

УДК 780.614.131:78.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/101-39>**Вікторія СОЛОГУБ,**

orcid.org/0000-0001-7346-7929

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри теоретичної,

музично-інструментальної і вокальної підготовки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) victoriya12ds@gmail.com

ФЕНОМЕН ДИФУЗІЇ ЩИПКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ РЕНЕСАНСУ ТА БАРОКО ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ГІТАРНОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті досліджено феномен дифузії щипкових інструментів Ренесансу та Бароко як один із чинників формування сучасної академічної гітарної традиції. Мета роботи полягає у визначенні внеску іспанської віуели, загальноєвропейської лютні та барокової гітари у становлення конструктивних, нотаційних, репертуарних і виконавських засад сучасного гітарного мистецтва. Методологія дослідження ґрунтується на історико-культурному, органологічному, порівняльному та виконавському підходах. Встановлено, що розвиток гітари не був лінійним переходом від одного інструмента до іншого. Він відбувався через тривалу взаємодію кількох споріднених інструментальних культур. Віуельна традиція закріпила зв'язок щипкового виконавства з вокальною поліфонією, табулатурною нотацією та практикою інтабуляції. Лютня сприяла розвитку сольного багатоголосся, диференціації голосів, орнаментативності та жанрів фантазії, прелюдії й танцювального циклу. Барокова гітара поєднала щипкову техніку пунтеадо з ударно-акордовим расгеадо, акомпанементом і танцювальною ритмікою. Особливу увагу приділено системі алфавіто, особливостям п'ятихорового інструмента та французькій лютнево-гітарній взаємодії XVII століття. Показано, що сучасна шестиструнна гітара не успадкувала безпосередньо всі конструктивні ознаки ранніх інструментів, однак засвоїла їхні фактурні, жанрові та виконавські принципи. Зроблено висновок, що сучасні транскрипції ренесансної та барокової музики є продовженням історичного процесу дифузії, оскільки поєднують збереження стилістичних рис періоджерела з їх адаптацією до акустичних і технічних можливостей сучасної гітари. Наукова новизна полягає у комплексному розгляді віуели, лютні та барокової гітари як взаємопов'язаних складників формування академічної гітарної традиції.

Ключові слова: академічна гітара, віуела, лютня, барокова гітара, щипкові інструменти, дифузія, виконавська традиція.

Victoria SOLOGUB,

orcid.org/0000-0001-7346-7929

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Theoretical, Musical Instrumental, and Vocal Training

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) victoriya12ds@gmail.com

THE PHENOMENON OF DIFFUSION OF RENAISSANCE AND BAROQUE PLUCKED INSTRUMENTS AS A FACTOR IN THE FORMATION OF THE MODERN ACADEMIC GUITAR TRADITION

The article investigates the phenomenon of the diffusion of Renaissance and Baroque plucked instruments as one of the factors in the formation of the modern academic guitar tradition. The aim of the work is to determine the role of the Spanish vihuela, the European lute and the Baroque guitar in the formation of the European organological, notational, repertoire and performance principles of modern guitar art. The research methodology is based on historical and cultural, organological, comparative and performance approaches. It has been established that the development of the guitar was not a linear transition from one instrument to another. It occurred through the long-term interaction of several related instrumental cultures. The vihuela tradition consolidated the connection of plucked performance with vocal polyphony, tablature notation and the practice of intabulation. The lute contributed to the development of solo polyphony, voice differentiation, ornamentation and the genres of fantasy, prelude and dance cycle. The Baroque guitar combined the plucked technique of punteado with strummed chordal technique of rasgueado, accompaniment and dance rhythms. Special attention is paid to the alfabeto notation, the features of the five-course instrument and the French lute-guitar interaction of the 17th century. It is shown that the modern six-string guitar did not inherit all the constructive features of the early instruments, but it absorbed their textural, genre and performance principles. It is concluded that

modern transcriptions of Renaissance and Baroque music are a continuation of the historical process of diffusion, as they combine the preservation of the stylistic features of the original source with their adaptation to the acoustic and technical capabilities of the modern guitar. Scientific novelty arises in the comprehensive consideration of the vihuela, lute and baroque guitar as interrelated components of the formation of the academic guitar tradition.

