

КОМПОЗИТОРСЬКА СПАДЩИНА МАНУЕЛЯ ПОНСЕ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ГІТАРИСТА

Таран Олексій Олександрович,

магістр музичного мистецтва,
викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності,
факультету музичного мистецтва та хореографії
Київського столичного університету імені Б. Д. Грінченка;
старший викладач КДМШ № 7 імені І. Н. Шамо
ORCID ID: 0009-0000-5667-5152

У статті здійснено комплексний аналіз композиторської спадщини Мануеля Марії Понсе (1882–1948) у контексті її впливу на формування й розвиток виконавської майстерності гітариста. На підставі історико-біографічних матеріалів та джерелознавчого опрацювання епістолярію Понсе—Сеговія простежено становлення індивідуального стилю митця (навчання в Італії, Німеччині та Франції; враження від мексиканського й кубинського фольклору) та окреслено механізми інтернаціоналізації гітари у ХХ ст. Мета дослідження полягає у з'ясуванні ролі творів Понсе у розширенні академічного репертуару та у формуванні техніко-інтерпретаційних компетенцій виконавця. Методологічну основу становлять аналітичний, порівняльно-стильовий та джерелознавчий підходи. Розглянуто ключові зразки: *Sonata romántica*, *Suite antigua*, *Homenaje a Tárrega*, *Sonatina meridional*. З'ясовано комплексне поєднання фольклорних, неокласичних, неоромантичних та імпресіоністичних рис і пов'язане з ним коло виконавських завдань: кантілене фразування, робота з бар'є та розширеними позиціями, арпеджіатна фактура, метроритмічні зсуви (геміоли), контроль тембрових контрастів і аплікатурної логіки, а також стильова чутливість до іспано-мексиканського колориту без спрощення чи механічного наслідування традиційних фламенко-приймів. Уточнено видавничу історію та інтерпретаційну практику окремих опусів (зокрема, редакторські втручання Сеговії та проблеми атрибуції стилізації). Наукова новизна статті полягає у систематизації виконавських вимог репертуару Понсе як чинника розвитку компетентностей сучасного гітариста. Практичне значення полягає у можливості використання результатів дослідження для оновлення навчальних програм, добору репертуару за рівнями складності та вироблення методичних рекомендацій щодо інтерпретації творів композитора. Узагальнено, що музика Понсе не лише збагатила концертний канон гітари, а й стала важливим чинником становлення професійної виконавської культури ХХ–ХХІ століть.

Ключові слова: класична гітара, Мануель Понсе, Андрес Сеговія, виконавська майстерність, інтерпретація, репертуар, стиль, педагогіка.

Taran Oleksii. The Compositional Legacy of Manuel Ponce and Its Significance for the Development of the Guitarist's Performance Mastery

The article presents a comprehensive analysis of the compositional legacy of Manuel Maria Ponce (1882–1948) in the context of its influence on the formation and development of the guitarist's performance mastery. Based on historical and biographical materials and the study of the Ponce–Segovia correspondence, the article traces the evolution of Ponce's individual style (education in Italy, Germany, and France; impressions from Mexican and Cuban folklore) and outlines the mechanisms of the guitar's internationalization in the twentieth century. The purpose of the study is to determine the role of Ponce's works in the expansion of the academic repertoire and in the development of the guitarist's technical and interpretative competencies. The methodological basis combines analytical, comparative-stylistic, and source-study approaches. Key works are examined, including *Sonata romántica*, *Suite antigua*, *Homenaje a Tárrega*, and *Sonatina meridional*. The article reveals the complex synthesis of folkloric, neoclassical, neo-romantic, and impressionistic traits, as well as the related set of performance tasks: cantilena phrasing, work with barre and extended positions, arpeggiated textures, metric shifts (hemíolas), control of timbral contrasts and fingering logic, and stylistic sensitivity to the Hispano-Mexican idiom without simplification or mechanical imitation of traditional flamenco techniques. The publishing history and interpretative practice of several works are clarified, including Segovia's editorial interventions and issues of attribution of stylistic pastiches. The scientific novelty of the article lies in the systematization of the performance requirements of Ponce's repertoire as a factor in the development of competencies of the modern guitarist. The practical significance consists in the possibility of applying the results of this research to the renewal of educational programs, repertoire selection by levels of difficulty, and the development of methodological recommendations for the interpretation of Ponce's works. It is concluded that Ponce's music not only enriched the concert canon of the guitar but also became an important factor in the formation of professional performance culture in the twentieth and twenty-first centuries.

