоціюється із сольним виконавством, за гітарою фламенко на тривалий час закріпився образ ансамблевого інструменту (хоча саме гітара відіграє ключову роль у композиції за участю гітариста, вокаліста й танцівника). Ще наприкінці ХІХ століття відбувалися поодинокі спроби сольних виступів гітаристів фламенко, втім, лише з середини ХХ століття завдяки творчій діяльності видатного іспанського музиканта Сабікаса (*Agustín Castellón Campos; Sabicas*) можна говорити про справжній розвиток гітари фламенко в якості сольного інструменту. Унікальний талант Сабікаса (що почав проявлятися ще у дитинстві), виконавська й композиторська діяльність, медійна та студійна активність сприяли створенню нового звукового образу гітари.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... За останні десятиліття наукова думка, пов'язана з гітарним мистецтвом, стрімко розвивається, про що свідчать дослідження широкого кола — починаючи від наукових статей і магістерських робіт, закінчуючи кандидатськими і докторськими дисертаціями. Доцільно звернути увагу на кандидатські роботи, присвячені загальноєвропейському еталону гітарного виконавства (Ф. Бернат), гітарній фактурі (О. Жерздев), тенденціям розвитку гітарного мистецтва 1970-2010 рр.

(Т. Іванніков), універсалізму творчості Андреса Сеговії (О. Кригін), неакадемічному гітарному виконавству другої половини XX ст. (Є. Мошак), теоретичним основам формування виконавської майстерності гітариста (М. Михайленко), гітарній традиції Львова (В. Сидоренко), специфіці та універсалізму гітарного мислення (В. Ткаченко), семиструнній гітарі (А. Тихонравова), а також монографії та докторську дисертацію, присвячені гітарному мистецтву XX століття як феномену творчості (Т. Іванніков).

У дисертаційній роботі О. Кригіна (2015) досліджено взаємозв'язки академічної музики з мистецтвом фламенко, відносини між ортодоксальним фламенко та *New flamenco*, питання виходу іспанської музики за межі національної культури. Українським гітаристом і композитором А. Шевченком в роботі «Мистецтво фламенко», створеній на основі провідних праць в галузі фламенко, представлено дидактичний та нотний матеріал для засвоєння технічних і стилістичних аспектів фламенко. В якості матеріалу для навчання розміщено уривки із композицій Сабікаса, а для практичних навичок автор рекомендує прослуховування записів провідних гітаристів фламенко, серед яких називає і Сабікаса. Стаття французького історика фламенко К. Вормса (*Worms*, 2008) надає біографічні дані, стисло інформацію стосовно дискографії Сабікаса, а також неглибоко торкається стилю маестро.

Водночас, слід визнати, що, незважаючи на велику кількість наукових робіт, присвячених різним питанням гітарного мистецтва, спеціальні розробки, що характеризують творчий внесок Сабікаса в аспекті звукового образу, відсутні.

Мета дослідження полягає у висвітленні основних параметрів звукового образу гітари Сабікаса в контексті еволюції мистецтва фламенко. Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити наступні **завдання**:

- 1) провести систематизацію трактовки поняття звукового образу в наукових джерелах;
- 2) окреслити витоки та передумови творчої особистості Сабікаса;
- 3) визначити складові звукового образу гітари в рамках композиторського та інтерпретаційного мислення Сабікаса.

Виклад основного матеріалу дослідження... Під поняттям «звуковий образ» у енциклопедичних виданнях запропоновано розуміти «... сукупність звукових (мовних, музичних, шумових) елементів, що створюють за допомогою асоціацій в узагальненому вигляді уявлення про матеріальний об'єкт, явище, історичну подію, характер людини» (Безклубенко, 2010, с. 122). У музикознавстві перші згадки про звуковий образ датуються початком ХХ століття, зокрема, у праці швейцарського вченого Е. Курта «Основи лінеарного контрапункту» (Kurth, 1917). На його думку, вже під час зорового ознайомлення з музичним твором, виконавець формує деякий звуковий образ, який надає розуміння ідеї музичного твору.