Key words: classical guitar, vihuela, lute, baroque guitar, plucked instruments, diffusion, performing tradition.

Вступ. Сучасна академічна гітара має тривалу й складну історію становлення. Її конструкція, стрій, репертуар і техніка гри формувалися протягом кількох століть. Важливу роль у цьому процесі відіграли щипкові інструменти Ренесансу та Бароко. Серед них особливе місце належить іспанській віуелі, загальноєвропейській лютні та бароковій гітарі. Кожен із цих інструментів мав власну конструкцію, систему строю, виконавські прийоми та сферу побутування. Водночас їхній розвиток відбувався у тісній взаємодії. Музиканти засвоювали споріднені способи звуковидобування, табулатурні системи, жанри та принципи побудови фактури. Окремі ознаки однієї інструментальної культури переходили до іншої та набували нового значення. Цей процес можна визначити як дифузію щипкових інструментальних традицій. Вона охоплювала не лише зміни конструкції інструментів. Взаємопроникнення відбувалося також у сфері репертуару, нотації, композиційних моделей і техніки виконання. Поліфонічні традиції віуели та лютні поєдналися з акордово-танцювальною технікою барокової гітари. Надалі ці елементи стали складниками професійного гітарного виконавства. Актуальність дослідження зумовлена потребою цілісно розглянути взаємодію зазначених інструментальних культур. Віуела, лютня та барокова гітара часто досліджуються як окремі явища. Проте їхній спільний вплив на формування сучасної академічної гітари висвітлено недостатньо. Вивчення цього процесу дає змогу точніше визначити історичні основи гітарного мистецтва та пояснити походження його основних виконавських і композиційних принципів.

Аналіз досліджень. Історико-органологічні аспекти розвитку гітари розглянуто у праці В. Салія, Н. Сторонської та А. Душного (2024), які простежують зміни конструкції інструмента, кількості хорів, строю та виконавських прийомів. Цянь Сюй (2024, 2025) досліджує співіснування віуели, лютні й гітари в Іспанії XV–XVI століть, а також взаємодію лютневої та гітарної традицій у Франції доби Людовика XIV. Органологічні відомості про ранню гітару на основі іконографічних джерел уточнює Б. Гофштеттер (2022). Виконавську практику та культурний контекст віуели висвітлює Дж. Гріффітс (1997).

Особливості барокової гітарної традиції досліджено у працях Л. Айзенгардта, К. Гавіто, Г. Бреттлера та М. Бейна. Л. Айзенгардт (2015)

зосереджується на взаємодії ударно-акордової та щипкової технік в італійській музиці XVII століття. К. Гавіто (2021) розглядає гітару як засіб формування практичного музичного мислення. Г. Бреттлер (2022) аналізує поширення системи альфabetо через друковані гітарні збірники. М. Бейн (2024) простежує засвоєння бароковою гітарою рис лютневої та клавесинної прелюдії. Питання перенесення старовинного репертуару на сучасну гітару порушують А. Ялоза (2025) та Ян Цзе (2025).

Мета статті полягає у визначенні ролі дифузії іспанської віуели, загальноєвропейської лютні та барокової гітари у формуванні сучасної академічної гітарної традиції.