Key words: classical guitar, Manuel Ponce, Andrés Segovia, performance mastery, interpretation, repertoire, style, pedagogy.

Вступ. У музикознавчій науці та виконавській практиці відзначається стійкий запит на ґрунтовне вивчення спадщини тих композиторів, які відіграли ключову роль у формуванні академічної гітарної школи. До таких

належить Мануель Марія Понсе (1882–1948), творчість якого стала потужним каталізатором розширення концертного академічного репертуару та сприяла системному вдосконаленню виконавської майстерності. Його

співпраця з Андресом Сеговією (1893–1987) започаткувала процес інтернаціональної інтеграції гітари як серйозного сольного інструмента [1].

Питання творчої спадщини Понсе неодноразово ставало предметом наукових розвідок у зарубіжному музикознавстві. Дослідники відзначають його роль у формуванні академічного репертуару гітари та унікальність синтезу національного й європейського начал у його музиці. Так, Рікардо Бетанкур підкреслює значення Понсе як композитора, який заклав основи професіоналізації мексиканської музики та відкрив нові перспективи для гітари в академічному середовищі [1]. Девід Стівенс у своїй праці детально аналізує творчу співпрацю Понсе та Сеговії, розглядаючи її як суттєвий поштовх до міжнародного визнання інструмента [2]. Хав'єр Серрано акцентує увагу на стилістичних особливостях гітарних творів Понсе, зокрема на поєднанні кантиленної мелодики та складних технічних фактур [3].

У вітчизняному музикознавстві ця проблематика лише починає отримувати системне висвітлення. Зокрема, Юрій Мельниченко досліджує особливості відтворення кантилени у гітарному виконавстві, підкреслюючи значення подібних інтонаційних принципів у творах Понсе [4]. Дмитро Вудруфф аналізує взаємини Понсе й Сеговії у контексті становлення виконавської школи та формування сучасного концертного репертуару [5].

Попри наявність ґрунтовних студій, у науковій літературі відчутним залишається брак комплексного аналізу впливу спадщини Понсе саме на розвиток виконавської майстерності гітариста, зокрема в аспектах формування технічних і інтерпретаційних компетенцій. Це зумовлює необхідність подальших досліджень, спрямованих на виявлення педагогічного й художнього потенціалу його творів у сучасній виконавській практиці.

Матеріали та методи. У дослідженні використано широкий спектр матеріалів:

- історико-біографічні джерела, що відображають життєвий та творчий шлях Понсе (зокрема, навчання у європейських консерваторіях та вплив іспано-мексиканського культурного середовища);

- епістолярій Понсе–Сеговія, опублікований у виданні *The Segovia–Ponce Letters* (1989), що став ключовим джерелом для реконструкції хронології співпраці композитора та виконавця;

- нотові видання та рукописи: *Peer* (1967); *Frary* (1967); *Reyes-Paz* (2016); *Scribd* (2023), які дозволили виявити редакторські втручання Сеговії та проблеми атрибуції стилізацій;

- аудіозаписи інтерпретацій (зокрема, виконання Сеговії), що надали можливість зіставлення авторського тексту та виконавської практики.

Методологічна основа статті поєднує кілька підходів:

- аналітичний – для детального розбору музичного тексту творів Понсе (*Sonata romántica*, *Suite antigua*, *Homenaje a Tárrega*, *Sonatina meridional*) у їх структурно-гармонічному та фактурному аспектах;

- порівняльно-стильовий – для зіставлення рис фольклорного, неокласичного, неоромантичного й імпресіоністичного стилів та їхнього впливу на виконавські завдання гітариста;

- джерелознавчий – для критичного аналізу листування Понсе й Сеговії, а також видавничої історії творів, що дозволило простежити механізми інтернаціоналізації гітари у XX ст.;

- педагогічний – для виявлення навчально-методичного потенціалу спадщини Понсе у формуванні сучасних виконавських компетенцій.

Застосування зазначених методів забезпечило комплексність дослідження та дозволило розкрити як художньо-стильові особливості спадщини Понсе, так і її безпосереднє значення для розвитку професійної майстерності гітариста.

