

УДК 78.071.1:004

**Цитування:**

Сторонянська М.-М. В. Особливості транскрибування французької лютневої музики в сучасну нотацію. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 367–373.

*Сторонянська Марта-Маргарета Володимирівна, аспірантка Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*  
<https://orcid.org/0000-0003-4150-6035>  
[margareta.storonianska@gmail.com](mailto:margareta.storonianska@gmail.com)

Storonianska M. (2024). Features of transcribing French LUTE music into modern notation. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 367–373 [in Ukrainian].

## **ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСКРИБУВАННЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЛЮТНЕВОЇ МУЗИКИ В СУЧАСНУ НОТАЦІЮ**

**Мета роботи** – окреслення особливостей розшифрування французької лютневої табулатури в сучасну нотацію, та розроблення рекомендацій для перекладень лютневої музики барокового періоду для сучасних академічних інструментів, що обумовлено зростанням інтересу виконавців та слухачів як до самого інструмента, так і до розширення його змістових, стилістичних та інтерпретаційних можливостей. **Методологія роботи.** Проблеми, пов'язані з транскрибуванням французької лютневої табулатури в сучасну нотацію вимагають мультидисциплінарного підходу, який поєднує історичну науку, практичний досвід виконання та теоретичні знання. Основними методами, застосованими у статті є історичний, теоретичний та музично-текстологічний. **Наукова новизна.** Вперше в українському музикознавстві розглянуто історичні передумови та еволюцію транскрибування французької лютневої табулатури в сучасну нотацію Детально розглянуто умови транскрибування лютневої музики за наступними параметрами: вперше окреслені особливості будови тогочасної лютні; розглянуто питання строю – ренесансний *vieil-ton* та бароковий *ouveau-ton*; проаналізовані особливості розшифрування ритмічних позначень, виділяючи специфіку позначень різних ритмічних тривалостей, аплікатури для правої та лівої рук та особливості орнаментики, зокрема аподжіатури та аччакатури. Відзначено, що всі позначення, перелічені вище, розшифровуються доволі вільно, відповідно до задуму й таланту композитора та майстерності виконавця. **Висновки.** У дослідженні окреслено поняття табулатури, розглянуто питання строю інструментів, для котрих музичні твори занотовували за допомогою французької табулатури та надано короткий опис ритмічних позначень та орнаментатії. Під час перекладень важливо опиратися на першоджерела, музикознавчі дослідження та виконавську практику. Підсумовуючи здійснені спостереження, зазначимо, що французька лютнева табулатура виходить за межі нотації в сучасному розумінні (спосіб запису нот): вона слугує радше дороговказом до інтерпретації, запрошуючи виконавця до процесу творення музики, послуговуючись «ескізом» композитора.

**Ключові слова:** лютнева табулатура, бароко, стиль, жанр, транскрипція, стрій, ритм, орнаментика, аплікатура.

*Storonianska Marta-Margareta, Postgraduate Student at the Department of Music Theory, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy*

### **Features of transcribing French lute music into modern notation**

**The purpose of the work** is to outline the peculiarities of transcribing the French lute tablature into modern notation and to develop recommendations for arrangements of lute music of the Baroque period for modern academic instruments, due to the growing interest of performers and listeners in the instrument itself and in expanding its semantic, stylistic, and interpretive possibilities. **Research methodology.** The problems associated with transcribing the French lute tablature into modern notation require a multidisciplinary approach that combines historical scholarship, practical performance experience, and theoretical knowledge. The main methods used in the article are historical, theoretical, and musical-textual. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian musicology, the historical background and evolution of transcription of French lute tablature into

