

УДК 78.40

DOI 10.32461/2226-3209.4.2022.269414

Цитування:

Майчик О. І. Західноєвропейський музично-виконавський професіоналізм в історико-еволюційному та суспільно-культурному контекстах. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 4. С. 96–101.

Maychuk O. (2022). Western European Musical and Performance Professionalism in Historical-Evolutionary and Social-Cultural Contexts. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 96–101 [in Ukrainian].

Майчик Остап Іванович,
кандидат мистецтвознавства, професор
кафедри джазу та популярної музики,
проректор з науково-педагогічної,
творчої роботи та міжнародних зв'язків
Львівської національної
музичної академії ім. М. В. Лисенка,
заслужений діяч мистецтв України
<https://orcid.org/0000-0001-5082-4284>
lnma@lnma.edu.ua

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ ПРОФЕСІОНАЛІЗМ В ІСТОРИКО-ЕВОЛЮЦІЙНОМУ ТА СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТАХ

Мета статті – виявити закономірності поліморфії західноєвропейських музично-виконавських парадигм професіоналізму в історичних і соціокультурних координатах від середньовіччя до кінця XIX століття. **Методи дослідження:** використано джерелознавчий – для формування уявлень про науковий та ужитково-практичний базис виконавських засад й освітніх систем різних епох, викладений у трактатах, методиках, інструментальних школах європейських мислителів, педагогів і виконавців-практиків минулого; ретроспективний і системно-аналітичний – у доборі й аналізі наукової літератури; культурно-історичний – для простеження історичної динаміки музично-виконавської фаховості в об'єктиві естетико-духовної надбудови суспільства. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що розгляд проблеми епохальних змін у виконавських традиціях здійснено контекстуально. Узявши за основу визначення музичного професіоналізму виконавців їхню діяльність як основний фах, забезпечений відповідними вміннями й знаннями, що є підставою здобуття засобів для існування (не суміжного заняття, форми проведення дозвілля чи хобі), з'ясували музично-виконавські форми, властиві певним історичним епохам та релевантні суспільним запитам і вимогам до фахівців різних виконавських галузей. Паралельно розглянуто способи та засоби досягнення музичного професіоналізму. **Висновки.** Виявлення закономірностей еволюції критеріїв музичного професіоналізму виконавців в історичній і соціокультурній проєкції демонструє поетапне зміщення від церковного та придворного виконавства в бік світського (концертного й ужитково-побутового). Цим диктується поліморфічність та адаптивність категорії музично-виконавського професіоналізму. Водночас відбувалися процеси поглиблення диференціації окремих спеціальностей, удосконалення інструментарію, розбудови системи осередків спеціальної освіти, розвитку музичної науки від філософського узагальнення до вивчення конкретних практично-виконавських і спеціально-педагогічних питань тощо. Названі об'єктивні прояви еволюції супроводжувалися посиленням концентрації уваги на особистісно-індивідуальне зростання виконавця, його духовний та інтелектуальний розвиток.

Ключові слова: музичний професіоналізм, виконавська практика, публічне концертування, фахова освіта, форми мистецького життя, еволюція.

Maychuk Ostep, Candidate of Art History, Honored Artist of Ukraine, Vice-Rector for Scientific, Pedagogical, Educational Work and International Relations, Associate Professor, Department of Academic Singing, M. V. Lysenko National Academy of Sciences

Western European Musical and Performance Professionalism in Historical-Evolutionary and Social-Cultural Contexts

The purpose of the article is to reveal the regularities of the polymorphism of the Western European music-performance paradigms of professionalism in historical and socio-cultural coordinates from the Middle Ages to the end of the 19th century. **The research methodology:** source studies for the formation of ideas about the scientific and applied-practical basis of performance principles and educational systems of different eras laid out in treatises, methods, instrumental schools of European thinkers, teachers, and performers-practitioners of the past; retrospective and system-analytical in the selection and analysis of scientific literature; cultural-historical to trace the historical dynamics of musical and performing expertise in the lens of the aesthetic and spiritual superstructure of society. **The scientific novelty** lies in the fact that the consideration of the problem of epochal changes in performing traditions is carried out contextually. Taking as a basis the definition of the musical professionalism of the performers, their activity as the main profession, provided with relevant skills and knowledge, which is the basis for obtaining a means of livelihood (not a related occupation, a form of leisure, or hobby), the musical and performing forms characteristic of certain historical eras and are

relevant to public demands and requirements for specialists in various performing industries. In parallel, methods and means of understanding musical professionalism are considered. **Conclusions.** The detection of regularities in the evolution of the criteria of performers' musical professionalism in the historical and sociocultural projection demonstrates a gradual shift from church and court performance to secular (concert and every day) performance. This dictates the polymorphism and adaptability of the category of musical and performing professionalism. At the same time, there were processes of deeper differentiation of individual specialties, improvement of tools, development of a system of special education centres, development of music science from philosophical generalisation to the study of specific practical-executive and special-pedagogical issues. The named objective manifestations of evolution were accompanied by an increased concentration of attention on the personal and individual growth of the performer and their spiritual and intellectual development.