Результати дослідження. Понсе з дитинства виявив себе як музичний геній. У чотирирічному віці, вислухавши урок гри на фортепіано своєї сестри Жозефіни, він сів за інструмент і відтворив одну з почутих п'єс. Після цього батьки запросили йому викладача фортепіано Кипріано Авіла та вчителя музичної нотації Іларіона Еслава [1].

У шестирічному віці, під час одужання від кору, Понсе створив свій перший твір під назвою «Танок кору». За деякими свідченнями, у 11–12 років він написав одну зі своїх найвідоміших мелодій – *Estrellita* («Маленька зірочка»), яка згодом увійшла до репертуару провідних оркестрів і співаків, а також здобула популярність серед піаністів і гітаристів [2].

Формування Понсе як композитора відбувалося під керівництвом видатних педагогів. Він навчався в Італії у Луїджі Торчі та Чезаре Дал'Оліо (останній був учнем Дж. Россіні), у Берліні – у Мартіна Краузе, учня Ф. Ліста. Саме в Німеччині Понсе розвинув техніку написання романтичної музики під впливом «лістівської» школи, що суттєво позначилося на його стилі [3]. Подальші студії у Парижі в класі Поля Дюкаса збагатили його композиторський інструментарій [1].

Важливим етапом творчості стали два роки, проведені на Кубі. Натхнений місцевим фольклором, Понсе створив низку творів, у яких поєднав колорит народних мелодій із глибинним знанням музичної форми, засвоєної завдяки вивченню доробку Ф. Ліста та Ф. Шопена [1; 2].

Протягом життя Понсе був композитором міжнародного рівня та користувався повагою серед провідних митців свого часу. Вирішальне значення для його кар'єри мало знайомство й подальша співпраця з іспанським гітаристом Сеговією, що стала однією з ключових подій в історії класичної гітари XX століття [1; 2]. Їхній творчий тандем можна вважати одним із найважливіших партнерств доби: у ньому поєдналися виконавська майстерність і харизма Сеговії, композиторський талант і гнучкість Понсе, взаємна довіра та дружба, а також постійне листування, яке зберегло численні відомості про їхні ідеї [1]. Завдяки цій співпраці Понсе створив масштабні цикли – від сонат до варіацій та посьвят (зокрема, незавершену *Sonatina Homenaje a Tárrega*), а

Сеговія забезпечив їм сценічне життя та широку популяризацію в Європі й за її межами [2].

Композитор виявив надзвичайну відданість гітарному мистецтву, написавши більше сонат для гітари, ніж для всіх інших інструментів разом [3]. Сеговія, якого вважають провідним гітаристом XX століття, активно виконував і пропагував ці твори, систематично включаючи їх до концертних програм. Після смерті Понсе у 1948 році він у зверненні, опублікованому в *Guitar Review*, зазначив: «Він підняв гітару з низького мистецького стану, в якому вона перебувала... Завдяки йому – як і щодо інших, яких я назвав – гітара була врятована від музики, написаної виключно гітаристами» [7].

Зацікавлення гітарою у Понсе посилювалося саме після знайомства з Сеговією у 1923 році, коли композитор відвідав його концерт у Мехіко як музичний критик для журналу *El Universal*. Перша зустріч і рецензія Понсе на дебют Сеговії стали відправною точкою їхнього творчого діалогу [2; 7].

У прагненні забезпечити гітару академічним репертуаром Сеговія активно звертався до композиторів із пропозиціями створювати нові твори; у листі до Понсе 1923 року він наголошував на необхідності «співпраці найцікавіших композиторів» у процесі «ревіндикації гітари» [6]. На тлі поширеного сприйняття гітари як «народного» інструмента їхня співпраця сприяла зміні її статусу в академічному просторі: кореспонденція, концерти та нові опуси заклали підвалини сучасного репертуару [2]. Цю хронологію та процес створення зафіксовано у листуванні між композитором та гітаристом [6]. Сеговія високо оцінював внесок Понсе, про що зазначалось вище.

Водночас джерельна база має однобічний характер: до нашого часу зберігся лише корпус із 129 листів Сеговії до Понсе, тоді як відповіді композитора втрачені [6; 8]. Листування й виконавська практика свідчать, що Понсе нерідко надсилав фортепіанні ескізи, які Сеговія адаптував до можливостей інструмента; у примітках до видань його творів неодноразово згадується про прохання гітариста внести зміни у фактуру та аплікатуру [9; 10].

