

## РОЗВИТОК БЛЮЗОВИХ ТРАДИЦІЙ У ТВОРЧОСТІ ГЕРІ МУРА

Цінь Шенян

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
qsy950810@icloud.com

Ю. В. Воскобойнікова

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
j\_vosk@ukr.net

Qin Shengyang

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0009-0004-4461-3586>

Yu. Voskoboinikova

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0001-6762-0018>

### Цінь Шенян, Ю. В. Воскобойнікова. Розвиток блюзових традицій у творчості Гері Мура

У статті досліджено специфіку розвитку блюзових традицій у композиторській та виконавській творчості Гері Мура (1952–2011) на матеріалі альбому “Still Got the Blues” (1990). На основі порівняльного аналізу кавер-версій (зокрема “All Your Love” у версіях О. Раша, Д. Мейолли / Е. Клептона та Г. Мура) виявлено авторські принципи переосмислення архітекtonіки 12-тактового блюзу. Визначено, що Мур зберігає стильовий канон блюзової музики (ладову структуру зі зниженими ступенями, діалогічність “call and response”, триольну пульсацію, бенди, вібрато), водночас збагачуючи його рок-естетикою — розширеною динамічною палітрою та перевантаженим гітарним звуком. Окрему увагу приділено тембровій стратегії музиканта та послідовному уподібненню гітарного звучання людському голосу як визначальній рисі його виконавської манери.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, блюз, блюзове виконавство, блюзова традиція, гітарне виконавство, електрогітара.

### Qin Shengyang, Yu. Voskoboinikova. Development of blues traditions in the works of Gary Moore

**The relevance of the article.** Blues has occupied a significant place in music history since its widespread dissemination, yet scholarly analysis of this genre has not kept pace with its cultural impact. While musicological studies of the early and mid-XX century blues have become more common, the works of late XX and early XXI century blues artists remain largely addressed only in biographical and journalistic publications. In particular, the compositional and performing legacy of Gary Moore (1952–2011), one of the most influential blues-rock guitarists, has received very limited academic attention.

**The purpose of the article.** The article aims to characterize the specific ways in which blues traditions were developed and transformed in Gary Moore’s

compositional and performing practice, focusing on the album *Still Got the Blues* (1990).

**The methodology.** The study employs comparative, structural, and intonation analysis. Cover versions of the traditional blues standard “All Your Love” — by Otis Rush (1958), John Mayall / Eric Clapton (1966), and Gary Moore (1990) — are compared to trace the evolution of the 12-bar blues architectonics. The authors also draw on biographical sources, interview materials, and earlier empirical research by performing musicians.

**The results.** The analysis reveals that Moore preserves the core stylistic canon of the blues — modal structures with lowered degrees, the dialogical “call and response” pattern, triplet pulsation, bends, vibrato, and vocal melismatics — while simultaneously enriching it with elements derived from his rock background, including an expanded dynamic range, cascading sixteenth-note passages, and overdriven guitar tone. A seven-section structural model of the cover version was identified, demonstrating Moore’s approach to reinterpreting the 12-bar form by redistributing textual and instrumental material and eliminating the tonal shift to the parallel major, thereby achieving greater compositional unity.

**The scientific novelty.** For the first time, Gary Moore’s blues output is subjected to systematic musicological analysis, including a comparative structural study of cover versions across three generations of performers. The concept of timbral vocalization — the deliberate assimilation of guitar sound to the human voice — is identified as the defining feature of Moore’s performing style.

**The practical significance.** The findings contribute to the musicological understanding of blues guitar performance and can be used in courses on popular music history, guitar performance, and music analysis. The analytical framework may also be applied to the study of other blues-rock artists operating at the intersection of tradition and innovation.

**Conclusions.** Gary Moore’s engagement with blues was not a stylization but a deeply conscious creative return

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

to the genre's origins that simultaneously transformed the blues tradition from within. His performing manner is characterized by the systematic approximation of guitar timbre to the human voice, manifested in phrase lengths corresponding to vocal breathing capacity, timbral colors imitating singing, crying, and shouting, and a deliberate minimization of effects processing. Moore's work on *Still Got the Blues* combined a culture-preserving tendency (adherence to the structural and expressive canon of blues) with a culture-creating one (integration of rock aesthetics), resulting in a distinctive authorial style that significantly influenced the subsequent development of the genre.

