

УДК 780.61:316.722(460)"14-15"(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-19>

Цянь СЮЙ,
orcid.org/0009-0000-2600-1763
аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) xuq9191@gmail.com

ГІТАРА І ВІУЕЛА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ІСПАНІЇ XV–XVI СТОЛІТТЯ

*В статті досліджено місце та роль двох провідних хордофонних інструментів Іспанії XV–XVI століть: гітари та віуели. Охарактеризовано особливості співіснування віуели, гітари та лютні в ранньомодерній Європі. Означено надмузичні асоціації з інструментами, пов'язані з етнонаціональною ідентичністю, соціальним класом та іншими соціокультурними відмінностями. Підкреслено феномен віуели, як різновиду ранньої гітари, що заперечує твердження про остаточне зникнення віуели, а свідчить про природню еволюцію інструменту та злиття як музики, так і самих інструментів з остаточним закріпленням назви «гітара». Методологія дослідження спирається на історіографічний, компаративний та аналітичний методи. Наукова новизна. Вперше в українському музикознавстві досліджено соціокультурний феномен гітари і віуели в контексті культури Іспанії XV–XVI століть. Підкреслено, що виконавське мистецтво та розробка й виготовлення хордофонних інструментів формується історичними тенденціями різних епох і водночас яскраво їх ілюструють. Наголошено, що історія гітари є важливою складовою історії хордофонної культури, розвиток та розповсюдження якої, в свою чергу, суголосний ходу світової історії. Виявлено особливі місце та роль Іспанії ранньомодерної доби у розвитку хордофонних інструментів і популяризації гітари у всьому світі. Висновки. Спираючись на доведені факти існування значного корпусу музики *vihuela de mano*, що побутував в усній та рукописній традиції, на аналіз збірок творів для цього інструменту та музичних теоретичних трактатів XVI століття, доведено, що Іспанія означеного періоду була епіцентром «вибуху» популярності музики для віуели – ранньої гітари, яку шанували як у королівських, так і в міських колах. Досліджено, що різниця між віуелою та гітарою в ранньомодерній Європі ґрунтувалася не на регіоні розповсюдження – обидві були іспанками, – а на соціальному класі виконавців. За тогочасною ієрархією інструментів віуела вважалася інструментом віртуозів, а гітара використовувалася лише для акомпанементу чи відтворення простих народних пісень у нескладній акордовій фактурі. У той же час зазначено, що саме репертуар та розвинуті техніки гри на віуелі пізніше були перейняті професійними гітаристами-віртуозами і багато у чому вплинули на формування високого соціального статусу гітари як професійного віртуозного інструменту, у тому числі у XX столітті.*

Ключові слова: гітара, віуела, *vihuela de mano*, лютня, хордофони ранньомодерної Іспанії.

Qian XU,
orcid.org/0009-0000-2600-1763
Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Music Performance
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) xuq9191@gmail.com

GUITAR AND VIHUELA AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON OF SPAIN XV–XVI CENTURIES

The article is aimed at investigating the place and role of the two leading chordophone instruments of Spain in the XV–XVI centuries: the guitar and the vihuela. The peculiarities of the coexistence of the vihuela, guitar and lute in early modern Europe have been characterized. Supramusical associations with instruments related to ethno-national identity, social class, and other sociocultural differences have been identified. The phenomenon of the vihuela, as a type of early guitar, has been emphasized which denies the statement about the final disappearance of the vihuela, but testifies to the natural evolution of the instrument and the fusion of both music and the instruments themselves with the final consolidation of the name «guitar». The methodology of the research is based on historiographical, comparative and analytical methods. The scientific novelty. For the first time in the Ukrainian musicology the sociocultural phenomenon of the guitar and vihuela in the context of the Spanish culture of the XV–XVI centuries has been researched. It has been highlighted that performance art and the development and creation of chordophone instruments are shaped by historical trends of different eras and at the same time vividly illustrate them. It has been emphasized that the history of the guitar is an important component of the history of chordophone culture, the development and spread of which, in turn, resembles the course of world history. The special place and role of early modern Spain in the development of chordophone instruments and the popularization of the guitar throughout the world have been revealed. Conclusions. Based on the proven facts of