У межах цієї співпраці Сеговія також рекомендував Понсе писати «в різних стилях» – барокових, класицистичних, романтичних, – що призвело до появи циклів стилізованих сонат і сюїт [11]. Цікавим фактом є те, що Сеговія нерідко представляв публіці стилізовані сонати, написані Понсе, але приписував їх іншим авторам, здебільшого представникам відповідного стилю. Подібна практика не була випадковою і зустрічалася в музичному середовищі другої половини XIX – початку XX ст. [9]. Причиною таких публікацій під чужими іменами була виконавська стратегія Сеговії, який не міг будувати концертні програми виключно на творах Понсе, оскільки «тематичні концерти» у той час ще не набули популярності [2].

Найвідоміший випадок «композиторського обману» стосується *Suite a-moll* для гітари, авторство якої довгий час приписували лютністу Сильвіусу Леопольду Вайсу

(1687–1750). Первісно Сеговія мав намір представити її як твір Й. С. Баха, проте через ретельну каталогізацію спадщини останнього відмовився від цієї ідеї, обравши постать Вайса [11, с. 35–50].

У процесі підготовки до публікації багатьох гітарних творів Понсе між автографами та друкованими виданнями виникали численні відмінності, що пояснюється редакторськими порадами Сеговії. Яскравим прикладом є *Sonata romántica* («Романтична соната», у стилі Шуберта). Значна частина змін була зумовлена технічними труднощами виконання: окремі пасажі виявилися практично неможливими на гітарі. На жаль, четверта частина твору, щодо якої Сеговія запропонував найбільше коректив (спираючись на їхнє листування), не збереглася у рукописному вигляді [6; 10].

У листі до Понсе Сеговія зауважував: «Те, що ви уявили собі – вперше з вашою музикою! – виконати неможливо: арпеджіо... Ви зіткнулися з тим самим типом складності, що робить неможливим перенесення Прелюдії мі мажор Баха для старої гітари. І труднощі в обох пасажах у тому, що необхідно виконати послідовність інтервалів на одній струні, залишаючись водночас в одній позиції... На гітарі техніка арпеджіо впливає майже виключно з можливостей цілого акорду. Те, що неможливо заграти акордом одночасно, не є можливим і в арпеджіо, якщо воно не виконується дуже повільно. Ви побачите, як добре звучать три попередні частини... *Andante* чудове: це найкраще, що не створив Шуберт. Я проводжу весь день граючи. Гітара звучить чудово» [6, с. 153].

Цей уривок з листування ілюструє, як Сеговія прагнув допомогти Понсе адаптувати твір для гітари без зміни основного матеріалу. Водночас деякі його пропозиції були реалізовані: «...Я вже вивчив Сонату у стилі Шуберта. Я в захваті від неї. Остання частина чудова. Акорди звучать захоплююче, але я думаю, що арпеджіо, які сліднують після акордів, трохи охолоджують фінал...» [6, с. 154].

Suite antigua (Антична сюїта) Ре мажор є стилізацією барокової сюїти. Спочатку вона публікувалася під іменем Алессандро Скарлатті (1660–1725) і в 1960–1970-х роках видавалася як обробка Понсе класичної сюїти Скарлатті [12; 13]. Лише перевидання 1980-х остаточно закріпило авторство за Понсе [7]. В останніх редакціях з'явилася примітка про Карлоса Вакеса як редактора, що дозволяє припустити його роль у відновленні справжнього авторства [13; 14].

Сюїта була створена в Парижі у 1931 році та складається з п'яти частин: «Преамбула», «Куранта», «Сарабанда», «Гавот I», «Гавот II» та «Жига», без традиційної для жанру «Алеманди». Найбільш значущою частиною вважається «Преамбула», стилізована під французьку увертюру. Вона має тричастинну форму (ABA): урочистий початковий розділ з пунктирним ритмом, вільніший середній епізод та коротка реприза. Характерну експресію створюють дисонанси, зумовлені зустрічним рухом голосів і використанням затримань.

Приклад 1.