**Keywords:** *musical art, blues, blues performance, blues tradition, guitar performance, electric guitar.*

**Актуальність теми.** Блюзове мистецтво з моменту свого розповсюдження посідає значне місце в історії музики, але його наукова рефлексія дещо запізнюється. На межі ХХ та ХХІ ст. з'явилися різноманітні музикознавчі дослідження, присвячені текстовим, музичним, соціальним, композиторським і виконавським аспектам блюзу двох перших третин ХХ ст. Творчість сучасних блюзменів поки що висвітлена, переважно, у публіцистичних та біографічних матеріалах. Зокрема, композиції та виконавський стиль одного з найвидатніших блюзових гітаристів кінця ХХ — початку ХХІ ст. Гері Мура досліджено у світовому музикознавстві дуже лаконічно.

Роберт Вільям Гері Мур (1952–2011) залишив великий спадок як автор і виконавець композицій у різних стилях. Проте не буде перебільшенням сказати, що саме блюз значною мірою сформував його музичне мислення й саме в блюзовій сфері проявилися його найзначніші професійні впливи на розвиток гітарної майстерності.

**Мета статті** — охарактеризувати специфіку розвитку блюзових традицій у композиторській та виконавській творчості Гері Мура.

**Завдання дослідження:**

- проаналізувати обрані композиції Гері Мура з позицій наслідування блюзових традицій;
- визначити специфіку характерних для блюзової музики засобів виразності у творчості музиканта;
- окреслити специфіку трансформації блюзових традицій як у композиторській творчості Гері Мура, так і в його виконавській манері.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Через два роки після смерті Гері Мура вийшла

книга Мартіна Пауера “White Knuckles” (Power, 2013), присвячена його життєвому й творчому шляху. Друга масштабна біографічна праця — “Gary Moore. The official biography” Гаррі Шапіро — побачила світ майже на 10 років пізніше (Shapiro, 2022). Обидві книги розкривають багато цікавих деталей, спогадів, фрагментів інтерв'ю, зокрема присвячених створенню блюзових альбомів.

Щодо науково-аналітичних праць, то творчістю Гері Мура цікавилися, переважно, зовсім молоді науковці. Зокрема, у 2013 р. Ромет Осіпов досліджував творчість гітариста в межах науково-практичної роботи (Osipov, 2013), а у 2019 р. Браяном Фернандо Чалко Барре було захищено бакалаврську роботу (Chalco Barre, 2019), яка містить аналіз гітарних партій деяких творів. Сильною стороною цих досліджень є те, що автори безпосередньо працювали з музичним матеріалом як виконавці, отже, їхні теоретичні висновки перевірені емпіричним шляхом.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Блюз супроводжував Гері з дитинства. Це була музика, яка надихнула його взятися за гітару та самостійно опанувати її на найвищому рівні. Його кумирами були Джиммі Хендрікс та Ерік Клептон. Однак значна частина життя Гері Мура пройшла у сфері рок-музики. Як музикант-віртуоз (його називали “lightening fingers” — «блискавичні пальці») він був у різні роки залучений до постійної співпраці з групами “Skid Row”, “Dr. Strangely Strange”, створив “Gary Moore Band” та “Thin Lizzy”, майстерне володіння інструментарієм електрогітари забезпечило його затребуваність у багатьох проектах у різних стилевих напрямках — від блюз-року до hard'n'heavy. Але приблизно в середині 1980-х рр. Гері почав відчувати, що його більше не цікавить кар'єра рок-гітариста. Він досягнув технічних висот, які дозволяли йому грати твори будь-якої складності. Проте він вважав, що «якщо ти робиш це лише для того, щоб показати всім, який ти швидкий, якщо ти не чіпляєш людей за живе, то це сміття» (Power, 2013, р. 216).

Рішення повернутися у сферу блюзу, яка була близька Муру своїм духом і саундом, з'явилося ніби само собою. Мур дуже серйозно підійшов до підбору виконавців, адже на цей момент розумів, що для реалізації його ідеї потрібні не лише

традиційні бас, клавішні та ударні. Він планував розширити звучання, додавши духову секцію, яка складалася з труби, тенор- і баритон-саксофонів. Пізніше до проекту, який із часом отримує назву “Still Got the Blues”, приєдналися ще декілька видатних музикантів, серед яких такі легенди гітарного виконавства того часу, як Джордж Гаррісон (гітарист “The Beatles”) та Альберт Кінг — легенда блюзової музики.