the existence of a significant corpus of *vihuela de mano* music, which existed in the oral and manuscript traditions, as well as the analysis of collections of works for this instrument and musical theoretical treatises of the XVI century, it has been proved that Spain of the specified period was the epicenter of the "explosion" of the popularity of *vihuela* music – an early guitar that was revered both in royal and urban circles. It has been investigated that the difference between the *vihuela* and the guitar in early modern Europe was not based on the region of distribution – both were Spanish – but on the social class of the performers. According to the hierarchy of instruments of that time, the *vihuela* was considered an instrument of virtuosos, and the guitar was used only for accompaniment or playing simple folk songs in a simple chord structure. At the same time, it has been noted that the repertoire and developed techniques of playing the *vihuela* were later adopted by professional virtuoso guitarists and in many ways influenced the formation of the high social status of the guitar as a professional virtuoso instrument in the XX century as well.

Key words: guitar, *vihuela*, *vihuela de mano*, lute, chordophones of early modern Spain.

Постановка проблеми. Музична творчість, як і сам феномен музики, усе частіше розглядається у фокусі соціокультурного буття, як загальновищарний людський універсал¹ і культурний концепт не тільки у мистецькій чи суто музикознавчій царині, але й науковцями різних гуманітарних наук. До сьогодні залишається актуальним розгляд окремих інструментів в еволюційних процесах сучасного мистецтва. Історія гітари є важливою частиною історії хордофонної культури, розвиток та розповсюдження якої, в свою чергу, суголосний ходу світової історії. Мистецтво виконання, розробки й створення хордофонних інструментів з одного боку формується історичними тенденціями різних епох, другого яскраво їх ілюструють. З XVI століття саме гітара стає інструментом «універсалізації європейського темпераменту, гармонії та пісенних форм у всьому світі, навіть незважаючи на те, що він легко підходить для створення і виконання незахідної музики і стає, мабуть, найпопулярнішим інструментом у світі» (Millward, 2012: 239).

Мета статті – дослідити місце та роль двох провідних хордофонних інструментів Іспанії XV–XVI століть: гітари та віуели та виявити особливості їх співіснування в контексті ранньомодерної Іспанії. **Методологія дослідження** спирається на історіографічний, компаративний та аналітичний методи.

Наукова новизна – вперше в українському музикознавстві досліджено соціокультурний

феномен гітари і віуели в контексті культури Іспанії XV–XVI століть.

Виклад основного матеріалу. Особливі місце та роль у розвитку хордофонних інструментів і популяризації гітари у всьому світі зіграла Іспанія ранньомодерної доби. Саме тут у XVI столітті був несподіваний «вибух» популярності музики для *vihuela de mano* – ранньої гітари, яку шанували як у королівських, так і в міських колах. Про це свідчить винайдені у XIX столітті сім збірок нот для цього інструменту, надрукованих в Іспанії. Крім того, автор «Declaración de instrumentos musicales» (1555)² – авторитетного трактату про іберійську музику того часу, Хуан Бермудо (Juan Bermudo) у своїй праці приділяє багато уваги *vihuela de mano*, описуючи характер її звучання, особливості налаштування та інші питання, пов'язані з цим інструментом. Вищенаведені факти і відомості про великий корпус музики, що існував в усній та рукописній традиції говорять про те, що віуела та її музика була добре відома і популярна вже у XV столітті, а перша половина XVI століття стала періодом розквіту.