Розвиваючи думку швейцарського теоретика, американський композитор А. Копленд (*A. Copland*) зазначає на важливості звукових образів для будь-якого музиканта і вважає, що вони існують у підсвідомості музиканта, а потім реалізуються в процесі виконавської чи композиторської діяльності. Під звуковим образом композитор розуміє красу й округлість звуку, його тепло і глибину, «відточеність», баланс з іншими тонами, акустичні властивості в будь-якому заданому середовищі (1932).

У свою чергу, Б. Асаф'єв розглядає звуковий образ в рамках музичного мислення художньої епохи. На думку вченого, звуковий образ може бути представлений у вигляді «інтонаційного комплексу, що виростає на основі інтонацій попередніх епох» і вводить поняття — «інтонаційний словник епохи». За переконаннями музикознавця, існують два типи мислення — вокальне та інструментальне, які і здійснюють вплив на зміни «інтонаційних словників» (1971). Схожої думки в цьому питанні дотримується і В. Москаленко, який зауважує, що «... музичне мислення — це оперування еталонними музично-інтонаційними моделями, призначеними для вирішення конкретного творчого завдання» (2012, с. 69). Виходячи із цієї тези, можемо зробити висновок про те, що музично-еталонні моделі можуть бути тотожними до звукового образу. Доцільно додати, що поняття «звукового образу інструменту» в сучасному музикознавстві може бути спорідненим із поняттям «виконавського стилю», про

що свідчать роботи багатьох науковців. Так, О. Жерздев зазначає: «... у гітарному стилі фіксується генетична якість, що забезпечує індивідуальний і неповторний образ інструмента» (2011, с. 15). В свою чергу, І. Сухленко, робить висновок, що «звуковий образ інструменту може бути визначено як індивідуальний стилістичний ракурс у відчутті виразних можливостей музичного інструменту: тембральних, динамічних, регістрових характеристик та пов'язаної з ними художньої семантики» (2010, с. 232).

Подальший розгляд витоків та динаміки звукового образу гітари маестро є неможливим без зосередження уваги на творчій біографії Сабікаса. Сабікас (Агустин Кастельон Кампос) народився 1912 року у Памплоні, що на півночі Іспанії. Наявність такого факту на початку біографії маестро викликає значний інтерес до його особистості, адже всі відомі гітаристи фламенко були уродженцями південного іспанського регіону — Андалусії (М. де Уельва (*Manolo de Huelva*), Н. Рікардо, П. де Лусія, М. Санлукар та ін.). Сабікас почав грати на гітарі з 5 років, а через 2 роки дебютував на сцені театру «Гаяре» задля прийняття присяги. Саме після цього життєвого епізоду маленький Агустин не тільки остаточно зрозумів своє фламенкове призначення, а й отримав прізвисько за любов до вживання у їжу сирих бобів — малюк бобів (*habas* — «*el Niño de las habicas*»). У 9 років Сабікас виграв фламенковий конкурс, а в 10-річному віці переїхав із батьками до Мадриду, де виступи в театрі «Ельдорадо» стали важливим етапом на шляху до його розвитку як майбутнього музиканта. За свідченнями гітариста, він ніколи не мав вчителів, тільки постійно прослуховував платівки видатних гітаристів фламенко, а на його стиль вплинув знаменитий віртуоз Р. Монтойя (*Ramón Montoya*), який приходився Сабікасу дядьком.