Гері Мур усвідомлював ризики, пов’язані зі зміною амплуа: деякі фанати могли не зрозуміти його, а нову аудиторію не так легко було «підхопити». Тоді він вдався до зміни іміджу. На прохання музиканта Джередом Манковіцем була зроблена низка фотографій, на яких бувалий рокер, завжди вдягнутий у «косуху» та затягнутий у спандекс, з’явився в чорному костюмі. Як пізніше він зізнавався в інтерв’ю, це був сигнал для фанатів рок-музики, що цей альбом — інший. З іншого боку, це також було й послання до шанувальників блюзу — з фото зчитувалося, що цього разу це буде «новий Гері».

Попри те, що “Still Got the Blues” — це не єдиний блюзовий альбом, створений Муром, у ньому найяскравіше відбилися і тематика, і естетика, і структура, і — головне — атмосфера й саунд справжнього блюзу. Пауер пише, що «погляд Мура на блюз виявився напрочуд масштабним і кінематографічним. Окрім звернення до старих стандартів, нових драматичних пісень (torch songs) та улюблених речей своєї юності, Мур додав туди колорит чиказького центру та автентичних придорожніх забігайлівок (roadhouse), час від часу приправляючи платівку справжніми музичними сюрпризами» (Power, 2013, р. 326).

Альбом складався із семи каверів традиційних блюзових творів та п’яти авторських композицій Гері. Уже сама структура альбому демонструє дві важливі тенденції — культурозберігаючу та культуротворчу (Воскобойнікова, 2011). З одного боку, Гері Мур дуже трепітно ставиться до блюзового спадку своїх попередників (у подальшому аналізі ми побачимо, що його підхід до створення кавер-версій є і новітнім, і бережним одночасно), з іншого — він створює власну версію блюзу, що ввібрала весь його попередній виконавський досвід, відфільтрований крізь відчуття доречності та доцільності.

Звернення до музичного матеріалу таких видатних діячів блюзового напрямку, як Отіс Раш (Otis Rush), Пітер Грін (Peter Green), Джонні Ватсон (Johnny “Guitar” Watson), забезпечувало реальний діалог з блюзовою традицією. Проте Гері Мур усвідомлював, що внаслідок тривалих пошуків вже має інше ставлення до гітарного тембру: його досвід гри в інших стилях дозволив привнести в блюзові треки більшу насиченість та виразність. В одному з інтерв’ю він розповідав: «На репетиціях я починав грати дуже тихо /.../ Але потім я зрозумів: якщо я гратиму так, усі подумують, що я фальшивлю. Це не звучатиме як я. Тому я вирішив залишити більше рокового гітарного звуку». І дійсно, використання перевантаженого звуку в сполученні зі швидкісними соло, як, наприклад, у композиції “Walking By Myself”, скоріш, стилістично належить до heavy-metal, ніж до блюзу. Проте саме це поєднання й зробило альбом настільки самобутнім.

Як зазначає Р. Осіпов, інструментарій Мура взагалі заслуговує особливої уваги. Для різних художніх завдань він обирав принципово різні гітари: Gibson Les Paul Standard 1959 року (з оригінальними PAF-хамбакерами, придбаний у Пітера Гріна) — для потужного, насиченого блюзового звучання; Fender Stratocaster 1960 року — для психоделічних і гендріксівських програм; Gibson ES-335 — для м’якого тону пізніх балад (Osipov, 2013, р. 11). Тобто Гері Мур мав інструментальну стратегію, підпорядковану тембровому задуму.

Аналіз альбому, який формувався під знаком повернення до улюбленого блюзу, варто розпочати з традиційних блюзових стандартів, на які Гері Мур створив власні кавери. Одним з таких є “All Your Love”, знайомий музиканту ще з юнацьких часів в оригінальній версії Отіса Раша від 1958 р., а також в інтерпретації Джона Мейолла (John Mayall) та його групи “The Bluesbreakers” за участі запрошеного Еріка Клептона (Eric Clapton), записаної в 1966 році. Як пізніше зазначав Гері Мур, версію, яку він створив, «було зроблено як щось середнє між версією Джона та Еріка і оригінальною версією, написаною Отісом Рашем» (Power, 2013, р. 326).

Варто зазначити, що цей твір навіть у власних інтерпретаціях звучить у кожного виконавця

по-різному. На платівках 1940–1950 рр. хронометраж був обмежений трьома хвилинами, тому якщо виконавці не «вклалися» у відведений час, звучання зводили фейдом нанівець. Тому точно невідомо, як саме грали спочатку ці ж самі пісні наживо, але й у пізніших версіях О. Раша і Д. Мейолли / Е. Клептона цей твір містить більше блюзових квадратів, ніж у первісних записах. Розширення досягалося шляхом додавання часу на виконання соло інструментам, яких не було в перших версіях твору.