Виклад основного матеріалу. Формування сучасної академічної гітарної традиції не можна пояснити як лінійний розвиток одного інструменту. Віуела, європейська лютня та барокова гітара належали до споріднених груп щипкових хордофонів. Однак вони відрізнялися конструкцією корпусу, налаштуванням, кількістю хорів (струн), нотацією та соціальною функцією. Їхні традиції розвивалися паралельно та впливали одна на одну. Певні елементи зберігалися, інші ж трансформувалися або поступово відкидалися. Концепція дифузії дозволяє розглянути цей процес, не представляючи один інструмент як прямого попередника іншого. У цьому контексті дифузія означає передачу конструкційних особливостей, технік гри, форм нотації, жанрів та принципів музичної фактури між різними інструментальними культурами. Це також стосується переміщення репертуару одного інструменту на інший. Дифузія охоплювала також способи засвоєння музичного матеріалу. К. Гавіто розглядає іспанську гітару XVII століття не лише як інструмент, а і як основу практичного музичного мислення. Пов'язані з нею акордові моделі та прийоми гри допомагали виконавцям опановувати гармонію, супровід і перекладення вокальних творів (Gavito, 2021: 37). Цей процес не був однорідним. Його інтенсивність залежала від регіону, історичного періоду, соціального середовища та професійного статусу виконавця.

Гітару іноді класифікують як щипковий хордофон родини лютневих. В. Салій, Н. Сторонська та А. Душний стверджують: «За органологічними

ознаками гітара – це музичний інструмент з родини лютневих» (Салій та ін., 2024: 59). Така класифікація вказує на широкий органологічний зв'язок. Це не означає, що сучасна гітара розвинулася безпосередньо з європейської лютні. Інструменти цієї родини мали гриф з ладами та струнами, натягнутими на резонансний корпус. Водночас лютня мала закруглену чашоподібну нижню деку, тоді як віуела та гітара вирізнялися пласкою (або трохи вигнутою) нижньою декою та наявністю обечайок. Важливим джерелом відомостей про ранню гітару є також образотворче мистецтво. Б. Гофштеттер на матеріалі творів Герріта ван Гонтгорста аналізує зображення інструмента та використовує їх для уточнення його конструктивних ознак (Hofstötter, 2022: 315). Ці відмінності вплинули на звучання, посадку та постановку виконавського апарату. Віуела посідала особливе місце в іспанській музичній культурі XVI століття. Її корпус нагадував корпус гітари, але її налаштування та репертуар були близькі до лютневої традиції. Найпоширенішим типом була *vihuela de mano*, на якій грали пальцями. Зазвичай вона мала шість хорів, більшість із яких утворювали парні струни. Інтервальна структура її налаштування відповідала налаштуванню лютні епохи Відродження. Це дозволило перенести подібні поліфонічні та контрапунктичні моделі на обидва інструменти.

Цянь Сюй зазначає, що віуела, гітара та лютня співіснували в ранньомодерній Європі, хоча їхні культурні значення не були ідентичними. Віуела асоціювалася з придворною культурою та професійним виконанням. Гітара часто пов'язувалася з пісенним супроводом, танцем та простішою акордовою фактурою. Лютня мала значне поширення в Італії та Північній Європі, але була менш поширеною в Іспанії XVI століття. Тому відмінність між цими інструментами ґрунтувалася не лише на їхній конструкції. Вона також відображала соціальний статус їхніх виконавців та характер їхнього репертуару.

Подібність між віуелою та ранньою гітарою була вже очевидною в теоретичних та музичних джерелах XVI століття. Хуан Бермудо описав інструменти з різною кількістю хорів у своїй «*Declaración de instrumentos musicales*». Алонсо Мударра включив музику як для віуели, так і для чотирехорової гітари у «*Tres libros de música en cifra para vihuela*». Такі публікації показують, що дві традиції не були ізольованими. Вони існували в одному музичному середовищі. Як зауважує Цянь Сюй, «відмінності між віуелою та гітарою [...] обґрунтовані більше на культурних асоціаціях, ніж на незначних фізичних відмінностях між двома інструментами» (Сюй, 2024: 132).

Важливість віуели для пізнішої гітарної традиції полягає головним чином у її репертуарі та практиці виконання. Дж. Гріффітс розглядає віуелу в єдності її виконавської практики, стилю та культурного контексту. Такий підхід дає змогу оцінювати її значення не лише за конструктивною спорідненістю з гітарою, а й за принципами професійного музикування, що склалися навколо цього інструмента (Гріффітс, 1997: 158–159). Музика для віуели включала фантазії, варіації, павани, романси та табулатурні транскрипції, або інтабуляції вокальних поліфонічних творів. Це вимагало від виконавця розрізняти незалежні голоси та зберігати їх мелодійний напрямок. Інструмент також використовувався для супроводу співу. У цій практиці виконавець поєднував вокальну лінію з поліфонічною інструментальною партією. Ці принципи згодом стали важливими для академічного гітарного виконавства.