Вже у 1900-х рр. гітаристи А. Баеса (*Ángel Baeza*) та Р. Марін (*Rafael Marín*) активно впроваджували технологію класичної гітари в мистецтво фламенко. Так, у 1902 р. Р. Марін публікує роботу «*De guitarra flamenca por música y cifra*», в якій розкриває шляхи удосконалення технічних прийомів — тремоло, пікадо, арпеджіо та ін. За свідченнями слухачів тих років, Р. Монтойя

після опрацювання зазначеного методу мав великий успіх під час виступів в «Кафе дель Гато» в 1906 та 1907 роках. На нашу думку, Сабікас, як племінник Р. Монтої, міг не тільки отримувати уроки і поради від свого старшого і знаменитого родича, а й взяти за технічну основу метод Р. Маріна. Доцільно зауважити, що науковці, зокрема А. Тимошенко, під звуковим образом інструмента розуміють «... прийняті тією чи іншою традицією музично-акустичні якості інструмента і вироблені виконавські прийоми гри на ньому, а також уявлення про межі можливостей цього інструмента» (2004, с. 16). Тому, технологія на основі метода А. Маріна, що запозичив до власного технічного арсеналу Сабікас, стала саме тим фундаментом, на основі якого уможливилось вибудовувати новий звуковий образ гітари. У 20-тих роках ХХ століття Р. Монтойя разом з видатним кантаором А. Чаконом (*Antonio Chacón*) були орієнтиром для багатьох музикантів в світі фламенко, а в 1921 році, ще напередодні знаменитого гранадського конкурсу «Канте хондо», вони створили своєрідну творчу майстерню в мадридському «*Villa Rosa*». Продовжуючи думку про творчу атмосферу та художні орієнтири, зауважимо, що Сабікас в 1920-х роках відвідував коло друзів і прихильників Р. Монтої, серед яких були такі відомі імена, як: Пепе та М. Бадахос (*Pepe y Manolo de Badajoz*), М. де Уельва, П. дель Лунар (*Perico el del Lunar*), Л. Маравілья (*Luis Maravilla*) та ін. Згадуючи висновок відомого вченого Є. Назайкінського про те, що звуковий образ відображає особистісну картину світу композитора і виконавця, зазначені факти із біографії Сабікаса дуже важливі, адже вони окреслюють витoki майстерності маестро та демонструють його особистісну картину світу. Популярність Ніньо Сабікаса (так маестро підписувався під час виступів того часу) в 20–30-ті роки ХХ століття дозволила не тільки акомпанувати і робити записи разом з такими видатними кантаорами, як Х. Вальдеррама (*Juan Valderrama*), Карбонерільо (*Carbonerillo*), А. де ла Кальса (*Antonio el de la Calzá*), а й створювати свій унікальний стиль гри.

У 1936 році після початку громадянської війни в Іспанії Сабікас разом з видатною танцівницею К. Амайєю (*Carmen Amaya*) був змушений виїхати з

країни та проводити гастролі у Аргентині, потім деякий час вони жили та виступали в Мексиці, після чого остаточно поселилися в Нью-Йорку. Популяризації особистості Сабікаса, а також звукового образу гітари фламенко, сприяли в 40-х роках XX століття зйомки з К. Амайєю в кількох голівудських фільмах. Серед добрих знайомих Сабікаса імена таких знаменитих акторів, як М. Брандо, Г. Купер, Е. Робінсон, Ч. Чаплін. На нашу думку, вибір на користь Сполучених Штатів в якості країни для творчості не був випадковим, адже саме там вже існувала розвинена музична індустрія з просунутими радіостанціями, телебаченням, звукозаписувальними компаніями та відкритою до нових музичних стилів публікою.

Доцільно зауважити, що впродовж багатьох років мистецтво фламенко існувало в так званій триєдності — гітара, танець, вокал. Одним із гітаристів, який зробив перші спроби просування гітари в якості сольного інструменту був Р. Монтойя. Сабікас згадував про своє велике бажання грати на гітарі, як на сольному інструменті, що було великою несподіванкою на той час (*Goldman, 1990*). Саме Сабікас отримав нагоду представити слухачам Сполучених Штатів гітару фламенко під час сольного концерту в 1959 році в найпрестижнішому Нью-Йоркському залі «*Town Hall*». Відзначимо професіоналізм маестро, про що свідчать його спогади через 3 роки після проведеного концерту: «я тренувався перед концертом по 4–6 годин на день на одній зі своїх семи гітар» (*Goldman, 1990*). Це була перша демонстрація звукового образу гітари Сабікаса під час сольних концертів на терені США. У Сполучених Штатах Америки Сабікас міг почувати себе вільно як творчо, так і економічно — займатися сольним виконавством, про яке здавна мріяв, адже мистецтво фламенко в Іспанії того часу було обмежено в рамках ансамблів в спеціальних «Кафе кантанте».