“All Your Love” має типову структуру 12-тактового блюзу. В оригінальній версії О. Раша пісня побудована таким чином: вступ — 2 текстових куплети — solo гітари, після чого відбувалася заміна тональності на однойменний мажор, змінювалася ритмічна пульсація та фактура акомпануючих партій, трохи прискорювався темп, і вже в такому викладенні звучало ще одне гітарне solo в супроводі духових та вокальна каденція, побудована на повторах слів куплету. Загальне відчуття від будови твору наближається до тричастинного, адже фіналізує його повернення метроритму, ладу та характеру викладення вступу. У пізніших версіях Раш подвоїв масштаб вступу, значно розширив другу, більш мобільну, частину, додавши аж по 4 квадрати для solo саксофону та дуєту гітари з духовими.

Версія Д. Мейолли / Е. Клептона містить на один куплет більше, що яскраво ілюструє суто блюзове ставлення до варіативності тексту. Крім того, і сам текст дещо відрізняється, оскільки був знятий із запису. В інтерпретації “The Bluesbreakers” структура першої версії твору загалом збережена; у другій частині за рахунок доданого текстового куплету розширено вокальний епізод.

Структура, вибудована Муром в “All Your Love”, при всій схожості з версією Д. Мейолли / Е. Клептона, дещо відрізняється від прототипу. Після вступу, проведення двох куплетів та гітарного соло, Гері додає ще один квадрат, який починається з його «фірмового» повільного бенду (збільшення натягу струни заради плавної зміни звуковисотності), після якого гітара миттєво переходить у режим каскадних пасажів шістнадцятими. Р. Осіпов зазначає, що такого «перемикання» Мур досягає шляхом виконання бендів не трьома, а двома пальцями, залишаючи один вільним для переходу в швидкісну дрібну техніку (Осіпов, 2013). Далі у всіх версіях починається умовний другий розділ зі змінами темпу тощо, але Гері залишає і третій куплет у межах першого розділу, а зміни фактури та пульсації зсуває ближче до кінця пісні. Більше того, він не змінює лад з мінорного на мажорний. Таким чином, відчуття «другого розділу» стирається, а завдяки так званому shout chorus (без нового текстового матеріалу та динамізації партії духових формується «розширена кода» і твір набуває більш цілісного звучання (див. Схему 1).

У концепції Гері Мура зберігаються такі характерні ознаки блюзової традиції, як:

- ладова структура зі зниженими III, V та VII ступенями;
- наявність мікротонового інтонування, бендів, вираженого вібрато в партії гітари;
- використання діалогічної структури “call and response” між партіями вокалу та гітари, варіативність мелодики при повторах;
- триольна пульсація, свінгування, синкопи;
- використання вокальної мелізматики та інших характерних для блюзової естетики прийомів (growling, falsetto, shouting тощо).

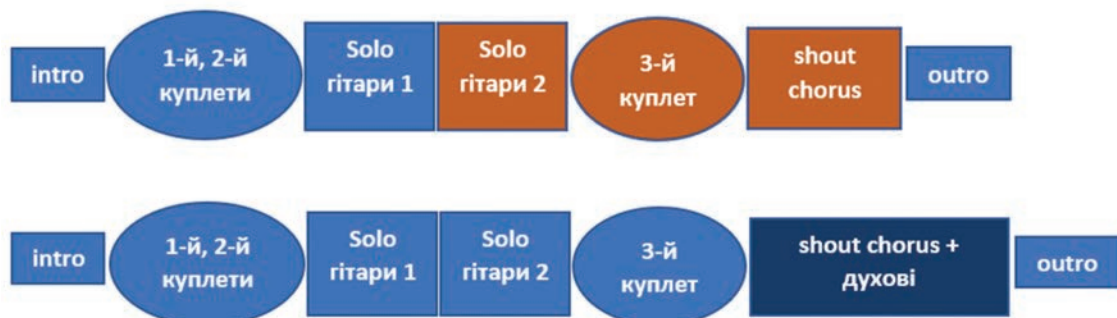


Схема 1. Структура версії Д. Мейолли / Е. Клептона (вгорі) та версії Гері Мура (внизу).