Suite antigua «Preámbulo», такти 5–7

У виданні *Peer* спостерігаються помітні розбіжності з інтерпретацією Сеговії: спрощені ритми та незначні гармонічні зміни у першому розділі [13; 15]. Дослідники вважають, що видання могло спиратися на невідредагований рукопис Понсе, тоді як запис

Сеговії відображає його редакторські втручання [12; 9]. Водночас твір має внутрішні зв'язки між частинами: початкова фраза «Сарабанди» перегукується з темою «Прембули», а мотив «Жиги» – із фугато середнього розділу «Прембули».

Приклад 2.



Suite antigua «Preámbulo», такти 1–2

Приклад 3.



Suite antigua «Sarabande», такти 1–4

Приклад 4.



Suite antigua «Preámbulo», такти 25–28

Приклад 5.



Suite antigua «Gigue», такти 1–4

Незважаючи на формальну цілісність, танцювальні частини дещо поступаються художній виразності «Прембули», через що в сучасній виконавській практиці сюїта частіше звучить фрагментарно, переважно у вигляді окремого прологу. Водночас твір позначений браком стилістичної єдності: окремі частини коливаються між неокла-

сичним осмисленням XVIII ст. і бароковою стилізацією. Так, «Куранта» тяжіє до вільної неокласичної інтерпретації, тоді як «Сарабанда» репрезентує більш автентичну барокову модель. Проте ця різноманітність не заважає цілісному сприйняттю твору, оскільки всі частини поєднані спільними тематичними і емоційними елементами.

Приклад 6.



Suite antigua «Courante», такти 25–32

Homenaje a Tárrega (Присвята Таррегі). У листі з Женеви (січень 1932 р.) Андрес Сеговія повідомляв Понсе про намір опублікувати три частини *Sonatina*

Homenaje a Tárrega. Перші дві частини були знищені під час громадянської війни в Іспанії [6, с. 172]. Зберігся лише рукопис третьої частини – *Final de la Homenaje*

а Tárrega, датований 14 січня 1932 р. і підписаний самим композитором; нині він зберігається у приватній колекції Карлоса Васкеса в Агуаскальєнтесі (Мексика) [11; 16].

Цей фінал вважається одним із найвиразніших творів Понсе для гітари. У його мелодиці та гармонії відчутні алюзії на андалузький фольклор, проте композитор уникає буквальних цитат і стереотипних засобів фламенко, зокрема прийомів *golpe* (удар пальцем по деці для створення перкусійного ефекту) та *rasgueado* (послідовне «розчісування» струн для отримання акордової тремолоючої фактури). Замість цього Понсе застосовує

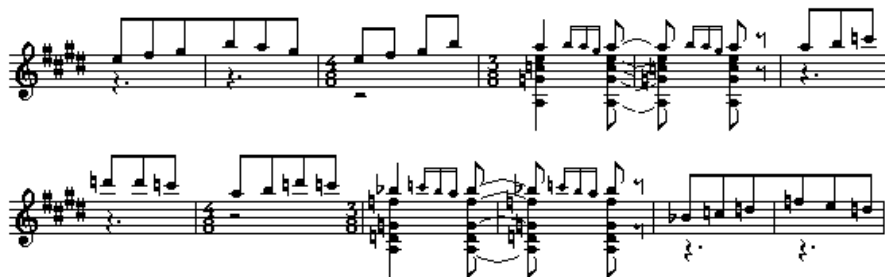
Приклад 7.



Homenaje a Tárrega. III-ч., такти 1-8

Друга тема, що з'являється після басової зв'язки піцикато, тяжіє до еолійського ля-мінору, а не до традиційної доміанти.

Приклад 8.



Homenaje a Tárrega. III-ч., такти 31-42

Розробка базується переважно на мотивах першої теми; реприза починається її зміненою версією та включає тонічне проведення другої теми, після чого йде короткий розвиваючий пасаж і кода. Остання

частина вирізняється ідіоматичністю для гітари: квартові акорди на педалі «мі», виразні синкопи, орієнтація на найяскравіші регістри та використання паралельних аплікатурних моделей з відкритими басами.

Приклад 9.



Homenaje a Tárrega. III-ч., такти 31-42

Розробка базується переважно на мотивах першої теми; реприза починається її зміненою версією та включає тонічне проведення другої теми, після чого йде короткий розвиваючий пасаж і кода. Остання

частина вирізняється ідіоматичністю для гітари: квартові акорди на педалі «мі», виразні синкопи, орієнтація на найяскравіші регістри та використання паралельних аплікатурних моделей з відкритими басами.