Саме з XVI століття починається культурна (і не тільки) експансія іберійських моряків, місіонерів та купців, які привезли до Америки та Азії³ віуели, гітари та інших європейських представників родини лютневих. Хосе Антоніо Гусман-Браво у своїй роботі «Мексика, батьківщина перших майстерень музичних інструментів в Америці» вказує на те, що у 1520-х роках в монастирських школах у Мексиці індіанські

¹ Обговорення фундаментальної ролі музики в біологічній і соціальній еволюції відбувається, зокрема, у провідних університетах світу. Як приклад, див. Daniel J. Levitin, *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession* (Нью-Йорк: Plume, 2007); Stephen Mithen, *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body* (Кембридж, Массачусетс: Harvard University Press, 2007), а також Вільям Х. Макнілл у роботі, що розглядає питання взаємозв'язку ритму та соціальних зв'язків: *The Pursuit of Power: Technology, Armed Force and Society since A.D. 1000* (Chicago: University of Chicago Press, 1982), с. 125–135.

² Повний текст трактату оцифрований та доступний на сайт Національної бібліотеки Іспанії (Biblioteca Nacional de España) <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000046174>

³ Треба зазначити, що процеси були зворотними, так як американські скарби допомагали фінансувати не лише подальшу імперську експансію Габсбурзької Іспанії, але й золоту добу королівського патронату мистецтва, літератури та музики в Іберії (про це більш детально у Millward, James A. *Chordophone Culture in Two Early Modern Societies: «A Pipa-Vihuela» Duet.*)

учні вчилися грати на «різноманітних музичних інструментах» і виготовляти їх, а також вивчали простий спів і поліфонію (Guzmán-Bravo, 1978: 1–2). Іспанський конкістадор Франсіско Пісарро Гонсалес та його команда привезли віуели до Перу, а єзуїтські місіонери привезли щипкові та смичкові струнні у Гоа й Японію. Таким чином, «Іспанія XVI століття є нульовою точкою глобалізації гітари» (Millward, 2012: 239).

В цій статті ми розглядаємо муз *vihuela de mano* саме як ранній різновид гітари. Ця думка не є новою у просторі українського музикознавства. Анатолій Шевченко у своїй статті «Формування гітари в контексті загального процесу музичної культури» наголошує, що визначення віуели як різновиду лютні є корінно не вірним, так як «вона є насправді гітарою», та зазначає, що «сам термін *vihuela*, що позначає саме гітару, старогалійсько-португальського походження і в сучасній португальській мові гітара – це *viola*» (Шевченко, 2008: 7–8). В XVII столітті відбувається своєрідне «злиття», «об'єднання» музики і самих інструментів віуели та гітари з остаточним закріпленням назви «гітара» (Grunfeld, 1969: 46), що свідчить про те, що говорити про повне зникнення віуели було б не коректним, мова йде саме про еволюцію інструмента.

Загальновідомо, що музичні інструменти мають виключне соціальне значення, забарвлене політичними, класовими, етнічними, національними та гендерними відмінностями суспільства в цілому. Певні соціальні групи виявляють прихильність до певних інструментів або асоціюються з ними, що навіть може визначати їх синекдохічно – наприклад роми («цигани») або хіпі традиційно асоціюють з гітарою. Сьогодні в оркестрах на арфі та флейті грає набагато більше жінок, ніж чоловіків. З іншого боку, рок-гітаристи це переважно чоловіки. Показова історія банджо. Воно хоч і походить від інструментів, привезених до Нового Світу з Західної Африки і було невід'ємною культурною складовою побуту афроамериканців, зараз вони грають на ньому дуже рідко. Причина полягає в тому, що білі використовували банджо в шоу менестрелів XIX століття, де карикатурно і образливо зображали чорних музикантів-рабів. Пізніше банджо стало центральним інструментом у музиці блюграсу (Millward, 2012: 250). В Іспанії XVI століття інструменти також мали надмузичне значення. Хоча джерела дають лише побіжне уявлення про це, а збережені тексти можуть дещо спотворити картину, порівняння соціальних позицій віуели, лютні та гітари є важливою складовою розуміння по-перше, місця та ролі інструментів на певному історичному етапі, і по-друге, допо-

магають у з'ясуванні причин та шляхів еволюції музичного інструментарію.