Проте досвід, отриманий Гері Муром під час роботи в інших стилях, безперечно, вплинув на звучання його блюзових партій. Зокрема, хард-рокове минуле привнесло в нього рокову енергетику та набагато більшу динамічну палітру. Все це знайшло відбиття в авторській композиції “Still Got the Blues”, яка принесла Гері Муру визнання саме як блюзовому музиканту.

Одна з найважливіших особливостей треку “Still Got the Blues” — це якість гітарних соло. Для цього Гері обрав не свою фірмову “Greeny”, а “Stripe” Les Paul, який він використовував, щоб влаштувати «справжнє пекло» в “Oh, Pretty Woman” із цього ж альбому. Переосмисливши ля-мінорну пентатоніку (з декількома інверсіями), Мур створив найвидатніше соло у своїй кар’єрі. Найбільш вражаючим при цьому є факт, що партію було записано фактично наживо. Та й взагалі під час роботи над альбомом музиканти дотримувалися регламенту «не більше 3–4 дублів». Це дозволяло виконавцям не втрачати енергетики, зберігаючи її для слухача.

Інтонаційна будова композиції як справжнього шлягеру була схожа на багато різних творів: «Захоплива гітарна лінія “Still Got the Blues” мала таке відчуття знайомості, ніби і сама мелодія, і підтримувальні акорди існували завжди. Насправді це було саме те, чого прагнув Мур» (Power, 2013, р. 334). Його соло побудовані навколо чіткої, запам’ятовуваної теми, яка потім розгортається через нарощення фактури, динамічне зростання й вихід до кульмінації. Цей драматургічний принцип однаково працює і в “Still Got the Blues”, і в інших композиціях альбому.

Важливою особливістю звучання Гері Мура є тенденція до уподібнення гітарного тембру в блюзі до людського голосу. Навіть на рівні побудови фраз спостерігається суттєвий зсув у бік вокалізації, адже фразування в сольних фрагментах збігається за довжиною з можливостями співочого голосу середнього обсягу легень.

Темброва палітра в блюзових композиціях Г. Мура також наближена до вокальної. Він уникає жорстких спотворень тембру, на які в принципі здатна електрогітара, використовуючи лише ті, що нагадують спів, крик, плач, скрип голосу людини. Мур свідомо обмежував кількість ефект-педалей, покладаючись на якість інструмента та лампових підсилювачів Marshall.

Його позиція була категоричною: ефект-педалі не роблять виконавця кращим — звук видобувають пальці.

Одним із видатних прийомів гітариста було використання довгих нот з повільними бендами та вібрато варійованої частоти та амплітуди. Мур був здатен витримати одну ноту з такою силою наповнення, що слухач завмирав. Р. Осіпов наводить характерний приклад із фестивалю Donington (1984): коли під час виконання соло можна було почути падіння краплі дощу — настільки публіка затамувала подих (Osipov, 2013, с. 6). Можливо, такий ефект також пов’язаний із тим, що слухач звикає сприймати звучання гітари Мура як продовження його голосу і такі затримки звуку вражають саме через їхню неімовірну для вокалу довжину.

**Висновки.** Проведений аналіз обраних композицій Гері Мура з альбому “Still Got the Blues” (1990) дозволяє стверджувати, що його звернення до блюзового мистецтва являло собою не стилізацію, а глибоке, творчо усвідомлене повернення до витоків, яке водночас трансформувало блюзову традицію зсередини.

Аналіз кавер-версій (зокрема “All Your Love”) продемонстрував, що Мур дотримується структурної основи 12-тактового блюзу, зберігаючи його ключові ознаки: ладовість зі зниженими ступенями, діалогічну структуру “call and response”, триольну пульсацію, бенди, вібрато та мелізматику тощо.

Специфіка блюзових засобів виразності у творчості Г. Мура полягає в їх збагаченні досвідом рок-музики. Хард-рокове минуле музиканта привнесло значно ширшу динамічну палітру, каскадні пасажі шістнадцятими, використання перевантаженого гітарного звуку. При цьому Мур застосовував ці засоби вибірково, підпорядковуючи їх блюзовій драматургії, а не демонстрації віртуозності.

Найсуттєвішою трансформацією блюзових традицій у виконавській манері Гері Мура слід визнати послідовне уподібнення гітарного тембру людському голосу. Це проявляється на кількох рівнях: у фразуванні, співмірному з дихальними можливостями співака; у тембрових фарбах, що імітують спів, крик та плач; у свідомій мінімізації ефект-обробки. Інструментальна стратегія Мура (вибір конкретних гітар для

конкретних художніх завдань) підтверджує, що тембровий задум був визначальним чинником його творчого методу.