Приклад 10.



Homenaje a Tárrega. III-ч., такти 154-162

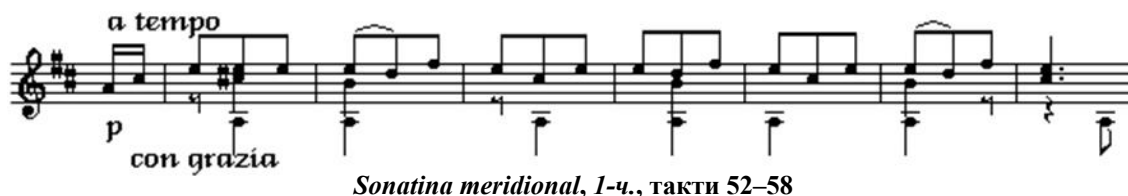
Sonatina meridional (Південна сонатина) була написана Понсе в Парижі у 1932 році. Це останній твір композитора для гітари соло, створений для Сеговії, і водночас показовий приклад синтезу фольклорних, неокласичних, неоромантичних та імпресіоністичних елементів, характерних для його творчості кінця 1920-х – початку 1930-х років [3; 7]. Переважання іспанських фольклорних ознак і сам жанр сонатини зумовлені побажаннями Сеговії [6].

Приклад 11.



Друга, ліричніша тема звучить у домінантовій тональності, супроводжувана педаллю «ля», *pizzicato* й пасажем із *glissando*.

Приклад 12.



У розробці застосовано мотиви обох тем. Серія модуляцій призводить до кульмінації у тактах 126–133,

Іспанський колорит відображений навіть у назвах трьох частин: *Campo* (Поле), *Copla* (Пісня) і *Fiesta* (Свято). В усіх частинах застосовується налаштування шостої струни на ноту «ре».

Перша частина – *Campo* (*Allegretto, D-dur, 3/8*, сонатна форма). Вона відкривається темою, що відсилає до андалузського фламенко: контраст між першим і зниженим другим ступенями свідчить про використання фригійського ладу.

де над остінатним басом «ля» з'являється широка акордова послідовність у фригійському ладі.

Приклад 13.



Друга частина – *Copla* (*Andante, d-moll, 6/8*) стилізована під *cante jondo*: мелізматична мелодика, нерегулярність фразування, чергування натурального

й фригійського ладів, активне використання педальних тонів. Попри імпровізаційний характер, простежується схема АВА.

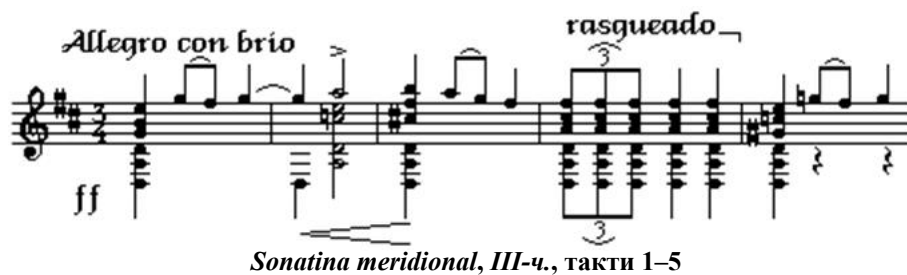
Приклад 14.



Фінальна каденція безпосередньо з'єднує *Copla* з третьою частиною *Fiesta* (*Allegro con brio, D-dur, 3/4*). Вона поєднує стилістику гітари фламенко з імпресіоністичною технікою, створюю

ючи барвисту палітру тем, ритмів і фактур. Використано характерні прийоми: поєднання закритих акордів з відкритими струнами, *arpeggiato* та *rasgueado*.

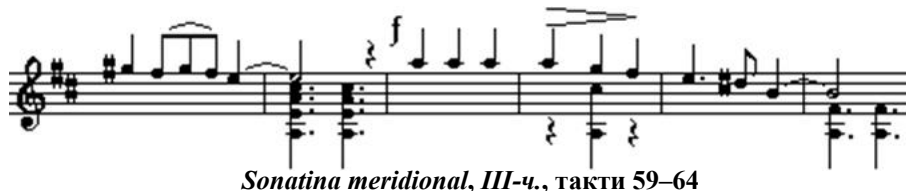
Приклад 15.



Sonatina meridional, III-ч., такти 1–5

Суттєву роль відіграють ритмічні варіації та геміоли: у тактах 59–64 відбувається метричне переосмислення 3/4 як 3/2 та чергування 3/4 і 6/8.

Приклад 16.



Sonatina meridional, III-ч., такти 59–64

Мелодія часто переноситься між контрастними регістрами, що створює ефект оркестрової фактури.

Приклад 16.



Sonatina meridional, III-ч., такти 20–33

Попри вільну форму фантазії, у фіналі простежуються три розділи (ABC), об'єднані тональною логікою: крайні тяжіють до тоніки, тоді як середина характеризується нестійкою гармонією й розвитком попередніх тем, що створює відчуття сонатності.

Висновки. Композиторська спадщина Понсе посідає провідне місце у становленні академічної гітарної традиції XX століття. Співпраця Понсе з Сеговією сприяла формуванню значного доробку творів для гітари, що відзначаються синтезом фольклорних, неокласичних, неоромантичних та імпресіоністичних рис. Вони стали важливим джерелом розвитку техніко-виконавських умінь і інтерпретаційної культури гітариста.

Аналіз Suite antigua, Homenaje a Tárrega та Sonatina meridional дозволив уточнити видавничу історію, окреслити роль редакторських втручань Сеговії та простежити особливості діалогу композитора й виконавця.

Наукова новизна дослідження полягає в систематизації виконавських вимог спадщини Понсе; практичне значення – у можливості використання результатів для удосконалення навчальних програм і методики підготовки гітаристів.

Отримані результати підтверджують, що творчість Понсе є не лише вагомим внеском у концертний репертуар гітари, а й чинником професійного зростання сучасної гітарної школи в цілому.

Література:

1. Betancourt R. Manuel M. Ponce: guitarrista y compositor. México: UNAM, 2012. 210 p.
2. Stevens D. The guitar in twentieth-century Mexico: Ponce and Segovia. *Journal of the American Musicological Society*. 1999. Vol. 52, № 3. P. 505–534.
3. Serrano J. La obra guitarrística de Manuel M. Ponce: estilo y técnica. Madrid: Real Musical, 2004. 184 p.
4. Мельниченко Ю. Кантілена у гітарному виконавстві: особливості відтворення. *Вісн. КНУКіМ*. Серія: Мистецтвознавство. Київ, 2020. Вип. 43. С. 89–95.
5. Вудруфф Д. Мануель Понсе та Андрес Сеговія: взаємини композитора й виконавця. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Мистецтвознавство. Київ, 2021. Вип. 45. С. 78–85.

6. The Segovia–Ponce Letters / ed. M. Alcázar; transl. P. Segal. Columbus, OH: Editions Orphée, 1989. 290 p.
7. Wade G. Segovia: A centenary celebration. Part IV: 1948. *Classical Guitar Magazine*. May 1993 : веб-сайт. URL: <https://classicalguitarmagazine.com/segovia-a-centenary-celebration-part-iv-1948> (дата звернення: 08.09.2025).
8. Musicalizan la relación epistolar entre Andrés Segovia y Manuel M. Ponce. *La Jornada*. 21.04.2022 : веб-сайт. URL: <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/04/21/cultura/musicalizan-la-relacion-epistolar-entre-andres-segovia-y-manuel-m-ponce> (дата звернення: 08.09.2025).
9. Patykula J. The Guitar, the Harpsichord, and a Wedding Present from Ponce. *Classical Guitar Magazine*. 2018 (Fall) : веб-сайт. URL: <https://classicalguitarmagazine.com/the-guitar-the-harpsichord-and-a-wedding-present-from-ponce> (дата звернення: 08.09.2025).
10. Naxos. About this Recording. Manuel Ponce: Guitar Works (8.573284). 2014 : веб-сайт. URL: https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.573284 (дата звернення: 08.09.2025).
11. Reyes-Paz A. Manuel M. Ponce's Suite in D Major for Solo Guitar: Dissertation (PhD). Texas Tech University, 2016 : веб-сайт. URL: <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/72344> (дата звернення: 08.09.2025).
12. Frary Kun P. Ponce's Baroque Pastiches. Suite Antigua. Revised by M. Lopez Ramos. Edited by Carlos Vázquez. New York: Peer, 1967.
13. Suite antigua / revised by M. Lopez Ramos; edited by Carlos Vázquez. New York: Peer, 1967.
14. Wikipedia. Manuel Ponce. 2025. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* : веб-сайт. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Manuel_Ponce (дата звернення: 08.09.2025).
15. Suite Antigua: Preámbulo (Formerly Attributed to Alessandro Scarlatti) · Andrés Segovia [Відеозапис]. YouTube : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Q4cbnVbIqAI> (дата звернення: 08.09.2025).
16. Scribd. Ponce – Finale de l'Homage a Tárrega (Original manuscript) [Електронний ресурс]. 2023 : веб-сайт. URL: <https://www.scribd.com/document/708262864/Ponce-Finale-de-l-Hommage-a-Tarrega-Original> (дата звернення: 08.09.2025).