modern notation are considered. The conditions of transcription of lute music are examined in detail according to the following parameters: the peculiarities of the structure of the lute of that time are first outlined; the issues of the structure – Renaissance *vieil-ton* and Baroque *nouveau-ton* – are considered; the peculiarities of deciphering rhythmic notation are analysed, highlighting the specifics of notation of different rhythmic durations, fingering for the right and left hands and the peculiarities of ornamentation, in particular *apogiatura* and *achaccature*. It is noted that all of the above notations are deciphered quite freely, based on the composer's intention and talent and the performer's skill. **Conclusions.** The present study outlines the concept of tablature, considers the issue of the structure of instruments for which musical works were recorded using the French tablature, and provides a brief description of rhythmic notation and ornamentation. When translating, it is important to rely on primary sources, musicological research, and performance practice. Summing up the observations made, it should be noted that the French lute tablature goes beyond notation in the modern sense (a way of writing notes) – it serves rather as a guide to interpretation, inviting the performer to the process of creating music, using the composer's "sketch".

**Keywords:** lute tablature, baroque, style, genre, transcription, tune, rhythm, ornamentation, fingering.

Актуальність теми дослідження. Музика для лютні – це величезний пласт музичного матеріалу, який кількісно перевищує інструментальні композиції для клавіру (клавесину, згодом фортепіано) того часу. Досліджуючи лютневу музику, музикознавці-історики звертають увагу на тісний зв'язок органологічних властивостей інструменту з соціо-комунікативними факторами в Європі після Середньовіччя та особливу роль лютневої музики у формуванні нової сфери музичного мислення – гомофонно-гармонічної. Актуальність зумовлена потребою появи перекладень лютневої музики та їх детального вивчення, що обумовлено зростанням інтересу виконавців та слухачів як до самого інструмента, так і до розширення його змістових, стилістичних та інтерпретаційних можливостей.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналізу французької табулатури присвячено кілька зарубіжних публікацій, серед яких праці Елізабет Карсон (загальний огляд французької та німецької лютневої табулатури), Девіда Ледбеттера (лютнева музична практика XVII ст.) та Вальтера Рубзамена (історія найдавнішої французької лютневої табулатури) [3;5;7]. В українському музикознавстві спроб опрацювання даної проблематики не знайдено.

Метою статті є окреслення особливостей розшифрування французької лютневої табулатури та розроблення рекомендацій для перекладень лютневої музики барокового періоду для сучасних академічних інструментів. Адже проблеми, пов'язані з транскрибуванням французької лютневої табулатури в сучасну нотацію, вимагають мультидисциплінарного підходу, який поєднує історичну науку, практичний досвід виконання та теоретичні знання.

Виклад основного матеріалу. Розвиток лютневої музики в Європі в епоху Відродження

спричинив появу спеціалізованих систем нотації для лютні та відмінних одна від одної табулатурних систем, що відображали музичні вподобання, стилістичні нюанси та регіональні впливи кожної культури. Французькі, німецькі, іспанські та італійські лютневі табулатури є свідченням цього розмаїття, кожна зі своїми унікальними символами та способами їх запису.

В запропонованому дослідженні окреслюємо вибрані параметри в наступній послідовності:

- короткий огляд лютневої табулатури та її різновидів;
- стрій лютні у Франції XVII ст.;
- позначення ритму;
- орнаментика;
- аплікатура.

Табулатура (від лат. *tabula* - дошка, таблиця; італ. *intavolatura*, франц. *tablature*, нім. *Tabulatur*) – буквенна або цифрова система запису сольної інструментальної музики, що використовується замість нот або разом з ними [2]. У XVI–XVII ст. табулатурами називали будь-які види специфічно інструментальної нотації – табулатура застосовувалася для запису органної, клавесинної та лютневої музики, а також творів для арфи, віоли та гамба, віоли та браччо та інших тогочасних інструментів. Існували різні форми табулатур і, відповідно, різні правила їх прочитання, які залежали переважно від техніки гри тому чи іншому інструменті. До прикладу, табулатурні знаки для клавіру чи органу позначали клавіші, котрі потрібно було натиснути у зазначений момент, для духових – позначки отворів. Для струнних інструментів (наприклад, лютні) табулатурними символами позначали лади, до яких виконавець повинен був притискати струни при виконанні. Однакові знаки табулатури позначали різні звуки на інструментах із різним строем.