Перехід від гри плектром до щипків пальцями був однією з найважливіших змін у практиці гри на щипкових струнних інструментах епохи Відродження. Плектр підходив для однієї мелодійної лінії, швидкого пасажу та акордової гри. Пальцева техніка дозволяла відтворювати кілька голосів одночасно, зокрема й на несуміжних струнах. Це розширило поліфонічні можливості лютні та віуели, а також трансформувало самі принципи звуковидобування правою рукою. Розвиток пальцевої техніки був тісно пов'язаний з поширенням табулатури. Табулатура вказувала на положення пальців на грифі, а не лише на висоту звуків. Вона відображала практичну логіку інструменту й допомагала виконавцю координувати кілька голосів в межах одного положення руки. За словами Цянь Сюй, «пальцева гра значно розширила можливості інструменту і стала провідною технікою виконання високопрофесійної музики на лютні та віуелі» (Сюй, 2024: 133). Таким чином, табулатура та гра пальцями утворили єдину систему професійної підготовки та музичного мислення.

Європейська лютня внесла ще один важливий елемент у пізнішу гітарну традицію. Вона встановила модель щипкового інструменту як засобу для сольної поліфонічної музики. Лютніст мав поєднувати бас, внутрішні голоси та мелодійні лінії. Кожен голос вимагав власної артикуляції та тривалості. Короткий природний спад щипкового звуку мав компенсуватися аплікатурою, орнаментациєю та ретельним з'єднанням звуків. Лютневе виконавство також вплинуло на жанри, які пізніше увійшли до репертуару гітари. Фантазії, ричеркари, прелюдії, танці та варіаційні цикли стали частиною репертуару щипкових інструмен-

тів. Практика аранжування вокальної поліфонії розвинула здатність виконавця скорочувати багатоголосну композицію, не руйнуючи її структурної логіки. Цей досвід залишався важливим, коли твори для лютні та віуели почали виконувати на шестиструнній гітарі.

Завдяки бароковій гітарі було запроваджено інший тип фактури. П'ятихоровий інструмент отримав значне поширення в Іспанії, Італії та Франції упродовж сімнадцятого століття. Його репертуар поєднував пісню, танець, акомпанемент та сольне виконання. Інструмент використовувався у придворній культурі, театральних постановках та домашньому музикуванні. Він міг підтримувати голос, брати участь в ансамблі або виконувати самостійну композицію. Дві техніки звуковидобування були центральними для барокової гітари: ударно-акордове *расгеадо* (*rasgueado*) та щипкове *пунтеадо* (*punteado*). *Расгеадо* базувався на грі акордових патернів, де підкреслювався ритм і підтримувались танцювальні рухи. *Пунтеадо* передбачав індивідуальне звуковидобування на кожній струні, дозволяв виконавцю грати мелодійні лінії, орнаменти та поліфонічні фрагменти. Ці методи не були взаємовиключними. Їхнє поєднання створювало змішану фактуру, в якій акордові формули чергувалися з мелодійними пасажами. Л. Айзенгардт пов'язує своєрідність італійського гітарного репертуару XVII століття саме з поєднанням ударно-акордової гри *battuto* та близької до лютневої щипкової техніки *pizzicato*. Завдяки цьому барокова гітара могла виконувати не лише акомпанемент, а й самостійну сольну функцію (Eisenhardt, 2015). Співіснування *расгеадо* та *пунтеадо* було важливим етапом у формуванні гітарної техніки. Ці два основні типи звуковидобування на гітарі пізніше стали основою для ширшої системи технік, включаючи «*apoyando, tremolo, campanellas, tambourine, pizzicato, flageolet, pulgar*» (Салій та ін., 2024: 57). Таким чином, барокова гітара поєднувала популярні та професійні практики. Вона також об'єднувала ритмічні, гармонічні та мелодійні функції в одному інструменті. Нотація барокової гітарної музики відображала це поєднання. Акордовий акомпанемент міг бути записаний за допомогою системи нотації альфабето (*alfabeto*), в якому літери або знаки представляли форми акордів. Простота цієї системи сприяла поширенню гітарного музикування серед виконавців, які не володіли звичайною нотною грамотою. Г. Бреттлер зазначає, що альфабето було зручним не лише для музикантів, а й для видавців, оскільки не потребувало складного нотодрукарського обладнання. Популярність таких видань сприяла пере-