References:

1. Betancourt R. (2012). Manuel M. Ponce: guitarrista y compositor. México: UNAM. [in Spanish]
2. Stevens D. (1999). The guitar in twentieth-century Mexico: Ponce and Segovia. *Journal of the American Musicological Society*, 52(3), 505–534.
3. Serrano J. (2004). La obra guitarrística de Manuel M. Ponce: estilo y técnica [The guitar works of Manuel M. Ponce: Style and technique]. Madrid: Real Musical. [in Spanish]
4. Melnychenko Yu. (2020). Kantilena u hitarnoti vykonavstvi: osoblyvosti vidtvorennia [Cantilena in guitar performance: Features of reproduction]. *Visnyk KNUKiM*. Serii: Mystetstvoznavstvo – Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art Studies, 43, 89–95. [in Ukrainian]
5. Woodruff D. (2021). Manuel Ponce ta Andres Segovia: vzaïmny kompozytora y vykonavtsia [Manuel Ponce and Andrés Segovia: Relationship of composer and performer]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Serii: Mystetstvoznavstvo – Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art Studies, 45, 78–85. [in Ukrainian]
6. Alcázar M. (Ed.), & Segal P. (Trans.). (1989). The Segovia–Ponce Letters. Columbus, OH: Editions Orphée.
7. Wade G. (1993, May). Segovia: A centenary celebration. Part IV: 1948. *Classical Guitar Magazine*. Retrieved September 8, 2025, from <https://classicalguitarmagazine.com/segovia-a-centenary-celebration-part-iv-1948>
8. La Jornada. (2022, April 21). Musicalizan la relación epistolar entre Andrés Segovia y Manuel M. Ponce. Retrieved September 8, 2025, from <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/04/21/cultura/musicalizan-la-relacion-epistolar-entre-andres-segovia-y-manuel-m-ponce> [in Spanish]
9. Patykula J. (2018, Fall). The guitar, the harpsichord, and a wedding present from Ponce. *Classical Guitar Magazine*. Retrieved September 8, 2025, from <https://classicalguitarmagazine.com/the-guitar-the-harpsichord-and-a-wedding-present-from-ponce>
10. Naxos. (2014). About this recording: Manuel Ponce – Guitar Works (8.573284). Retrieved September 8, 2025, from https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.573284
11. Reyes-Paz A. (2016). Manuel M. Ponce's Suite in D Major for Solo Guitar (Doctoral dissertation, Texas Tech University). Texas Tech University Repository. Retrieved September 8, 2025, from <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/72344>
12. Frary K. P. (1967). Ponce's Baroque Pastiches: Suite Antigua. Revised by M. Lopez Ramos; edited by C. Vázquez. New York: Peer.
13. Lopez Ramos M. (Rev.), & Vázquez C. (Ed.). (1967). Suite antigua. New York: Peer.
14. Wikipedia. (2025). Manuel Ponce. In *Wikipedia*. Retrieved September 8, 2025, from https://en.wikipedia.org/wiki/Manuel_Ponce
15. Segovia A. (Performer). (n.d.). Suite Antigua: Preámbulo (Formerly Attributed to Alessandro Scarlatti) [Video]. YouTube. Retrieved September 8, 2025, from <https://www.youtube.com/watch?v=Q4cbnVbIqAI>
16. Scribd. (2023). Ponce – Finale de l'Homage a Tárrega (Original manuscript) [Manuscript]. Retrieved September 8, 2025, from <https://www.scribd.com/document/708262864/Ponce-Finale-de-l-Hommage-a-Tarrega-Original>

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 14.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025