Отже, розвиток блюзових традицій у творчості Гері Мура поєднав культурозберігаючу та культуротворчу тенденції: збереження стильового канону блюзу та водночас його розширення за рахунок інтеграції з рок-естетикою, що зумовило появу індивідуального авторського стилю, який потужно вплинув на подальшу історію жанру.

**Перспективи подальших досліджень.** Здійснений аналіз обмежений матеріалами альбому “Still Got the Blues”, тоді як блюзовий дискурс у творчості Гері Мура охоплює ще низку праць:

“After Hours” (1992), “Blues Alive” (1993), “Blues for Greeny” (1995), “Back to the Blues” (2001), “Close as You Get” (2007). Порівняльний аналіз цих записів дозволив би простежити еволюцію блюзового стилю музиканта впродовж двох десятиліть. Перспективним видається також дослідження інтертекстуальних зв'язків у творчості Мура — зокрема його діалогу зі спадком Пітера Іріна, що має і біографічний, і музичний виміри. Крім того, актуальним є дослідження впливу Гері Мура на сучасних блюзових та блюз-рокових гітаристів, що дозволило б визначити його місце в ширшій парадигмі розвитку жанру.

### Список посилань

- Воскобойнікова, Ю. В. (2011). Типологія критеріїв адекватності виконавської інтерпретації. *Культура України*, (35), 254–262. [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura35/29.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura35/29.pdf)
- Chalco Barre, B. F. (2019). *Moore blues: composición de dos temas basados en el análisis melódico-armónico de Still got the blues, The loner, Walking by myself y Parisienne walkways de Gary Moore* (tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Quito, Ecuador.
- Kramarz, V. (2009). Gary Moore vs. Jud's Gallery oder: Der Fall “Still Got the Blues”. Eine nachvollziehende Analyse des Gerichtsurteils. *Samples. Online-Publikation des Arbeitskreis Studium Populärer Musik e. V.*, 1–12.
- Osipov, R. (2013). *Gary Moore — mind enim mõjutanud kitarrist* (loov-praktilise lõputöö teoreetiline osa). Tartu Ülikool, Viljandi Kultuuriakadeemia, Viljandi, Eesti.
- Power, M. (2013). *White knuckles: The life and music of Gary Moore*. Omnibus Press.
- Qin, S. (2024). Blues traditions of guitar performance in modern scientific thought. *Культура України*, (85), 53–61. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.085.06>
- Shapiro, H. (2022). *Gary Moore: The official biography*. Jawbone Press.

### References

- Voskoboinikova, Y. V. (2011). A Typology of Criteria for the Adequacy of Performance Interpretation. *Culture of Ukraine*, (35), 254–262. [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura35/29.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura35/29.pdf). [In Ukrainian].
- Chalco Barre, B. F. (2019). *Moore blues: composición de dos temas basados en el análisis melódico-armónico de Still got the blues, The loner, Walking by myself y Parisienne walkways de Gary Moore* (tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Quito, Ecuador. [In English].
- Kramarz, V. (2009). Gary Moore vs. Jud's Gallery oder: Der Fall “Still Got the Blues”. Eine nachvollziehende Analyse des Gerichtsurteils. *Samples. Online-Publikation des Arbeitskreis Studium Populärer Musik e. V.*, 1–12. [In English].
- Osipov, R. (2013). *Gary Moore — mind enim mõjutanud kitarrist* (loov-praktilise lõputöö teoreetiline osa). Tartu Ülikool, Viljandi Kultuuriakadeemia, Viljandi, Eesti. [In English].
- Power, M. (2013). *White knuckles: The life and music of Gary Moore*. Omnibus Press. [In English].
- Qin, S. (2024). Blues traditions of guitar performance in modern scientific thought. *Culture of Ukraine*, (85), 53–61. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.085.06>. [In English].
- Shapiro, H. (2022). *Gary Moore: The official biography*. Jawbone Press. [In English].

Отримано: 20.01.2026

Прийнято до друку: 11.02.2026

Опубліковано: 29.05.2026

### Цінь Шенянь

аспірант кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

### Ю. В. Воскобойнікова

доктор мистецтвознавства, завідувач кафедри хорового диригування та академічного співу, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

### Qin Shengyan

postgraduate student, Department of Music Theory and History, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

### Yu. Voskoboinikova

Doctor of Art History, Head of the Department of Choral Conducting and Academic Singing, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine