

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 787.61/62 +78.083.3+781.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-11>

Олена Олегівна Дроздова

ORCID: 0000-0002-8706-7149

кандидат мистецтвознавства,

доцент факультету виконавського мистецтва та музикознавства

Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра

edrozdova@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОГО ПРОЧИТАННЯ ЛЮТНЕВОЇ МУЗИКИ В ГІТАРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Мета роботи — виявлення факторів, що зумовлюють ознаки автентичності звучання лютневої музики XV–XVI століть при її виконанні на класичній гітарі, зокрема, розгляд композиторського лютневого мистецтва вказаного періоду; узагальнення та систематизація відомостей про розвиток музичного інструментарію сімейства лютневих; аналіз гітарно-інтерпретативних особливостей. **Методологія дослідження** — системний підхід до виконавського прочитання лютневої музики; культурологічний та музикознавчий методи аналізу стилістичних особливостей автентичності виконання. **Наукова новизна** — обґрунтування та систематизація виконавського комплексу у виконавському прочитанні старовинної лютневої музики на прикладі деталізації ознак жанру фантазії XVI ст. Вперше старовинна музика розглянута в ракурсі природної взаємодії композиторського та виконавського мистецтва; виділено основні специфічні риси будови, строю, тембрових якостей лютні, що формують аплікатурне мислення, слухові уявлення голосоведення, методи роботи з деякими технічними аспектами при відтворенні її на гітарі. **Висновки.** Проблематика збереження, виявлення та втілення основних ознак автентичності виконання старовинної музики XVI ст. є актуальною, нагальною, важливою й такою, що потребує ґрунтовного науково — теоретичного дослідження. Встановлено, що історично-культурними

передумовами, які визначили якісний розвиток гітарного мистецтва є вплив загальноєвропейської культури, зокрема лютневої музики, яка збагатила витоки гітарного мистецтва та сформувала основу професійної мистецької традиції. Інтерпретаційна майстерність, відповідно стилістиці твору, є одним з найбільш вагомих аспектів формування школи гітарного виконавства і повинна бути індивідуально спрямованою відповідно творчого методу музиканта, але при цьому максимально відображати звуку – образні тенденції епохи написання твору. Творче прочитання історичної музичної спадщини для інструментів-попередників гітари є одним з важливих завдань гітарного виконавства.

Ключові слова: лютнева музика, гітарне мистецтво, стильові особливості, жанр фантазії, виконавська інтерпретація.

Drozdova Olena Olehivna, Candidate of Arts, Associate Professor at the Faculty Performing Arts and Musicology of the Kyiv Municipal Academy of Music named after R. M. Gliera

Features of reading lute music in guitar interpretation

Research objective – identification of factors determining the signs of authenticity of the sound of lute music of the XV–XVI centuries when performed on a classical guitar, in particular, of the work is to consider the composer's lute art of the XV–XVI centuries; generalization and systematization of information about the development of musical instruments of the lute family; identification of factors determining the authenticity of the performance of ancient music.

The methodology – of the research is a systematic approach to the performance reading of the Lute music; cultural and musicological methods of analysis of stylistic features of authenticity of performance. **The scientific novelty** – justification and systematization of the performance complex in the reading of ancient lute music on the example of detailing the features of the fantasy genre of the 16th century. For the first time, ancient music is viewed from the perspective of the natural interaction of compositional and performing arts; the main specific features of the structure, tuning, and timbre qualities of the lute, which form applicative thinking, auditory representations of voicing, methods of working with some technical aspects when playing it on the guitar are highlighted.

Conclusions. Problems of preserving, identifying and embodying the main signs of authenticity in the performance of ancient music of the 16th century is relevant, urgent, important and requires a thorough scientific and theoretical study. It has been established that the historical and cultural prerequisites that determined the qualitative development of guitar art are the influence of European culture, in particular, the lute music, which enriched the origins of guitar art and formed the basis of a professional artistic tradition. Interpretive skill, according to the stylistics of the work, is one of the most important aspects of the formation of a school of guitar performance and should be individually directed according to the creative method of the musician, but at the same time maximally reflect the sound and image trends of the era of writing the work. Creative reading of the historical musical heritage for instruments-predecessors of the guitar is one of the important tasks of guitar performance.

Key words: music for the lute, guitar art, stylistic features, fantasy genre, performing interpretation.

Актуальність теми дослідження. Однією з властивостей, притаманних гітарі є близькість найпоширенішим музичним інструментам XV – початку XVII століть, перш за все лютні. Лютня в ті часи виконувала функції, які в наш час належать до так званої «маскультури». Велика кількість музичних творів для лютні відображає культурний, музичний і емоційний настрій епохи. Пізнання музики, обставин творчості композиторів може дозволити достатньо глибоко проникнути у світ того часу, відтворити звучання лютневої епохи у гітарному виконавстві. Важливе завдання гітарного виконавства – пошук творчих витоків в історичній музичній спадщині для інструментів-попередників гітари.

Мета роботи. Виявлення факторів, що зумовлюють ознаки автентичності виконання старовинної музики.

Наукова новизна – обґрунтування та систематизація виконавського комплексу в прочитанні старовинної лютневої музики на прикладі деталізації ознак жанру фантазії XVI ст. Вперше старовинна музика роглянута в ракурсі природної взаємодії композиторського та виконавського мистецтва; виділено основні специфічні риси будови, строю, тембрових якостей лютні, що формують аплікатурне мислення, слухові уявлення голосоведення, методи роботи з деякими технічними аспектами при відтворенні її на гітарі.

Виклад основного матеріалу. Музика XV–XVI століть становить величезний інтерес для розуміння культури Середньовіччя. Справедливо передбачається, що відтворення справжнього звучання творів цього часу можливо на музичних інструментах тих часів. Один з найпоширеніших – лютня. [6, с. 349-350] Лютня і інструменти, подібні до лютень, були і на Україні. Олег Чухліб в своїй статті «Торбан як різновид барокової лютні в Україні», описує торбан як «самобугній музичний інструмент, який органічно поєднав в собі риси західноєвропейської барокової лютні та українських кобзи і бандури у контексті виконавської традиції музикування доби бароко в Україні» [7, с. 31].

Багато уваги приділено торбану в дослідженнях українських музикознавців Кушпета В. Г., Лисенко М. В. та ін., як інструменту з коріннями європейської середньовічної лютневої культури [4]. В роботах українських музикознавців справедливо вказано на труднощі відродження давніх інструментів. Але, не зменшуючи важливості цього відродження, варто

зауважити, що спадкоємцем лютневої музики – за близькістю відтворення тембру, виконавських задумів композиторів-лютністів, за технікою звуковидобування фактично є класична гітара. Доказом цього є безліч лютневих творів, які виконують гітаристи всього світу. Сучасне гітарне виконавське мистецтво дозволяє відтворювати музику XV–XVI століть часто автентичніше, ніж на інших інструментах сьогодення.

Незважаючи на те, що пізній Ренесанс віддалений від нас майже п'ятьма століттями, він є вельми плідним і приємним джерелом музики для гітариста. Мелодії були живими, простої форми, нескладні; і, найголовніше, деякі з кращих композиторів того часу писали для щипкових інструментів.

Твори для віуели, лютні, бандора та ліри (які опубліковані в різних сучасних виданнях), доступні для виконання на сучасній гітарі. Виконавцю потрібно уявляти особливості кожного з інструментів епохи Відродження, аби зрозуміти як хронологію, так і характер репертуару, який був першопочатково створений для інструментів середньовіччя. Багато з творів, що з'являються в виданнях, не дуже підходять для сучасного виконання, оскільки вони передбачають тенденцію грати монотонно, досить тихим, приємним, але не дуже виразним звуком. Однак є деякі примітні винятки, зокрема, «Фантазія X» Алонсо Мударри, в якій він наслідує стиль знаменитого арфіста того часу.

Інструмент з назвою гітара відомий з XIII століття, а його прототипи іще раніше. Але тільки для лютні, гітари (епохи ренесансу, бароко) та іспанської віуели, збереглися відомості та великий обсяг високохудожнього репертуару.

Багато в чому віуела була близьким до гітари інструментом цього періоду. Їхні форми були схожими, хоча корпус був дещо меншим і тоншим. Її шість струн були об'єднані попарно в унісон для додаткового резонансу, що дуже схоже на сьогodнішню дванадцятиструнну гітару, і ці пари струн відомі як «хори» (іноді перекладаються як «курси»).

Слово віуела використовувалося у поєднанні з іншими словами, пов'язаними з гітарою, як загальний термін для назви інструментів, які мають шийку-гриф і кілковий блок. Віуели поділялися на три типи в зв'язку з конкретними способами гри – *vihuela da mano*, *vihuela de arco* і *vihuela de pecola* (або *vihuela de rya*), на яких відповідно грали пальцями, смичком і плектром. Поступово версія *da mano* стала популярнішою за інші [10].

Музика для віуели, надрукована у вигляді табулатури, а не звичайним нотним записом. Найпоширенішими є форми з використанням літер для позначення відповідних ладів (*a* для відкритої струни, *b* для першого ладу і т.д.). Кожен з шести хорів віуели представлений лінією, а число на лінії вказує на ноту, яку потрібно зіграти. Час вказано над лініями.

Пізніші видання використовували ту ж форму позначень, за винятком того, що найвищий рядок був представлений нижнім, а не верхнім хором. Розташування відповідає французькій лютневій табулатурі. Форма, яка використовується іншими композиторами *Vihuela*, відповідає італійській табулатурі лютні.

Хуан Бермудо стверджує [10], що єдина відмінність між віуелою та гітарою полягала в кількості хорів: у гітарі їх було чотири, а у віуели – шість. Налаштування гітари Ренесансу було таким самим, як і у чотирьох верхніх струн сучасної гітари. Фактична висота звуку зазвичай була нижчою, а струни подвоювалися, хоча найвища струна іноді була одинарною (як у лютні). Обмежена кількість струн вимагала більшої вправності від композитора, а література, яка збереглася, показує, що це завдання було вирішене не найкращим чином, принаймні, з боку французьких композиторів. Крім того, вцілілі фантазії італійського композитора *Melchiorre de Barberis*, як вказує Т. Ліванова в своєму підручнику *Історія західноєвропейської музики до 1789 р.*, розчаровують відсутністю винахідливості.

Вочевидь, правильно буде припустити, що гітара з чотирма струнами використовувалася перш за все для супроводу пісні і з цієї причини була популярнішою за інструменти з більшою кількістю хорів.

Лютня відрізняється від інструментів сімейства гітари своїм грушоподібним корпусом з декількох вигнутих ребер. Кілковий блок, що містив кілочки для настроювання, не виступав за межі грифу, як на гітарі, але був відхилений назад, ймовірно, для зручності виконавця, який грає в обмеженому просторі з іншими музикантами.

Настроювання лютні XVI століття можна порівняти з настроюванням віуели, звичайна висота звуку на малу терцію вища, ніж у сучасної гітари. Однак, на відміну від віуели, найвища струна не була подвоєною, і пізніше впродовж століття були додані додаткові хори. Ці особливості треба брати до уваги, вони також впливають на зміну строю гітари

при виконанні багатьох творів періоду Ренесансу. Наприклад, основна маса творів Дж. Доуланда, написаних для лютні зі строем G-c-f-a-d1-g1, вимагає перестроювання 3-ї струни гітари в f#. У цьому випадку інтервальне співвідношення між струнами буде максимально наближеним тому, яке використовував Доуланд, що дає можливість застосування елементів аплікатурного мислення оригіналу, спрощення аплікатури за рахунок збільшення звучання відкритих струн, надає обертональної глибини, занурення в атмосферу старовинної музики. Крім зміни строю дуже ефективним в меті досягнення автентичності звучання є використання каподастра для тонального зближення строю лютні і гітари. Для цього каподастр встановлюється частіше за все на III ладу гітари, внаслідок чого ми отримуємо стрій тонально і звуковисотно майже співпадаючий з лютневим, а у випадку з 3 струною, перестроєно в f#, ідентичний лютневому.