В якості визнання таланту Сабікаса, відзначимо, що видатні джазові музиканти, серед яких були Ч. Мінгус, Б. Кінг, Т. Монк, М. Девіс високо цінували його творчість та пишалися дружбою з ним. Повернутися до Іспанії Сабікас зміг лише після 1967 року. Багато відомих фламенко-гітаристів, таких як П. де Лусія, В. Аміго, Х. Нуньєс та інші визнають вплив мистецтва Сабікаса

на власну творчість. Наприклад, для П. де Лусії завжди своєрідною «іконою» фламенко був Н. Рикардо. Однак, під час гастролів сполученими штатами в 1960-х роках, він відкрив для себе творчість Сабікаса. Саме тому, після почутої гри виконавця, П. де Лусія згадував про поради, новаторства в композиційному та виконавському плані, отримані від Сабікаса, які він потім залучив у власну творчість — віртуозність на основі досконалої техніки пікадо, незвичної чистоти інтонації, глибоке розуміння *cante*.

Пропонуємо проаналізувати дискографію Сабікаса, так як вона в повній мірі відображає звуковий образ гітари маестро та його внесок у мистецтво фламенко. Дискографія є найбільшою серед усіх гітаристів фламенко (близько 40 альбомів), а сам автор в інтерв'ю стосовно кількості записаних дисків висловлювався наступним чином: «десь 52–53 альбоми» (Goldman, 1990). Відомі звукозаписувальні компанії такі, як: «Decca», «Keynote», «Elektra», «Montilla», «ABC», «Columbia», «MGM» із задоволенням робили записи Сабікаса, які швидко розходилися по усьому світу. На наш погляд, всю альбомну спадщину Сабікаса можна умовно поділити на 2 групи:

1) сольні альбоми;

2) ансамблеві альбоми (записані з групою К. Амаї, дуєтом з гітаристом М. Ескудеро, кантаорами Е. Моренте, Д. Варгас та ін.).

Багато дисків маестро, на жаль, з різних причин втрачено, водночас, перший із них — «*Flamenco concert*» зберігся і залишився в бібліотеках слухачів. Означений альбом — сольний, записаний в 1947 році компанією «Keynote», до його складу увійшли 6 композицій: *Tanger danza amora*, *Malaguenas*, *Variaciones classicas de farrucas*, *Aires de Cadiz solea*, *Granadinas*, *Gran jota de Tarrega*. У альбомі «*Flamenco concert*» привертає до себе увагу композиція, яка присутня в репертуарі багатьох академічних виконавців — *Gran jota*, Ф. Таррегі. Відзначимо, що гітара Сабікаса звучить настільки досконало з технічної та естетичної сторони, що свідчить про його якісну підготовку на рівні академічного виконавця. І тут варто згадати про метод А. Маріна, який застосував Сабікас в якості технологічного фундаменту. В композиції відбувався

синтез двох звукових образів — академічного, за допомогою видатного представника Ф. Таррегі, та фламенкового з відповідним мисленням Сабікаса.

В альбомі під назвою «*Queen of the Gypsies: The Rhythms of Carmen Amaya*» (Decca, 1955 р.) можна почути неперевершену сольну партію Сабікаса з яскравим *picados* (гамоподібна техніка), акцентованим і ритмічним *rasgueado*. На наш погляд, диск демонструє слухачам той ритмічний імпульс, що запозичив Сабікас у виконання своїх сольних композицій. На відміну від фільму, аудіозапис не може повністю передати вишуканий образ фламенко, який створюється К. Амайєю за допомогою танцю, водночас можна відчувати першокласну фламенкову палітру, яка досягається *cante* (вокалом), а також технікою *sapateado* (відбивання ритму каблуками), *pitos* (клацанням пальців), *palmas* (хлопанням у долоні) і все це «множиться» на блискавичну гру Сабікаса.