Залежно від країни походження, розрізняємо французьку, італійську (поширену також в Іспанії) та німецьку лютневі табулатури. Італійська табулатура (дуже схожа до іспанської), що побутувала в 1500-1650 роках, використовувала 6 ліній для позначення 6-ти хорів чи струн. Найвища струна зображалася на найнижчій лінії нотного стану, а для позначення ладів використовували цифри. Німецька лютнева табулатура мала дещо іншу систему. Для позначення кожного ладу використовувався окремий символ, проте вони розташовувалися не на лінійках, а були записані зліва направо. Відомо про більше ніж 50 символів. Акорди занотовувалися вертикально (як у сучасній нотації). І в італійському, і в німецькому варіанті ритм позначали вертикальні лінії над нотоносцем.

Проте найбільш розповсюдженою була французька табулатура. Пік її популярності припав на 1500–1800-ті роки. Найчастіше за допомогою цієї табулатури записували твори для ренесансної та барокової лютні, барокової гітари, мандори та теорби. На відміну від свого італійського аналога, у якому використовувалися цифрові позначення, французький варіант охопив буквену систему – кожна літера відповідала певному ладу на грифі лютні. Використовувалися п'ять (з кінця XVI ст. шість) горизонтальних ліній, котрим відповідали струни на інструменті.

Найдавнішою відомою французькою табулатурою є рукопис Biblioteca Oliveriana в Пезаро, Італія, № 114 (1193), із написом на форзаці *Miscelania di Tempesta Blondi Poesie del 1500*. Точної дати цієї табулатури не встановлено, але твір „*De tus biens*” на сторінках 65–68 написано на основі дисканту та басової лінії триголосного шансону Хейна ван Гізегема *De tous biens oleine*, створеного між 1470 і 1480 роками<sup>1</sup>. А найдавнішими опублікованими збірками, що дійшли до наших часів є дві книги, видані 1529 року – „*Dixhuit basse dances garnies de Recoupes ei Tourdions*” та „*Tres breue ei familiers introduction pour entendre*”. Остання була укладена у формі самовчителя гри на лютні для початківців [7, 64].

Тогочасна лютня мала одинадцять струн, що організовані у шість хорів<sup>2</sup>. Три найнижчі (басові) дублювалися в октаву, у четвертому та п'ятому хорі струни були налаштовані в унісон. Найвища струна, котру називали шантерель<sup>3</sup> не дублювалася взагалі.

Табулатура ж написана на шести рядках, кожен з яких представляє хор (пару струн) на лютні. Рядки табулатури розташовані таким

чином: верхній рядок позначає найвищу (1-шу) струну на інструменті, нижній рядок табулатури (шостий) представляє найнижчу за висотою струну інструмента (або хор, якщо струна подвійна). Лютня зазвичай має шість хорів, але у період бароко їх кількість могла варіюватися аж до чотирнадцяти. Проте лише шість із них були розміщені на грифі. Решта додаткових струн вдарялися зазвичай великим пальцем правої руки та налаштовувалися діатонічно в заданій тональності – одна струна відповідала лише за один звук. Хори, вищі за шостий, позначаються на лютневій табулатурі похилими рисками справа від буквенного позначення Відтак, сьомий хор позначається однією похилою рисою, восьмий — двома похилими рисками, а кожен додатковий хор має наступну додаткову лінію біля буквенного позначення.

У французькій табулатурі літери ладу (написані на нотній лінії, або злегка над нею) використовуються, щоб вказати виконавцеві, на якому ладі розмістити палець. Тогочасна лютня мала вісім ладів, що позначалися літерами *b, c, d, e, f, g, h*, та *i*. На деяких інструментах зустрічався дев'ятий лад, котрий позначали буквою *k*. Літера *a* використовувалася для позначення відкритої струни (Приклад 1).



Приклад 1. Схема запису французької табулатури<sup>4</sup>

Басові струни записували за допомогою літери *a* із похиленими вертикальними лініями перед нею (Приклад 2). В залежності від віддаленості від грифа прямопропорційно збільшувалася кількість ліній: літерою *a* позначали сьому струну (або ж першу струну, котра виходила за межі грифа), з однією лінією була восьма з двома дев'ята і т.д. У Прикладі 2 зображено п'ять нот із відповідною кількістю рисок, що позначають сьому, шосту, сьому, восьму та дев'яту струну відповідно.

Необхідно зазначити, що *c* у лютневих табулатурах схожа за способом запису до *r*. За допомогою такої видозміни було легше читати табулатуру, оскільки тоді *c* легше відрізнити від *e*. Часто для зручності виконавця до літери *e* спеціально додають петлю або лінію в нижній лівій частині. Літера *j* не використовується взагалі (через можливу плутанину з *i*).



Приклад 2. Robert de Visée  
Manuscrit Vaudry de Saizenay<sup>5</sup>

*Стрій.* Окрім того, французькі лютністи почали експериментувати з налаштуванням свого інструменту. Французький вчений та філософ Марен Мерсенн у своїй праці «Harmonie Universelle»<sup>6</sup> утримався від переліку усього різноманіття строїв, зазначивши, що „...це, ймовірно, зайняло б понад 100 сторінок” [6, с.78].

В епоху Ренесансу у вжитку був *vieil-ton* (у перекладі з французької „старий тон”) –

ренесансний стрій по квартах з терцією в середині, що виглядає як  $g^2-d^2-a^1-f^1-c^1-g$  від найвищого звука до найнижчого<sup>7</sup> (приклад 3).



Приклад 3. *Vieil-ton*  
(або старий ренесансний стрій)

Проте на початку XVII ст. він поступається новому стилю налаштування. У своїй праці Denis Gaultier (Готьє-молодший) (1602–1672) „La rhétorique des deux” 1652 року описав *nouveau-ton* – новий стрій лютні  $f^2-d^2-a^1-f^1-d^1-a$ , котрий набув популярності на початку XVII ст. (Приклад 4).



Приклад 4. Бароковий стрій лютні (*d-moll*)

Нувотон (*nouveau-ton*) або „новий лад” перших шести щаблів барокової лютні утворює ре-мінорний тризвук (ре, фа, ля). Тому цей стрій іноді називають ре-мінорним строєм<sup>8</sup>.

Прослідковуючи еволюцію, яка описана в трактатах тогочасних дослідників, зустрічаємо згадку у дослідженні Томас Робінсона. Зокрема, в трактаті «The Schoole Of Musicke» 1603 року автор пропонує наступний спосіб налаштування лютні:  $g^2-d^2-a^1-f^1-c^1-g$  – так званий *vieil-ton*. У наступних дослідженнях з інтервалом близько 20 років у авторів Френсіса Гальпена<sup>9</sup> та Віллі Апеля<sup>10</sup> пропонуються ідентичні способи налаштування лютні *nouveau-ton*:  $f^2-d^2-a^1-f^1-d^1-a$ .

Що стосується висоти налаштування лютні – вона могла бути довільною. Якщо інструмент виконував роль акомпанементу, нижній звук вибирався у залежності від вимог та вокальних можливостей виконавця. Для виконання сольних творів лютню налаштовували від найвищої струни, котру строїли якомога вище, залежно від її фізичної здатності розтягуватися та витримувати тиск. Весь наступний стрій був стандартним. Із знайдених найбільш ранніх джерел (а саме з п’єс для лютні та голосу) дізнаємося, що найнижчою струною зазвичай була *g* [1, 679].

*Ритм.* Ритм занотовувався за допомогою вертикальних ліній (як в сучасному варіанті, проте без нотної головки) над нотним станом.

Найнижча лінія табулатури вказувала на найнижчу струну/звук на інструменті. Окрім ритмічних позначень, були також крапки та ліги, за допомогою яких занотовувалися аплікатура для правої руки, орнаментика та інші спеціальні вказівки. Для теорби (інструмент з сімейства лютневих, що побутував у Франції в XVII ст.) були спеціальні позначення для басових струн, що знаходилися за грифом внизу.

Ціла нота (або половина ноти...) – |

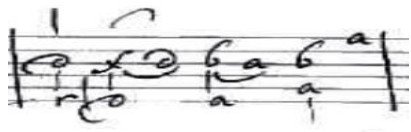
Половина нота (або чверть ноти...) – |

Четвертна нота (або восьма нота...) – |

Система позначення лютневих акордів також супроводжується тактовими розмірами. Риси, що використовуються в лютневих табулатурах, вказують на хронометраж і виглядають як верхня частина символів, що використовуються для позначення ритмічного малюнка в сучасній нотації. Ритм лише приблизно нотується у верхній частині нотного стану (Приклад 6).

У першій половині XVII століття лютніст Антуан Франциск описує правило виконання багатоголосся на лютні, згідно з яким „...кожна нота утримується доти, доки інша нота не буде зіграна на тому ж самому ладу” [5; с.34]. Замість написання ритмічної основи на кожній

літері, ритмічне значення вказується лише тоді, коли воно змінене; наприклад, значення четвертої ноти застосовується до всіх букв, доки не буде вказано інше значення.



Приклад 6. Варіант запису ритмічних тривалостей<sup>11</sup>

Ці позначення не обов'язково вказують на тривалість ноти. Скоріше за все, це рекомендації стосовно часового проміжку між однією нотою та наступною. Виконавець сам визначає, як довго тримати ноту. Загальне емпіричне правило полягає в тому, щоб утримувати ноту якомога довше, поки музичний матеріал не вимагатиме, щоб інша нота (на тій самій струні) зайняла її місце. Проте є випадки, коли це правило слід ігнорувати – іноді утримання ноти якомога довше призводить до дисонансу, коли дисонанс явно не передбачений композитором. Це недолік системи табулатур, але це робить інтерпретацію композицій попередніх епох більш захоплюючою та творчою. Також при створенні перекладень варто враховувати, що для зручності запису французькою табулатурою тривалість нот часто зменшували вдвічі (ціла нота ставала половинкою і т.д.).

**Орнаментика.** У музиці, як і в образотворчому мистецтві, прикраси, зазвичай, розглядаються як доповнення до основного твору – за допомогою орнаменталізації автор надає своєму твору більшої витонченості, елегантності, плавності та різноманітності. Орнаментика відіграє величезну роль у музиці сімнадцятого та вісімнадцятого століть, і неоднозначність її позначення (або ж абсолютна відсутність у манускриптах) залишає сумніви щодо того, як саме композитори мали намір її інтерпретувати. У монографії „Орнаменталізація в бароковій та постбароковій музиці”<sup>12</sup> Фредерік Нойман детально описує види прикрас в музиці XVII-XVIII століть та способи їх запису для різних інструментів, особливу увагу приділяючи музиці Йогана Себастьяна Баха. В даному дослідженні пропонуємо зупинитися на найбільш популярній лютневій орнаменталізації XVII ст. та варіантах її запису за допомогою французької табулатури, а саме аподжіатури та ачкакатури.

**Аподжіатура** (з італ. *appoggiature*, нім. *Vorschläge*, фр. *port de voix*) – це висхідний

музичний орнамент, що складається з додавання неакордової ноти в мелодичну лінію, яка розв'язується в акордовий звук. Неакордовий звук виконується на сильну долю такту, що підкреслює напругу та затримує появу основної, очікуваної акордової ноти. Додана неакордова нота, або допоміжна нота, як правило, на один ступінь нижча за основну ноту. Термін походить від італійського дієслова „*arroggiare*” – „спиратися”. Аподжіатура часто використовується для вираження емоційної „туги”. У французькій лютневій табулатурі записується за допомогою дужки під буквенним символом або зліва від літери (Приклад 7).