Варто відзначити, що у той час коли лютня була важливим сольним і ансамблевим інструментом у всій північній Європі та Італії, в Іспанії XVI століття вона була відносно невідома (Millward, 2012: 250). Відомо, що лютня виникла з інструменту уду (*ud*), інша назва барбет (*barbat*), привезеного з ісламських земель, які знаходилися в той час під пануванням маврів. Вважається, що Stupor Mundi Фрідріх II (*Friedrich II von Staufen*) зі своєю мавританською свитою сприяв його поширенню на початку XIII століття від Сицилії до південної Німеччини. Це свідчить про те, що домінуючим центром європейських гільдій лютнистів і місцем, звідки лютнисти пізніше емігрували до Італії та решти Європи, був регіон Долини Леха (австрійські Альпи) та Баварія, а не Іспанія (Wachsmann, 2007–2009). Цікавим є факт, що в іспанському Толедо XV століття була вулиця, відома як *Calle de los Lauderos* (вулиця Лютерів), що свідчить, що майстри лютнисти в Іспанії були. Однак вже на початку наступного століття назва вулиці змінилася на *Calle de los Violeros* (вулиця Виробників віуели) (Romanillos, 2002: 16).

Відносна непопулярність лютні в Іспанії, вочевидь, була реакцією проти ісламської культури після Реконквісти (кінець XV століття), але з другого боку, інші аспекти ісламської культури продовжували існувати. Однак стверджувати про тотальне домінування якогось одного інструменту в певній місцевості було б некоректно – лютні не були повністю відсутні в іспанських землях, а віуели також мали популярність в Португалії та Італії (Denning, 1977: 20).

Тим не менш, очевидно, що віуела та гітара (*guitarra*) з плоскою нижньою частиною, що мають роздільні нижню частину та обичайки (на відміну від лютні у формі чаші), з давніх-давен асоціювалися саме з Іспанією. Йоганнес Тінкторіс у своєму відомому трактаті *De Inventione et Usu Musicae* (1481–1483) описує гітару з талією, виготовлену іспанцями, а в іншому місці згадує, як почув гітару в Каталонії, де, за його словами, на ній грали переважно жінки. Наприкінці XV століття Ізабелла д'Есте, маркіза Мантуї та «перша леді Відродження», листувалася з Лоренцо да Павією щодо інструменту, який вона доручила зробити *corpo tutto al la spagnola*. І такі приклади не поодинокі (Romanillos, 2002: 16–17). Крім того, варто відмітити ще одну важливу складову географічного розповсюдження інструментальної музики. В той час, як в Італії з'являлися збірки лютневої музики, іспанські видавці випускали антології

музики для віуели. Якщо віуела і не сприймалася у «вузьконаціональному» аспекті, вона все ж таки, безсумнівно, асоціювалася з Іспанією, а лютня – ні. Музика, яку можна було б зіграти на лютні в інших місцях Європи, в Іспанії аранжувалася та виконувалася на віуелі як при дворі, так і серед представників середнього класу. Віуелу було легше виготовити, ніж лютню, як правило вона була меншою, можливо, дешевшою і, мабуть, її було легше тримати й грати на ній. У наступні століття це стало більш очевидним, оскільки лютні ставали все більшими та складнішими, а виконавці прагнули відтворювати більше й нижчих нот на інструменті, щоб грати партії basso continuo. Величезна теорба є одним із результатів цього процесу хордофонного гігантизму.

Різниця між віуелою та гітарою ґрунтувалася не на регіоні розповсюдження – обидві були іспанками, – а на соціальному класі виконавців. Видатний іспанський музикознавець і композитор ХХ століття Едуардо Мартінес Торнер (1888–1955)⁴, який виступив як редактор ренесансної збірки музичних творів у табулатурі для віуели соло та віуели й голосу, що була опублікована у 1538 році композитором та іспанським віуелістом Луїсом де Нарваесом, спираючись на тогочасну усталену «ієрархію» інструментів закликає читачів не плутати віуелу з гітарою того часу: тоді як віуела була інструментом віртуозів, гітара, як він зазначає, використовувалася лише для відтворення «маленьких народних пісень» (*cantarcillos del pueblo*) (Torner, 1965: 8). Приблизно в тому ж ключі класичний гітарист Андрес Сеговія (1893–1987), який відродив репертуар віуели для класичної гітари, пізніше оскаржив і грубий рустикизм фламенко і «електрифіковану мерзоту» рок-н-ролу, і сподівався врятувати гітару від обох – частково шляхом відродження старого репертуару віуели для класичної гітари.