Альбом «*The Fantastic Guitars of Sabicas and Escudero*» (Decca, 1958 р.) представляє дует Сабікаса та іншого знаменитого гітариста фламенко М. Ескудеро (*Mario Escudero*). Диск демонструє довершену інтерпретаційну роботу Сабікаса, а також витончене композиторське мислення обох музикантів. Альбом можна сміливо віднести до золотого фонду гітарного фламенко завдяки представленню нового звукового образу фламенко.

Також із ансамблевих альбомів доцільно звернути особливу увагу на диск, який є останньою студійною роботою Сабікаса — «*Enrique Morente & Sabicas*» (BMG Ariola, 1990 р.), яку маестро записав з видатним кантаором Е. Моренте. Завдяки витонченому звуковому образу гітари і великому досвіду, Сабікас майстерно підкреслює драматизм вокалу Е. Моренте.

На нашу думку, досить примітним є альбом «*Concierto en flamenco: For Guitar and OMorchestra*» (Decca records, 1962 р.), в якому маестро записав фламенковий концерт для гітари з оркестром знаменитого композитора Ф. Морено-Торроби. Концерт був присвячений Сабікасу і виконаний разом з мадридським симфонічним оркестром, за диригентським пультом якого стояв автор композиції.

Втім, для нашого дослідження найбільший інтерес представляють 2 сольних альбоми Сабікаса — «*Flamenco puro*» (*Columbia Records*, 1961 р.), а також «*El rey del flamenco*» (*ABC-Paramount*, 1965 р.). Свій перший альбом маестро записав на гітарі майстра Марсело Барберо (1951 р.), в програму якого увійшла знаменита фарука *Punta y Tacon*, яка стала постійним атрибутом концертних програм, а також інших гітаристів, навіть академічного напрямку. Альбом «*El rey del flamenco*» виокремлюється тим, що саме у цей час Сабікас знаходився в розквіті технічної, композиторської та артистичної майстерності і зміг піти далі свого дядька, орієнтира у творчості — Р. Монтої. В цьому альбомі з'явилась композиція *Zapateado in Re*, бажана для багатьох слухачів із різних країн світу.

На думку К. Вормса, швидкість темпів під час інтерпретацій Сабікаса не перевершує своїх колег-попередників — Р. Монтої, М. Боруля (*Miguel Borrull*), Л. Моліни (*Luis Molina*) (*Worms*, 2008). Однак, на наш погляд, Сабікас дуже просунувся в плані чистоти інтонації, важливому аспекті в процесі побудови звукового образу, адже ми пам'ятаємо крилатий вислів Б. Асаф'єва: «поза інтонацією немає звукообразу» (1971, с. 274). Сабікас в фальсетах при виконанні гамоподібних пасажів та інших технічних елементів майже не використовував технічне легато, на відміну від Р. Монтої. З одного боку, цей факт ускладнював виконання, з іншого — гітаристу вдалося досягти більшого звукового контролю, артикуляційної точності, тембрового колориту. Підтвердженням блискучої техніки Сабікаса може бути думка знаменитого американського гітариста і композитора Ч. Аткінса щодо найкращої техніки, яка належала техніці Сабікаса, виконавця фламенко (*Reyes*, 2014). Зауважимо, що інтонаційна палітра гітари Сабікаса відрізнялася не тільки віртуозністю, а й міцністю тону, балансом голосів в різних регістрах. Характерною рисою звукового образу Сабікаса стали зміни мелодійного голосу, що знаходиться всередині тремоло, наприклад в формах: *Alegrías, Farruca, Malagueña, Granaína, Taranta*.