несенню частини усної гітарної традиції до друкованих збірників (Brettler, 2022: 1–2). У складніших композиціях використовувалися табулатури. Змішані системи поєднували акордові символи з мелодійними та контрапунктними пасажами. Така нотація зберігала практичний характер у процесі виконавства на гітарі. Водночас вона дозволяла репертуару вийти за рамки простого акомпанементу. Модифікація барокової гітари також вплинула на її характерне звучання. У бароковій гітарі струни часто об'єднувалися в парні хори. При цьому нижні хори могли настроюватися не нижче, а вище за сусідні струни. Через це басові звуки не утворювали рівної послідовної лінії, як у сучасній шестиструнній гітарі. Звучання барокового інструмента було легшим, дзвінкішим і менш насиченим у нижньому регістрі. Це заохочувало використання ламаних арпеджіо, повторюваних нот та ефекту дзвіночків. Ноти мелодійної лінії могли бути зіграні на різних струнах і продовжувати резонувати. В результаті музична фактура набувала легкого та просторового звучання.

Поєднання лютневої та гітарної традицій було особливо помітним у Франції XVII століття. У гітарних рукописах з'являлися аранжування, засновані на прийомах французької лютневої школи, а частина лютністів одночасно опановувала гітару. Цянь Сюй розглядає це як свідчення активного обміну та взаємопроникнення двох інструментальних традицій (Сюй, 2025: 114). Багато музикантів грали на кількох щипкових інструментах. Жанри та методи орнаментативної лютні увійшли до репертуару гітари. Водночас гітара зберегла свій власний акордовий та танцювальний характер. Музика Робера де Візе демонструє цю взаємодію. Його твори поєднують французький придворний танець, орнаментоване мелодійне письмо та фактуру, адаптовану до специфічного налаштування п'ятихорової барокової гітари. Ще одним прикладом дифузії став жанр гітарної прелюдії. М. Бейн простежує його розвиток від збірки Франсуа Мартена 1663 року до другої книги гітарних творів Робера де Візе 1686 року. Французька гітарна прелюдія засвоїла риси лютневого й клавісного репертуару, але була пристосована до нотації та виконавських можливостей барокової гітари (Bane, 2024: 62).

Сучасна шестиструнна гітара не зберегла всіх структурних особливостей віуели, лютні або барокової гітари. Парні струни були замінені одинарними. Налаштування стало стабільнішим. Діапазон та динамічні можливості інструменту розширилися. Корпус став більшим, а його акустична конструкція змінилася. Тим не менш, ста-

рішні інструментальні традиції залишилися присутніми в його репертуарі та техніці. Академізація гітари в XIX і XX століттях зміцнила цей зв'язок. Твори епохи Відродження і бароко включали в концертний і навчальний репертуари. Музику, написану для віуели, лютні, клавесина, скрипки та інших інструментів, було аранжовано для сучасної гітари. А. Ялоза описує сучасну класичну гітару як інструмент, «яка історично має витoki зі струнно-щипкового та лютневого інструментарію ренесансної доби, у створенні фактурної цілісності щодо взятого перекладання через поєднання сольного та акомпануючого голосів» (Ялоза, 2025: 89). Цей історичний зв'язок став одним із головних аргументів для включення старовинної музики в академічний гітарний репертуар.