У цих сучасних коментарях можна побачити відлуння старої поблажливості до популярної гітарної музики. Відомий іспанський лексикограф межі XVI–XVII століття, автор етимологічного словника «Тезаурус кастильської чи іспанської мови» (*Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611) Себастьян де Коваррубіас у статті «Віуела» писав: «До наших часів цей інструмент [віуела] високо цінувався і мав найбільш чудових музикантів, але з моменту винаходу гітари було дуже мало тих, хто присвятив себе вивченню віуели. Це була

велика втрата, тому що на ній грали всі види нотної музики, а тепер гітара не що інше, як коров'ячий дзвіночок, на якому настільки легко грати, особливо в *rasgado* [гра у стилі фламенко], що немає жодного конюха, який би не грав на гітарі» (Gill, 1981: 455). Де Коваррубіас натякає на той факт, що гітара, або латинська гітара (*guitarra latina*), яка тоді мала лише чотири струни, зазвичай використовувалася для награвання акордових акомпанементів до популярних пісень, а не для виконання складних поліфонічних творів.

Згаданий вище Едуардо Мартінес Торнер пише про те, що часто саме гітару звинувачують у зникненні віуели після XVI століття, начебто вони обидві були залучені «у дарвінівську боротьбу за виживання, подібно неандертальцям та кроманьйонцям» (Torner, 1965: 8). Але за фактом ці інструменти були фізично дуже схожі. Торнер наводить слова відомого Хуана Бермудо (1510–1560), який писав: «Я кажу, якщо ви хочете зробити з віуели нову гітару: видаліть першу і шосту струни, а також ті чотири струни, які залишилися, це струни гітари». Він зазначив, що бачив гітари з п'ятьма подвійними струнами в Іспанії, і сам розробив модель із шести подвійних струн у своєму «*Declaración de instrumentos musicales*» (1555 р.) (там само). Алонсо Мударра у *Tres libros de música en cifra para vihuela* (1546 р.) дає поліфонічні аранжування музики для гітари, а також для віуели. У XVI столітті у Франції процвітала гітара, відома як ренесансна гітара, також чотириструнна, і до сьогодні збереглася велика кількість табулатур для цих інструментів у реентерабельному налаштуванні (*re-entrant tuning*), дуже схожому на сучасну гавайську гітару (укулеле), яка сама по собі є чотириструнною гітарою. Таким чином, відмінності між віуелою та гітарою, якими були одержимі деякі музичні коментатори в Іспанії в XVI столітті та пізніше, ґрунтувалися більше на культурних асоціаціях, ніж на незначних фізичних відмінностях між двома інструментами.

Насправді, цілком імовірно, що неспеціалісти мали обмежене уявлення про технічні відмінності між лютнями, віуелами та гітарами, але, інтуїтивно відчували, чи напевне знали їхнє соціальне положення. Наприклад, у «Дон Кіхоті» Мігеля Сервантеса (1547–1616) йдеться про «героя, джигуна, музику й поета» з роду бідних селян Вісенте де ла Рока, який грає на гітарі «ніби змушує її говорити» («*у toca una guitarra, que la hace hablar*» (частина 1, розділ 51). Але коли сам Дон Кіхот бажає грати, щоб втішити знепритомнілу Альтісідору, він просить залишити «лютню» у його кім-

⁴ Треба відмітити, що дослідження Торнера відіграли вирішальну роль у відновленні репертуару віуели XVI століття та його популяризації.

наті. Абзацом пізніше він отримує «віуелу»,⁵ але ця розбіжність для письменника та його героя не має значення, Дон Кіхот бере інструмент і починає грати (частина 2, розділ 46). Таким чином, Сервантес використовує «лютню» і «віуелу» як синоніми, тоді як гітара займає іншу нішу.