Приклад 7. Розшифрування аподжіатури в сучасну нотацію

**Ачкакатура** (з італ. *acciaccature*, з фр. *coule*) – це низхідний музичний орнамент, що характеризується миттєвим взяттям ноти безпосередньо перед основною нотою. Ця додаткова нота, як правило, на один ступінь вища за основну ноту, швидко зливається з основною нотою, створюючи миттєве відчуття дисонансу. Термін походить від італійського слова „*acciaccare*”, що означає „розбивати”. В табулатурі позначається комою, або дужкою справа від буквенного позначення (Приклад 8).



Приклад 8. Розшифрування аподжіатури в сучасну нотацію

Серед інших прикрас лютневої барокової музики слід виокремити трель, що зазвичай записувалася за допомогою хрестика; мордент, котрий найчастіше зображали в нотному тексті за допомогою коми та вібрато – подвійний хрестик. В подальших дослідженнях плануємо ґрунтовніше заглибитися в дослідження лютневої орнаментики та описати способи її занотовування.

**Аплікатура.** У французькій табулатурі наявні аплікатурні позначення. Поширеним було записувати пальцівку під табулатурними



знаками. Для правої руки аплікатурні позначки зустрічаються вкрай рідко. Зазвичай їх позначали крапками біля літер<sup>13</sup>. Символ крапка [.] вказує на виконання позначеного звуку вказівним пальцем правої руки; [..] середнім пальцем правої руки; а символ [|] позначає великий палець. Для лівої руки аплікатура записувалася цифрами: якщо стоїть цифра [1], це означає, що притиснути струну на вказаному ладу потрібно вказівним пальцем. Цифра [2] позначає середній палець, [3] - безіменний і [4] - мізинець. Такі позначення відповідають сучасній практиці стандартної запису аплікатури для гітари, проте при створенні перекладення для інших інструментів цю інформацію в сучасну нотацію переносити немає жодної необхідності. Бажано взагалі упустити її задля уникнення непорозумінь під час розбору та виконання твору в майбутньому.

Висновки. У статті окреслено поняття табулатури, розглянуто питання строю інструментів, для котрих музичні твори занотовували за допомогою французької табулатури та надано короткий опис ритмічних позначень та орнаментативі. Підсумовуючи зроблені спостереження, необхідно зазначити, що французька лютнева табулатура виходить за межі нотації в сучасному розумінні (спосіб запису нот) – вона слугує радше дороговказом до інтерпретації, запрошуючи виконавця до процесу творення музики, послуговуючись ескізом композитора. Складна взаємодія літер, символів та незанотованих стильових нюансів у французькій лютневій табулатурі створює яскравий музичний колаж, що відображає суть барокової лютневої музики, та робить процес її розшифрування захоплюючим для сучасних виконавців та дослідників.

Під час створення перекладень важливо опиратися на першоджерела, музикознавчі дослідження та виконавську практику. Інтерпретація та перекладення є ітераційним процесом та може змінитися після ближчого ознайомлення з твором та стилістикою творчості того чи іншого композитора. Тому виконавець давньої музики мусить бути також дослідником, адже табулатура має свої обмеження. А найкраще рішення для майбутніх авторів перекладень – це навчитися читати оригінальну табулатуру та транскрибувати самостійно.

### Примітки

<sup>1</sup> Walter Rubsamen „The Earliest French Tablature” American Musicological Society Journal, vol XXI, Fall 1968, №3, p.289.

<sup>2</sup> Хор (англ. *course* або *order*) – це подвійні струни на струнних інструментах, котрі виконуються одночасно, підсилюючи тембральне наповнення та збільшуючи силу звуку. Струни в хорі зазвичай налаштовані в унісон, або в октаву.

<sup>3</sup> У перекладі з французької *chanterelle* – „співуча струна” (переклад М.С.)

<sup>4</sup> «Making the Transition from Guitar to Lute». URL: <http://stdionysius.lochac.sca.org/collegeprojects/guitartolute.pdf>

<sup>5</sup> Robert de Visée Manuscrit Vaudry de Saizenay – Pieces for Baroque Lute/Pieces for Theorbo, part III (Tree edition)

<sup>6</sup> «Загальна гармонія» (або «Світова гармонія») - книга Марена Мерсенна про композицію, голос, спів, та загалом про музику XVI ст. Гармонію Мерсенн знаходить у всьому, що утворює порядок, зв'язок, пропорційність. Музика для науковця – лише одна зі сфер прояву загальної, світової гармонії, а її метою є піднесення людської душі. Зло світу на думку автора полягає в тому, що музика стала використовуватися лише для чуттєвої насолоди. Краса музики (милозвучність - наслідок «правильного поєднання консонансів»), за концепцією Мерсенна, є відображенням краси Всесвіту.

<sup>7</sup> James Haar European Music 1520-1640.– Great Britain, The Boydell Press, 2006.– 588p.

<sup>8</sup> Необхідно зазначити, що це d-moll лише за назвою, оскільки в епоху бароко до кінця не існувало реальної стандартизації висоти звуку, що означає, що нота, номінально позначена як d, могла звучати вище чи нижче за еталонну сьогодні.

<sup>9</sup> Francis W. Galpin, Old English Instruments of Music p. 32.

<sup>10</sup> Willi Apel, Harvard Dictionary of Music, p. 831.

<sup>11</sup> Robert de Visée Manuscrit Vaudry de Saizenay – Pieces for Baroque Lute/Pieces for Theorbo, part III (Tree edition)

<sup>12</sup> Neumann F. Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music, with Special Emphasis on J.S. Bach.– Princeton University Press, Reprint edition.– 1983.– 648 p.

<sup>13</sup> Позначення нот в табулатурі

### Література

1. Apel W. Harvard Dictionary of Music (2nd ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press. 1972. 968 p.

2. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. tablature. Encyclopedia Britannica. 2018. URL: <https://www.britannica.com/art/tablature> (дата звернення: січень 2024).

3. Carson E. A. Manual of French and German Lute Notation. Masters Theses. 1975. URL: <https://thekeep.eiu.edu/theses/3543> (дата звернення: січень 2024).

4. Haar J. (Ed.). European Music, 1520-1640 (NED-New edition). Boydell & Brewer. 2006. 586 p. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt9qdk9x> (дата звернення: січень 2024).

5. Ledbetter D., Ledbetter D. J. Harpsichord and lute music in seventeenth-century France [PhD thesis]. University of Oxford. 1985. 236 p.

6. Mersenne M. Harmonie universelle: the books on instruments. M. Nijhoff. 1957. 612 p.

7. Rubsamen W. H. The Earliest French Lute Tablature. Journal of the American Musicological Society, 21(3), 1968. p. 286–299. URL: <https://doi.org/10.2307/830536> (дата звернення: січень 2024).

### *References*

1. Apel, W. (1972). Harvard Dictionary of Music (2nd ed.). Cambridge, MA [in English].

2. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2018, October 31). tablature. Encyclopedia Britannica. Retrieved from: <https://www.britannica.com/art/tablature> [in English].

3. Carson, E. A. (1975). Manual of French and German Lute Notation. Masters Theses. Retrieved from: <https://thekeep.eiu.edu/theses/3543> [in English].

4. Haar, J. (Ed.). (2006). European Music, 1520-1640 (NED-New edition). Boydell & Brewer. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt9qdk9x> [in English].

5. Ledbetter, D., Ledbetter, D. J. (1985). Harpsichord and Lute Music in Seventeenth-Century France. PhD thesis. University of Oxford [in English].

6. Mersenne, M. (1957). Harmonie universelle: the books on instruments [in English].

7. Rubsamen, W. H. (1968). The Earliest French Lute Tablature. Journal of the American Musicological Society, 21(3), 286–299. Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/830536> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 10.01.2024*

*Отримано після доопрацювання 12.02.2024*

*Прийнято до друку 21.02.2024*