Транскрипція лютневої музики не є простою заміною одного інструменту іншим. Виконавець повинен враховувати відмінності в налаштуванні, діапазоні, резонансі та веденні голосу. Ян Цзе вважає лютню та лютневий клавесин інструментами, що за своїми темброво-акустичними властивостями є найближчими до сучасної класичної гітари. Водночас дослідник показує, що кожне видання для гітари певною мірою змінює оригінальний текст. Видання Андреса Сеговії, Джуліана Бріма, Фредеріка Ноада, Тільмана Гопшштока та Франка Кунге пропонують різні рішення. Одні надають пріоритет технічній зручності та насиченому резонансу. Інші прагнуть більшої контрапунктичної ясності та текстової точності (Ян, 2025: 375–376). Сучасне виконання музики епохи Відродження та Бароко, таким чином, продовжує попередній процес інструментальної дифузії.

Музичний текст потрапляє в новий акустичний та технічний контекст. Деякі риси зберігаються, а інші адаптуються. Гітарист реконструює артикуляцію, орнаментацию та поліфонічний баланс за допомогою ресурсів сучасного інструменту. Ця практика поєднує історичні знання із сучасною інтерпретацією.

Висновки. Кожна з трьох інструментальних культур зробила особливий внесок у сучасну академічну гітарну традицію. Завдяки віуелі було встановлено тісний зв'язок між виконанням на щипкових струнах, вокальною поліфонією та інтабуляцією. Виконавці на лютні розробили складну модель сольної поліфонічної гри. Барокова гітара поєднувала виконавські техніки *gasqueado* та *punteado* з танцювальним ритмом, акомпанементом. Сучасна шестиструнна гітара не зберегла всіх конструктивних ознак віуели, лютні та барокової гітари. Проте вона засвоїла їхній поліфонічний, фактурний, жанровий і виконавський досвід. Транскрипції ренесансної та барокової музики продовжують цей процес у сучасних умовах. Під час перекладання музичний текст пристосовується до нового діапазону, строю, резонансу та аплікатурних можливостей, але зберігає основні стильові ознаки першоджерела. Отже, сучасна академічна гітарна традиція має синтетичну природу. Її основою стало вибіркове засвоєння надбань віуельної, лютневої та барокової гітарної культур. Перспективи подальших досліджень пов'язані з порівняльним аналізом історичних табулатур і сучасних гітарних редакцій, а також із вивченням принципів історично інформованого виконання старовинного репертуару на шестиструнній гітарі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Салій В., Сторонська Н., Душний А. Історія походження та еволюції гітари як самостійного музичного інструменту родини лютневих. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 71. Т. 3. С. 57–67. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-3-9>.
2. Сюй Цянь. Гітара і віуела як соціокультурний феномен Іспанії XV–XVI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 79. Т. 2. С. 129–135. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-19>.
3. Сюй Цянь. Гітара у Франції доби Людовика XIV: місце та роль інструменту при королівському дворі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 86. Т. 3. С. 112–118. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-16>.
4. Ялоза А. Естетика перекладання барокової музики на гітару (на прикладі Сонати для флейти та basso continuo Й. С. Баха, BWV 1034). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. 2025. Вип. 54. С. 89–94. DOI: <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-13>.
5. Ян Цзе. Гітарні транскрипції лютневих творів Й. С. Баха у сучасному виконавстві. *Музичне мистецтво і культура*. 2025. Вип. 46. С. 375–388. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-27>.
6. Bane M. Unmeasured Preludes for the French Baroque Guitar. *Early Music*. 2024. Vol. 52. No. 1. P. 62–75. DOI: <https://doi.org/10.1093/em/caae013>.
7. Brettler G. Revisiting the Music-Printing Market in Seventeenth-Century Italy and the Peculiar Case of Pietro Millionì's Guitar Books. *The Journal of Musicology*. 2022. Vol. 39. No. 1. P. 1–34. DOI: <https://doi.org/10.1525/jm.2022.39.1.1>.
8. Eisenhardt L. *Italian Guitar Music of the Seventeenth Century: Battuto and Pizzicato*. Rochester, NY : University of Rochester Press, 2015. 266 p.
9. Gavito C. M. Thinking Like a Guitarist in Seventeenth-Century Italy. *Early Music History*. 2021. Vol. 40. P. 37–84. DOI: <https://doi.org/10.1017/S026112792000011X>.