За думкою Мілварда, було б помилкою вважати, що з часом гітара замінила віуелу; за його думкою, обидва інструменти «з'єдналися, і назва «гітара» була тією, яка закріпилася в більшості мов <...> за різновидами шестиструнних щипкових інструментів, які зрештою з'явилися». Проте гітара ніколи не порушувала своїх асоціацій із виконавцями на них як звичайними, позакласовими неробами чи романтичними елементами суспільства (Millward, 2012: 253).

Зневага шанувальників та апологетів віуел до популярної серед широких верств населення гітари певним чином дає зріз сприйняття інструменту. Вони розглядали музику віуели перш за все як розвагу еліти та високої культури. Віуелісти, які написали та зібрали сім збірників музики для віуели, ретельно підкреслювали свою власну соціальну важливість через присвяти високим особам: трьом монархам, важливому релігійному діячеві та впливовій знаті⁶. Чотири із семи авторів були придворними. Проте, незважаючи на придворну вишуканість і згадування імен, книги орієнтовані на набагато ширшу аудиторію, відображаючи зміни в контексті музичного виконання та розваг в ранньомодерній Європі.

Музика в цих збірках для віуели, як і в тогочасних книгах для лютні в Італії, була написана не на нотному стані, а в табулатурі (*cifras*) – системі, що використовує сітку для позначення струн і ладів, а також цифри для вказівки розташування пальця. Маркування над табулатурою, вказують на тривалість нот. Такий запис є одним з найкращих способів транскрипції музики для хордофонів, фіксуючи не тільки саму ноту, але й одночасно пропонуючи найкращу аплікатуру. Він також має перевагу у легкій доступності навіть для тих, хто не вміє читати ноти у традиційному нотному запису (нотної партитури). Красномовний факт, що майже ідентична система табулатури використовується сьогодні в книгах і на веб-сайтах для виконавців на гітарі, банджо, мандоліні та бас-гітарі.

⁵ В українському перекладі «віуела» некоректно перекладена як «квінтарна».

⁶ Про це докладніше див. у роботі «Iberian Discoveries I: A New Look at Humanism in 16th-Century Lute and Vihuela Books» Джека Сейджа (Sage, 1992: 636).

Крім того, використання табулатури було пов'язане з фундаментальною зміною способу гри на деяких струнних інструментах у ранньомодерній Європі. З другої половини XV століття деякі виконавці на лютні – і, як можна зробити висновок, також на новій віуелі – почали видобувати звуки пальцями правої руки, а не плектром (медіатором). За допомогою медіатора можна грати однорядкові мелодії та акорди, але цей новий метод дозволяв брати більше ніж один звук – фактично, до чотирьох одночасно, навіть на несуміжних струнах. Таким чином, гра пальцями дозволяла грати на лютні та віуелі багатоголосу чи поліфонічну музику, і ця техніка відкрила широкий репертуар духовної та світської вокальної музики для хордофоністів. Приблизно в цей час розвинулась табулатура для лютні і трохи пізніше для віуели. Згодом багато вокальних партій та іншої поліфонічної музики було включено як для лютні, так і для віуели, що зробило її більш розповсюдженою (Wachsmann, 2007–2009).

Пальцева гра значно розширила можливості інструменту і стала провідною технікою виконання високопрофесійної музики на лютні та віуелі. Дійсно, саме завдяки різниці між складною поліфонічною музикою та грою акордів сучасники відрізняли «віртуозів гри на віуелі від конюхів, що грають на гітарі» (Millward, 2012: 255). З другого боку, тогочасні посібники гри на віуелі орієнтувалися і на аматорів-початківців, про що наочно свідчить перша така збірка авторства іспанського композитора і віуеліста Луїса де Мілана (приблизно 1500–1561 pp.) «Книга музики для віуели, під назвою Вчитель» («Libro de musica de vihuela de mano intitulado El maestro», 1536 p.),⁷ де у передмові наголошено, що її мета «Навчити та показати новачкові всі найважливіші основи [віуели] і не лише» (там само). Таким чином, хоча пальцевий стиль гри був притаманним професійним музикантам, він також явно приваблював аматорів, які прагнули до самовдосконалення, які таким чином могли відтворювати складну багатоголосну музику на одному інструменті та, що найважливіше, супроводжувати свій чи чужий спів гармонічними лініями, а не простими ударними акордами. Через «злиття» віуели та гітари

⁷ Масштабне видання у двох частинах, що містить інструментальні (фантазії, тьєнто, павани) та вокальні (романси, вільянсіко, сонети кастильською, португальською, італійською мовами) твори та багатоголосні обробки пісень, розташовані за принципом зростаючої технічної складності, з все більшим використанням орнаментики та імітаційної поліфонії.

у XVII столітті складні техніки гри поступово стали невід'ємною складовою професійних виконавців на гітарі, а гітара поступово завойовувала нові соціальні ніші, аж до елітарних.

Висновки. В Іспанії та Європі різні струнні інструменти мали (і все ще мають) різні не- або надмузичні асоціації, пов'язані з класом, статтю, етнонаціональною ідентичністю чи іншими соціальними відмінностями. Гра та оцінка музики на певному інструменті вказувала на характер, соціальний статус, а в деяких випадках, можливо, навіть на гендерну або етнічну приналежність. Письменники дають своїм героям той чи інший інструмент, щоб сказати щось про них, посилячись на загальнозрозумілий стереотип, щоб позиціонувати їх у суспільстві чи в межах певної історичної традиції. Вивчення таких взаємозв'язків між людною, віуелою та гітарою в Іспанії підкреслює культурні значення, пов'язані з певними інструментами в тогочасному суспільстві. Таким чином, є очевидним що віуела та книги

про віуелу є продуктом технічних, технологічних, соціальних і комерційних змін в Іспанії та Європі XV та XVI століть. Нова пальцева манера гри дала можливість міксування стилів, дозволяючи солістам-виконавцям відтворювати вокальну та іншу складну багатоголосну музику на одному інструменті та самостійно акомпанувати пісням у задовільний спосіб. Люди прагнули цього навчитися, і табулатура робила доступною для нових учнів і виконавців широкий спектр популярної, фольклорної, духовної, світської та художньої музики з усієї Європи. У гри на віуелі було те, що не було в простій гітарі, яку деякі віуелісти зневажали як інструмент нижчих класів і сільських мешканців. З невідомих причин, але, можливо, пов'язаних із асоціаціями людної з ісламським світом, віуела в Іспанії займала придворне місце, яким людною користувалася в інших країнах Європи, але віуела також була популярна у колах зростаючій буржуазії, схильній до самовдосконалення та розуміння музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шевченко А. А. Формування гітари в контексті загального процесу музичної культури. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти «Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука»* : зб. наук. праць / ред.-упоряд. В. І. Доценко. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. Вип. 23. С. 5–9.
2. Denning, Darryl. The Vihuela – the Royal Guitar of 16th Century Spain. *Music Journal* 35, no. 10 New York. 1977. P. 19–22.
3. Gill, Donald. “Vihuelas, Violas and the Spanish Guitar.” *Early Music*, vol. 9, no. 4, 1981. P. 455–62. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/3126688>.
4. Grunfeld, Frederic V. *The Art and Times of the Guitar: An Illustrated History of Guitars and Guitarists*. New York: Collier Books, 1969. 340 p.
5. Guzmán-Bravo, José-Antonio «Mexico, Home of the First Musical Instrument Workshops in America» *Early Music* 6, no. 3. 1978. P. 350–355. <https://doi.org/10.1093/earlyj/6.3.350>
6. Millward, James A. Chordophone Culture in Two Early Modern Societies: ‘A Pipa-Vihuela’ Duet. *Journal of World History*, vol. 23, no. 2, 2012. P. 237–78.
7. Romanillos, José L.; Winspear, Marian. *The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar: A Dictionary of the Makers of Plucked and Bowed Musical Instruments of Spain (1200-2002): String Makers, Shops, Dealers & Factories*. Sanguino Press, 2002. 585p.
8. Sage, Jack. A New Look at Humanism in 16th-Century Lute and Vihuela Books. *Early Music*, Nov., 1992, Vol. 20, No. 4, Iberian Discoveries I (Nov., 1992), Oxford University Press. P. 633–645. <https://doi.org/10.1093/em/XX.4.633>
9. Torner, Eduardo M. Narvez, El Delphin de Música (1538), in *Colección de Vihuelistas Españoles del siglo XVI: Estudio y transcripción de las ediciones originales*. Madrid: Unión Musical Española, 1965. 76 p.
10. Wachsmann, Klaus, McKinnon, James W., Anderson, Robert, Harwood, Ian, Poulton, Diana, Edwards, David van, Sayce, Lynda, Crawford, Tim. *Lute*. Grove Music Online: Oxford University Press, 2007–2009. ed. L. Macy. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40074>.
11. Xu Qian. Guitar Concept in the Modern Art Space: Music, Literature, Media. *A Journal of Religion, Philosophy, Comparative Cultural Studies and Art*. Visuomeninė organizacija «LOGOS», April 2024. P. 190–199. DOI: 10.24101/logos.2024.19