Репертуар для лютні настільки великий, що охопити його повною мірою майже неможливо. Це був незаперечний лідер музичних інструментів XVI століття, про що свідчать чимало сучасних творів. Колекція спадщини епохи Ренесансу багато в чому заснована на творах «золотого віку» англійської лютневої музики (близько 1580–1620 pp.), хоча відомі й прекрасні континентальні композитори. Саме в цей період англійський «ауге» (або лютнева пісня) досяг свого апогею.

Для сольних п'єс основна маса джерел представлена в рукописній формі і фактично є рукописними лютневими книгами виконавців того часу. Деякі з них, такі як книга Джені Пікерінг, написані точно і акуратно одним і тим самим почерком, в інших почерк змінюється. Особливо цікавим прикладом є книга лютні Дж. Доуланда, яка зараз знаходиться в Шекспірівській бібліотеці Фолджера у Вашингтоні.

Найповнішу друковану антологію англійської лютневої музики було зібрано сином Дж. Доуланда Робертом і опубліковано в 1610 році як «Різноманітність уроків лютні». Слово «уроки» широко використовувалося для позначення сольної п'єси в тому ж сенсі, що й етюд або вправа, і ця колекція є швидше антологією, аніж підручником, хоча в ній є вступний дидактичний текст.

Одним з найбільш значних пластів творчості лютністів того часу є жанр фантазії XVI ст. Твори, що носять назву «фантазія» «божественного» Франческо да Мілано, твори для лютні,

що демонструють майстерність виконавця в розробці основної теми в щипковій поліфонії, вже були поширені і в Англії. Алонсо Феррабоско і його англійська когорта Ентоні Холборн внесли свій вклад в розвиток цього жанру. Однак найвидатніші англійські лютневі фантазії чекають пера Джона Доуленда через кілька років після розквіту цього жанру при дворі Єлизавети. І саме Дауленд вивів їх на новий рівень, перетворивши більш урівноважену і «освічену» контрапунктну експозицію в буйну і багатогранну демонстрацію здібностей і уяви лютністів. У лютневих фантазіях Дауленда і інструмент, і виконавець виходять на новий рівень.

Виявлення факторів, що зумовлюють ознаки автентичності виконання старовинної музики напряму корелює з аналізом деяких технічних аспектів виконання музики періоду Ренесансу. І першою особливістю є практично повна відсутність прийому глісандо як такого і мінімалізація використання прийому легато. (Девід Рассел у 165 порадах, занотованих Антоніо Кантрерасом, говорить: «3 ліг корисні тільки ті, що створюють музичні фрази або підкреслюють їх виразність. Решта ліг (чисто механічні), їх краще взагалі зняти, а якщо це неможливо, необхідно посилити їх тембральне забарвлення (музикальність фрази повинна переважати над технічною стороною)» [2, с. 163]. Це є наслідком генетичного взаємозв'язку музики епохи Ренесансу з лютнею, де вона була основним струнно-щипковим інструментом. Неможливість виконання глісандо обумовлена особливостями конструкції грифу лютні. Будь-який «класичний» гітарист, який взяв лютню в руки, відразу ж відчує цю різницю: витягти «щільний», гучний гітарний звук на лютні просто неможливо. По-перше, струни (точніше пари струн – «хори») знаходяться над грифом дуже низько. По-друге, самі лади на лютні тих часів – це перев'язані навколо грифу шматочки жильних струн, а на сучасній гітарі висота металевого порожку – 1-2 мм над грифом. Таким чином приведені факти роблять виконання глісандо на лютні фізично неможливим, що дуже важливо враховувати для створення стиля гри.

Неможна залишити поза увагою деякі нюанси специфіки аплікатури творів епохи ренесансу, а саме: наявність більшої, щодо гітари, кількості струн у лютні, призводить до того, що в аплікатурі перевага віддається відкритим струнам; часто використовується так звана педалізація, резонатори, більшою

мірою з милозвучним звучанням. Головний принцип педалізації — по можливості уникати одночасного звучання нот в малу секунду.

При виборі позиції в лютневій музиці завжди краще надавати перевагу більш низьким, ближчим до початку грифа позиціям, так як саме там гітара найбільш наближена до тембру лютні. Однак, з огляду на те, що ми граємо все-таки на гітарі — інструменті з трохи іншою будовою, строем, кількістю струн, діапазоном звучання і навіть способом звуковидобування (гітара-нігтьовий; лютня-безнігтьовий), природно для збереження голосоведення ми використовуємо і більш високі позиції.

Фантазія № 7 Джона Доуланда була і залишається досі найпопулярнішою з його фантазій, а також однією з небагатьох, добре представлених величезною кількістю видань. Існує як мінімум сім окремих джерел, включаючи континентальні версії, а також ряд перевидань, в яких використовується не тільки тематичний матеріал, а й вся поліфонічна структура фантазії. Звичайно, авторитетного джерела немає, але приписування авторства Доуланду настільки твердо, наскільки це можливо. Авторство Доуланда — дійсно одна з небагатьох достовірних сторін п'єси.

Фантазія № 7 Джона Доуланда, можливо, і сама технічна, і найдовша з його лютневих фантазій. Протягом чотирьох або п'яти хвилин виступу виконавець має можливість продемонструвати здатність володіти великою кількістю поліфонічних прийомів і технік. Однак строго-поліфонічний склад не характерний для лютні, бо витримане багатоголосся не в природі інструменту. Притаманним творчості лютністів є чергування імітацій, акордових звучностей, унісонів, в які влітаються гамоподібні та інші пасажи, причому число голосів змінюється — в співзвуччях їх може бути і три, і чотири (що ми спостерігаємо в першій експозиційній частині фантазії), в пасажах частіше перегукуються або паралельно рухаються два (показовими в цьому сенсі є танцювальні частини розвитку). Твір відрізняється багатою імпровізаційною фактурою з прикрасами (трелі, довгі неперекреслені форшлагі, «обвиття» основних звуків), цікавими ритмами, а також жанровим розмаїттям (присутні хоральний, пісенний, танцювальний тематизм) з динамічними наростаннями від початку до кінця композиції. Фактура фантазії — типова для лютні, із застосуванням *Cantus firmus* і частим кадансуванням.

Її головний інтерес для виконавця (і, треба думати, для слухачів) полягає у свободі широкого інструментального викладу: від вокальної традиції тем і пасажів, до умовностей суворого голосоведення вертикальної фактури. Велику складність представляє проведення тематизму в середніх голосах, що є особливою прикметою стилю епохи Ренесансу. Адже саме середньому голосу найчастіше надається перевага при одночасному веденні декількох голосів. І саме тут, враховуючи особливості інструменту, повинні інтенсивно включатися і слухові, і інтелектуальні сенсори. Тому що, дивлячись в ноти не завжди можна зрозуміти і виявити в принципі наявність цього голосу. Багато в чому це залежить не тільки від слухових уявлень, а і від редакції твору. Наприклад, при роботі з Фантазією № 7, при всьому розмаїтті редакцій, авторка більшою мірою використовую три: Хільдегарда Ру, який представляє два варіанти твору, і як основний – Хавьер Інохоса. Обминаючи розмову про текстові та темпоритмічні розбіжності (навіть метр у Інохоси викладений у розмірі 4/4 *alla breve*, з двічі довшими тривалостями) хочу відмітити, що і в двох редакціях Хільдегарда Ру по різному подано голосоведення. Це певною мірою пов'язано з імпровізаційною основою музики середньовіччя.

У фантазії немає фіксованої музичної форми, фантазія шістнадцятого століття була по суті вільною від формальних обмежень, Доуленд створив власну форму для цього жанру. Насправді шість, із семи приписаних йому фантазій, демонструють єдиний структурний архетип. Цією формальною конструкцією керують три елементи: фактура, мотивний розвиток та використання модальності. Доуленд починає свої фантазії з розрідженої фактури, що складається з одного або двох голосів доволі тривалий час. В експозиції розкриваються дві основні ідеї: основа, що складається з *Cantus firmus* – основної теми, що канонічно повторюється, легко запам'ятовується і активної контрмелодії. Коли інші голоси входять, імітуючи основну тему, попередні голоси беруть участь у більш швидких артикуляційних оборотах. Після того, як усі голоси увійшли, розвивається новий розділ із варіаціями кількості голосів та темпоритму. Зміст цього нового розділу може сильно відрізнятись; може статися будь-яка комбінація нових імітаційних областей, швидких пасажних проміжних частин або вільного контрапункту. Далі йде низка танцювальних частин, побудованих на імітаційних програваннях

тем з рясним додаванням прикрас, яка дуже органічно вливається в віртуозну, технічно складну пасажну частину, що приводить нас до кульмінаційного синкопового, енергійного, швидкого фінального танцю з дуже нехарактерним подальшим рухом басового голосу, який досягає апогею розв'язки. Коли твір наближається до свого фіналу, помітне зменшення кількості голосів сигналізує про початок швидких масштабних пасажів, зміни метра та інших віртуозних картин. Фактурний вплив на форму доповнюється двома основними видами мотиваційного розвитку. У першому типі, що називається «мотивною трансформацією», кожне повторення даного мотиву зазнає незначних змін, але частково зберігає остаточний вигляд. Другий тип мотивної розробки, що називається «мотиваційне повторення», нагадує техніку Мілана. Доуленд і Мілано витягають простий мотив, часто єдиний інтервал і повторюють його у вільному контексті протягом твору. Поки фактури фантазій часто змінюються, а мотиви переростають у нові ідеї, модальність даної роботи залишається незмінною. Вірний визначенню англійського теоретика і нотовидавця Томаса Морлі, Доуленд ніколи не відхиляється від усталеного режиму. Завершення цієї тривалої фантазії двічі зрушує ритмічні метри і доводить віртуозну межу до піку складності.

Т. Ліванова зазначає, що творчість лютніста Джона Доуленда співзвучна з мистецтвом англійських верджіналістів (Вільямом Бердом (1544–1623), Джоном Буллом (бл. 1562–1628), Томасом Морлі (1557–1603), Орландо Гіббонсом (1583–1625) та ін.) [3]. Проведена паралель між клавірином і лютневим мистецтвом демонструє, що музика Джона Доуленда і технічно, і композиційно була вершиною можливостей свого часу.

Твори Доуленда з його відчуттям втоми, розчарування у житті, сумним настроєм, часто близькі сучасним неоромантичним тенденціям, що сприяє прагненню відтворювати його музику на гітарі. Саме Доуленд з його меланхолійним стилем мав значний вплив на музикантів наступних часів.

Характер і настрої його творів втілюються сучасними гітаристами в концертному та навчальному виконавстві, що дає можливість зрозуміти духовну сутність історичної епохи лютні.

Висновки. Проблематика збереження, виявлення та втілення основних ознак автентичності виконання старовинної музики є актуальною, нагальною, важливою й такою, що

потребує ґрунтового науково – теоретичного дослідження. Встановлено, що історично-культурними передумовами, які визначили якісний розвиток гітарного мистецтва є вплив загальноєвропейської культури, зокрема лютневої музики, яка збагатила витоки гітарного мистецтва та сформувала основу професійної мистецької традиції.

Інтерпретаційна майстерність, відповідно стилістиці твору, є одним з найбільш вагомих аспектів формування школи гітарного виконавства і повинна бути індивідуально спрямованою відповідно творчого методу музиканта, але при цьому максимально відобразити звуко – образні тенденції епохи написання твору. Творче прочитання історичної музичної спадщини для інструментів-попередників гітари є одним з важливих завдань гітарного виконавства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурханов А. Неизвестное о «твореньице» Хуана Карлоса Амата, испанской гитаре, бандоле и многом другом. *Старинная музыка*. М., 2012. № 3-4 (57-58). С. 38–60.
2. Контрерас А. 165 советов Дэвида Расселла по технике гитарной игры. / Пер. с испанского Г. Нуждина сделан по изданию: Contreras, Antoniode. Latc-nicade David Russellen 165 consejos. Seville, 1998. 164 с.
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. 2е изд., перераб. и доп. М.: Музыка, 1983. 696 с.
4. Лисенко М. В. Народні музичні інструменти на Україні / ред. М. Т. Щоголь. Київ : Мистецтво, 1955. 62 с.
5. Михайленко Н.П. Методология исполнительского мастерства гитариста. Киев : Ровно, 2009. 241 с.
6. Черноіваненко А. Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології. Одеса : ВД «Гельветика», 2021. 704 с.
7. Чухліб О. Торбан як різновид барокової лютні в Україні. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників* : матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю, 2 червня 2017 року. Київ : НЦНК «Музей Івана Гончара». С. 29–40.
8. Шнайдер Дж. Гитара XX века: второй золотой век. Гитара и лютия / пер. О. Владимировой. *Мусарт*: интернет-журнал. 2005. № 1. URL: http://guitar.ru/articles/instruments/instruments_454.html
9. Frederick N. Ренессанс Гитары. Музыкальные продажи Америки. URL: <https://archive.org/details/sologuitarplayin00noad>
10. Jlılio Ribeiro Alves. The History of the Guitar. Хантингтон, 2015.
11. Poulton D., Lam B. The collected lute music of John Dowland. London : Faber Music Limited, 1974, 1978. 339 p.

12. Sanz G. Instruccion de musica sobre la guitarra espaCola; y metodo de primeros rudimentos, hasta tanerla con destreza / Compuesto por el licenciato Gaspar Sanz. Zaragoza, 1674. 55 p.

REFERENCES

1. Burkhanov, A. (2012) Unknown about the «creature» Juan Carlos Amat, Spanish guitar, bandol and many other things. *Starinnaya muzyka*, 3-4 (57-58) [in Russian].
2. Contreras A. David Russell's 165 guitar playing tips. / Translation from Spanish by G. Nuzhdin is made according to the edition: Contreras, Antoniode. *Latc-nicade David Russellen 165 consejos*. Seville [in Russian].
3. Livanova T. History of Western European music until 1789: Textbook. In 2 vols. T. 1. By the 18th century. 2nd ed., revised. and additional Moscow: Music [in Russian].
4. Lisenko M. V. Folk musical instruments in Ukraine / ed. M. T. SHOGOL. Kiev: Mystetstvo [in Ukrainian].
5. Mikhaylenko, N.P. (2009) Methodology of the performing skills of the guitarist. Kiev: «Rovno» [in Russian].
6. Chernoiivanenko A. D. Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology. Odesa: VD "Helvetika" [in Ukrainian].
7. Chuhlib O. Torban as a type of baroque lute in Ukraine. Traditional musical instruments of kobzars and lyre players. Materials of the scientific and practical conference with international participation. June 2, 2017. Kyiv: Ivan Honchar Museum [in Ukrainian].
8. Schneider J. Guitar of the twentieth century: the second golden age. Guitar and lute / trans. O. Vladimirova. Internet magazine Musart. No. 1. February, 2005. URL: http://guitar.ru/articles/instruments/instruments_454.html [in Russian].
9. Frederick N. Renaissance Guitar. America's Music Sales. Electronic resource URL: <https://archive.org/details/sologuitarplayin00noad>
10. Jъlio Ribeiro Alves. The History of the Guitar. Huntington [in USA].
11. Poulton D., Lam B. The collected lute music of John Dowland. London: Faber Music Limited [in England].
12. Sanz, Gaspar, (1674). Instruccion de musica sobre la guitarra espanola; y metodo de primeros rudimentos, hasta tanerla con destreza. Zaragoza: Compuesto por el licenciato Gaspar Sanz [in Spanish].