10. Griffiths J. The Vihuela: Performance Practice, Style, and Context. *Performance on Lute, Guitar, and Vihuela: Historical Performance and Modern Interpretation* / ed. V. A. Coelho. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. P. 158–179.

11. Hofstötter B. Gerrit van Honthorst's Guitar: Tracing the Features of an Instrument Reappearing in the Works of the Utrecht Caravaggist. *Early Music*. 2022. Vol. 50. No. 3. P. 315–338. DOI: <https://doi.org/10.1093/em/caac010>.

REFERENCES

1. Salii, V., Storonska, N., & Dushnyi, A. (2024). Istoriia pokhodzhennia ta evoliutsii hitary yak samostiinoho muzychnoho instrumentu rodyny liutnevyykh [The history of the origin and evolution of the guitar as an independent musical instrument of the lute family]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 71(3), 57–67. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-3-9> [in Ukrainian].

2. Xu, Qian. (2024). Hitara i viueta yak sotsiokulturnyi fenomen Ispanii XV–XVI stolittia [The guitar and vihuela as a sociocultural phenomenon of Spain in the fifteenth and sixteenth centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 79(2), 129–135. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-19> [in Ukrainian].

3. Xu, Qian. (2025). Hitara u Frantsii doby Liudovyka XIV: mistse ta rol instrumentu pry korolivskomu dvori [The guitar in France during the reign of Louis XIV: The place and role of the instrument at the royal court]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 86(3), 112–118. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-16> [in Ukrainian].

4. Yaloza, A. (2025). Estetyka perekladannia barokovoi muzyky na hitaru (na prykladi Sonaty dlia fleity ta basso continuo Y. S. Bakha, BWV 1034) [The aesthetics of arranging Baroque music for guitar: The case of J. S. Bach's Sonata for flute and basso continuo, BWV 1034]. *Naukovi zbirkyy Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka*, 54, 89–94. <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-13> [in Ukrainian].

5. Yang, Jie. (2025). Hitarni transkryptsii liutnevyykh tvoriv Y. S. Bakha u suchasnomu vykonavstvi [Guitar transcriptions of J. S. Bach's lute works in contemporary performance]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 46, 375–388. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-27> [in Ukrainian].

6. Bane, M. (2024). Unmeasured preludes for the French Baroque guitar. *Early Music*, 52(1), 62–75. <https://doi.org/10.1093/em/caac013>.

7. Brettler, G. (2022). Revisiting the music-printing market in seventeenth-century Italy and the peculiar case of Pietro Milli's guitar books. *The Journal of Musicology*, 39(1), 1–34. <https://doi.org/10.1525/jm.2022.39.1.1>.

8. Eisenhardt, L. (2015). *Italian guitar music of the seventeenth century: Battuto and pizzicato*. University of Rochester Press.

9. Gavito, C. M. (2021). Thinking like a guitarist in seventeenth-century Italy. *Early Music History*, 40, 37–84. <https://doi.org/10.1017/S026112792000011X>.

10. Griffiths, J. (1997). The vihuela: Performance practice, style, and context. In V. A. Coelho (Ed.), *Performance on lute, guitar, and vihuela: Historical practice and modern interpretation* (pp. 158–179). Cambridge University Press.

11. Hofstötter, B. (2022). Gerrit van Honthorst's guitar: Tracing the features of an instrument reappearing in the works of the Utrecht Caravaggist. *Early Music*, 50(3), 315–338. <https://doi.org/10.1093/em/caac010>.

Дата першого надходження статті до видання: 24.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 02.09.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