REFERENCES

1. Shevchenko A. A. (2008). Formuvannia hitary v konteksti zahalnoho protsesu rozvytku muzychnoi kultury [Guitar formation in the context of the general process of musical culture development]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity «Hitara yak zvukovy obraz svitu: vykonavske mystetstvo ta nauka»* – Problems of interaction between art, pedagogy and theory and practice of education ‘Guitar as a sound image of the world: performing arts and science», 23. P. 5–9 [in Ukrainian].
2. Denning, Darryl. (1977) *The Vihuela – the Royal Guitar of 16th Century Spain*. *Music Journal* 35, no. 10 New York. P. 19–22.
3. Gill, D. (1981). *Vihuelas, Violas and the Spanish Guitar*. *Early Music*, 9 (4), P. 455–462. <http://www.jstor.org/stable/3126688>

4. Grunfeld, Frederic V. (1969) *The Art and Times of the Guitar: An Illustrated History of Guitars and Guitarists*. New York: Collier Books. 340 p.
5. Guzmán-Bravo, José-Antonio (1978). Mexico, Home of the First Musical Instrument Workshops in America. *Early Music* 6, no. 3. P. 350–355. <https://doi.org/10.1093/earlyj/6.3.350>
6. Millward, James A. (2012). Chordophone Culture in Two Early Modern Societies: «A Pipa-Vihuela» Duet. *Journal of World History*, vol. 23, no. 2. pp. 237–78.
7. Romanillos, José L.; Winspear, Marian. (2002) *The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar: A Dictionary of the Makers of Plucked and Bowed Musical Instruments of Spain (1200–2002) : String Makers, Shops, Dealers & Factories*. Sanguino Press. 585p.
8. Sage, Jack. (1992). A New Look at Humanism in 16th-Century Lute and Vihuela Books. *Early Music*, Nov. Vol. 20, No. 4, Iberian Discoveries I (Nov., 1992), Oxford University Presspp. P. 633–645. <https://doi.org/10.1093/em/XX.4.633>
9. Torner, Eduardo M. (1965) Narvez, El Delphin de Música (1538), in *Colección de Vihuelistas Españoles del siglo XVI: Estudio y transcripción de las ediciones originales*. Madrid: Unión Musical Española. 76 p. [in Spanish].
10. Wachsmann, Klaus, McKinnon, James W., Anderson, Robert, Harwood, Ian, Poulton, Diana, Edwards, David van, Sayce, Lynda, Crawford, Tim. (2007–2009). *Lute*. Grove Music Online: Oxford University Press. ed. L. Macy. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40074>.
11. Xu Qian (2024). Guitar Concept in the Modern Art Space: Music, Literature, Media.: *A Journal of Religion, Philosophy, Comparative Cultural Studies and Art*. Visuomeninė organizacija «LOGOS», April 2024. P. 190–199. DOI: 10.24101/logos.2024.19