В аспекті технологічних новацій доцільно відзначити ергономічність при побудові різних аплікатурних моделей. Одним із улюблених акордів маестро був зменшений септакорд із зверненнями. Також згадаємо знахідку Сабікаса в техніці *alzapúa* (виконання пасажів пальцем р). Якщо гітаристи фламенко попередньої школи використовували звичну аплікатуру (р-і-р), то Сабікас виконував побудови пальцем р вперед і назад, що яскраво простежується в таких формах: *Bulerías, Fandangos, Soleares u Soleares por Bulería*. Інший знаменитий іспанський гітарист А. Сеговія, який зростав на культурі фламенко, був глибоко вражений такою манерою гри Сабікаса і просив його неодноразово повторювати фрагменти с *alzapúa* при особистій зустрічі.

З точки зору композиторського мислення, Сабікас спирається на фундамент, закладений своїм видатним попередником Р. Монтойею, застосовуючи ті ж самі фальсети, тільки змінюючи їх місцями в залежності від драматургії та кульмінаційних зон композиції. Новаторство Сабікаса виявляється в тому, що він застосував згадані доробки в інших формах фламенко, в яких раніше соло не виконувалося зовсім, чи виконувалися рідко — *Sevillanas, Zambra, Garrotín, Colombiana, Farruca, Milonga, Serrana, Zapateado, Mariana*. Також зазначимо, що Сабікас на основі іспанських народних мелодій створив багато високохудожніх музичних творів. Під час соло маестро урізноманітнював звуковий образ завдяки хроматичним гамам та штучним флажолетам.

Висновки.

1. З'ясовано, що поняття «звуковий образ» у музикознавчій літературі з'явилося на початку ХХ століття. Означений образ створюється у свідомості музиканта вже під час ознайомлення з музичним текстом. Він представляється акустичним звучанням в будь-якому середовищі і розглядається в рамках музичного мислення художньої епохи, як оперування музично-еталонними моделями. Сучасні музикознавці поняття «звуковий образ» та «індивідуальний стиль» вважають спорідненими.

2. Виявлено, що підґрунтя звукового образу гітари Сабікаса було сформоване на інтонаційному комплексі епохи Р. Монтої. Сабікас «увібрав» художню атмосферу із оточення видатних колег кола Р. Монтої та А. Чакона, а в технологічному плані «взяв на озброєння» метод А. Маріна.

3. Визначено звуковий образ гітари Сабікаса в аспекті композиторського та інтерпретаційного мислення музиканта, який запам'ятався спрямованістю на сольне виконавство. Після інтерпретаційних і композиторських новацій, які позитивно вплинули на звуковий образ гітари, маестро змінив інтонаційний словник епохи (за Асаф'євим).

В інтерпретаційному плані відзначимо віртуозність, вишуканість інтонації із яскравістю і балансом голосів в різних регістрах, в чому Сабікас однозначно випередив багатьох колег свого часу. Додамо, що Сабікас оновив звуковий образ гітари, застосовуючи штучні флажолети і хроматичні гами в сольних епізодах. Композиторські новаторства Сабікаса полягали в тому, що він застосував традиційні фальсети в інших формах фламенко (*Sevillanas, Zambra, Garrotín* тощо), а також створив композиції в формі теми з варіаціями на основі народних мелодій. В технологічному аспекті, який також увиразнив звуковий образ, доцільно акцентувати увагу на: новаторства в техніці *alzapúa*; раціональність виконавської техніки маестро за допомогою відкритих струн та вдало підібраної аплікатури лівої руки, яку особливо чітко можна спостерігати при зміні звернень акордів. Звуковий образ гітари Сабікаса став орієнтиром для багатьох видатних музикантів наступного покоління — П. де Лусії, М. Санлукара, В. Аміго та ін.

Перспективи подальших розвідок... Звісно, викладений матеріал нашої статті не може в повному обсязі відобразити всю багатогранність звукового образу гітари Сабікаса. В той же час, результати дослідження можуть слугувати основою для поглибленого вивчення технології, композиторської та виконавської творчості Сабікаса, а також еволюції мистецтва фламенко XX століття.

Список використаної літератури і джерел

1. Асафьев, Б., 1971. *Музыкальная форма как процесс*. Кн. 1–2. Ленинград: Музыка.
2. Безклубенко, С. Д., 2010. *Мистецтво: терміни та поняття: енциклопедичне видання: у 2 томах*. Т. 2. М–Я. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України.
3. Жерздев, О. В., 2011. *Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
4. Іванніков, Т. П., 2018. *Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості: монографія*. Кам'янець-Подільський: Зволейко Д. Г.
5. Кригін, О., 2015. *Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
6. Кучма, Н. А., 2021. *Втілення звукового образу фортепіано в циклах етюдів композиторів ХІХ – ХХ століть*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
7. Москаленко, В. Г., 2012. *Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник*. Київ: Клякса.
8. Мошак, Є., 2014. Актуальні стилеві тенденції сучасного гітарного виконавства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти*, 40, сс.702–713.
9. Сухленко, І. Ю., 2010. «Звучащий образ» фортепіано Володимира Горовица. *Традиции и новации в высшем архитектурно-художественном образовании*, 1, сс.228–232.
10. Тимошенко, А., 2004. *Американский музыкальный экспериментализм первой половины ХХ века: представления о звуке, концепция инструмента, композиции (Г. Коуэлл, Дж. Кейдж, Л. Хэррисон)*. Дисс. канд. искусствоведения. Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова.
11. Goldman, A. L., 1990. Sabicas, 78, Gypsy Solo Guitarist Who Began Performing as a Boy. *New York Times*, Section D, pp.10.
12. Kurth, E., 1917. *Grundlagen des linearen Kontrapunkts*. Bern: Max Drechsel, 1917
13. Reyes, A. G., 2014. Sabicas, Brief reflections on genius, [online]. Available at: <<https://web.archive.org/web/20110223115135/http://www.flamenco-world.com/artists/sabicas/sabicas.htm>> [accessed: 22 December 2022].
14. Worms, C., 2008. Les fondateurs de la guitare flamenca soliste — Sabicas, [online]. Available at: <<http://www.flamencoweb.fr/spip.php?article127&lang=fr>> [accessed: 20 December 2022].

References

1. Asaf'ev, B., 1971. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. B. 1–2. Leningrad: Muzyka.
2. Bezklubenko, S. D., 2010. *Mystetstvo: terminy ta poniattia: entsyklopedychne vydannia: u 2 tomakh* [Art: terms and concepts: encyclopedic edition: in 2 volumes]. Vol. 2. M–Ia. Kyiv: Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy.
3. Zherzdiev, O. V., 2011. *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.*
4. Ivannikov, T. P., 2018. *Hitarne mystetstvo XX stolittia yak fenomen tvorchosti: monohrafiia* [Guitar art of the 20th century as a phenomenon of creativity: a monograph]. Kamianets-Podilskyi: Zvoleiko D. H.
5. Kryhin, O., 2015. *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.*

6. Kuchma, N. A., 2021. *The embodiment of the sound image of the piano in cycles of etudes by composers of the 19th and 20th centuries*. Ph.D. in Art History. Thesis. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky.
7. Moskalenko, V. H., 2012. *Leksii z muzychnoi interpretatsii: navchalnyi posibnyk* [Lectures on musical interpretation: a study guide]. Kyiv: Kliaksa.
8. Moshak, Ye., 2014. Aktualni stylovi tendentsii suchasnoho hitarnoho vykonavstva [Actual stylistic trends of modern guitar performance]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky, teorii ta praktyky osvity*, 40, pp.702–713.
9. Sukhlenko, I. Yu., 2010. "Zvuchashchii obraz" fortepiano Vladimira Gorovitsa ["Sounding Image" pianoforte by Vladimir Horowitz]. *Traditsii i novatsii v vysshem arkhitekturno-khudozhestvennom obrazovanii*, 1, pp.228–232.
10. Timoshenko, A., 2004. *American musical experimentalism in the first half of the 20th century: ideas about sound, the concept of an instrument, composition* (G. Cowell, J. Cage, L. Harrison). Ph.D. in Art History. Thesis. St. Petersburg State Conservatory N.A. Rimsky-Korsakov.
11. Goldman, A. L., 1990. Sabicas, 78, Gypsy Solo Guitarist Who Began Performing as a Boy. *New York Times*, Section D, pp.10.
12. Kurth, E., 1917. *Grundlagen des linearen Kontrapunkts*. Bern: Max Drechsel, 1917
13. Reyes, A. G., 2014. Sabicas, Brief reflections on genius, [online]. Available at: <<https://web.archive.org/web/20110223115135/http://www.flamenco-world.com/artists/sabicas/sabicas.htm>> [accessed: 22 December 2022].
14. Worms, C., 2008. Les fondateurs de la guitare flamenca soliste — Sabicas, [online]. Available at: <<http://www.flamencoweb.fr/spip.php?article127&lang=fr>> [accessed: 20 December 2022].

ALEXANDER KRYGIN

ORCID iD: 0000-0003-2837-8657

Candidate of Art Criticism,

Lecturer of the Musical and Instrumental Department

at Teacher Training Center at Communal institution

"Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy"

of the Kharkiv Regional Council

(Kharkiv, Ukraine)

bumikh1@gmail.com

THE GUITAR SOUND IMAGE IN THE CREATIVITY OF SABIKAS

The author proves that the concept of sound image appeared in musicological literature at the beginning of the 20th century. The defined phenomenon is characterized as a set of sound (speech, music, noise) elements that create, with the help of associations, a generalized image about material object, phenomenon, historical event, human character. In modern musicology, scientists consider the concepts of "sound image of an instrument" and "performance style" to be related, where these concepts are interpreted as an individual stylistic perspective in the perception of expressive possibilities of a musical instrument: timbral, dynamic, register characteristics and associated artistic semantics. The basis of the sound image of the Sabikas guitar was formed thanks to the environment of prominent representatives of flamenco - R. Montoya, A. Chacon, M. de Huelva and others, and the method of A. Marin was taken as the technological foundation. The author presents the main parameters of the sound image of Sabikas' guitar, which are based on the intonation dictionary of R. Montoya's era, as well as compositional, interpretive and technological innovations of Sabikas. It was found that the compositional innovations of Sabikas consisted in the use of traditional falsettos in other forms of flamenco (Sevillanas, Zambra, Garrotín, etc.), as well as the creation of a composition in the form of a theme with variations based on folk melodies. The

virtuosity and purity of the intonation of the new sample, the timbre richness of the guitar texture, the use of artificial flageolets and chromatic scales during the solo performance were noted in the interpretive aspect. Technological innovations of Sabikas focused on innovation in the alzapúa technique, the rationality of the maestro's performance technique with the help of open strings and well-chosen left-hand fingering. The author proves this statement with relevant material. The conclusion is that the sound image of Sabikas' guitar became a reference point for many outstanding musicians of the next generation - Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Vicente Amigo and others. The article provides an explanation that for many years the art of flamenco existed in a trinity - guitar, dance, vocals. It is noted that Ramón Montoya was the first soloist-guitarist, after whom it was Sabikas who got the opportunity (1959) to present the sound image of the flamenco guitar to US listeners during a solo concert in the most prestigious New York hall "Town Hall". It has been proven that Sabikas' discography was the largest among flamenco guitarists (about 40 studio albums), which can be conventionally divided into solo and ensemble recordings.

Keywords: *guitar creativity of Sabikas, art of flamenco, sound image of the guitar, musical thinking, technology.*

Стаття надійшла до редакції 28.03.2023 р.