Key words: musical professionalism, performance practice, public concerts, vocational education, forms of artistic life, evolution.

Актуальність теми дослідження. Музичний професіоналізм виконавців є доволі мобільною категорією щодо поліморфічності та адаптивності, якщо його розглядати крізь призму зміни історичних епох і соціокультурних умов у європейських країнах. Цей ракурс особливо актуальний у наш час, зокрема в контексті інтенсивного зростання чисельності й масштабності міжнародних фестивалів давнього музичного мистецтва. Проте дослідницьке узагальнення впливу суспільного середовища й історичних обставин на формування культурних запитів та відповідних їм виконавських практик зазвичай залишається на маргінесі. Проте саме в контексті цієї проблематики постають уявлення про музично-виконавський професіоналізм як про комплекс обов'язкових компетенцій, що відповідає критеріям високої кваліфікації тої чи іншої доби.

Аналіз досліджень і публікацій. У класичних працях зарубіжних музикологів початку ХХ століття провідні сфери музичного виконавства різних хронологічних періодів висвітлено принагідно й епізодично, унаслідок чого тяглість і шляхи еволюціонування професіоналізму доволі складно відстежити. Низка подальших досліджень обмежена висвітленням окремих національних культур чи історичних відтинків (З. Ханецькі [6], М. Росман, З. Швейковські [9]), що ускладнює пошук спільних ознак і з'ясування специфіки виконавства в історичному розвитку. Однією з найбільш концепційних і прогресивних у контексті обраної проблематики є колективна монографія Г. Беселлера, Г. Альбрехта, В. Остіна, Ф. Блуме та Л. Фішера «Епохи історії музики в окремих викладах» [1; 2], що дає багатогранну герменевтичну характеристику музичного мистецтва в сукупності його складових від античності до 70-х років ХХ століття. Проте цілісна еволюція взаємозв'язку історичних умов, суспільних потреб і запитів до музично-виконавського

професіоналізму в ній спеціально не розглянута.

В українському музикознавстві поки що відсутня узагальнена концепція, яка б стосувалася різних історичних модусів європейського музично-виконавського професіоналізму. Окремі ракурси проблематики досліджено в працях Н. Кашкадамової, присвячених діахронії європейського фортепіанного мистецтва; у дисертаціях: О. Дітчук про роль віденської фортепіанної школи для піанізму Галичини й української діаспори, Л. Садової про фортепіанну школу чеського піаніста-педагога В. Курца та Т. Куржевої про діяльність польських піаністів у Львові; у монографії М. Жишкович про освітньо-педагогічні аспекти вокального мистецтва багатонаціонального Львова.

Виклад основного матеріалу. У часи Раннього Середньовіччя музично-виконавська діяльність концентрувалася переважно довкола потреб літургійної практики храмів і монастирів, частково для забезпечення дозвілля в замках аристократії та в перших паростках демократичних за змістом виступах мандрівних груп артистів різних розважальних жанрів.

Потреби церковного співу вплилися в складний і тривалий процес поширення всією Європою системи наспівів григоріанського хоралу, який мав витіснити усталені місцеві засоби музичного оформлення літургій. Необхідність дотримуватися реформованих мелодичних побудов та їх унісонного виконання ускладнювали усна передача мелодики й опанування виконавських прийомів, відносність прийомів фіксації музичного тексту. Документи засвідчують діяльність спеціально навчених (отже, професійних) півчих як у римській, так й у візантійській традиціях, а також застосування диригентської пластики (хейрономії) з метою керування напрямком руху мелодії, її темпоритмом і синтаксисом. Так запроваджували канонізоване григоріанське мистецтво до нових півчих шкіл Європи. Подібні до римських і грецьких співаків

функції виконували хазани, шаці та кантори в релігійній обрядовості іудейського віросповідання (синагогальний спів).

До цього періоду належить формування провідних шкіл півчих при монастирях Меца, Сен-Галлена, Руана та при кафедральних храмах у Турі, Реймсі, Страсбургу, Шартрі. Із цих шкіл вийшли визначні композитори-реформатори у сфері духовної музики (Ноткер Заїка, Тотілон) і музичні теоретики (Авреліан з Реоме, Регіно з Прюма, Одо з Кльоні, Гвідо з Ареццо).

Натомість найбільш наближеною до широких народних верств була діяльність мандрівних труп і поодиноких представників розважальної сфери, «бродячих людей»: жонглерів (*joculatores*), шпільманів, мімів, гістріонів тощо. Вони демонстрували вміння в еквілібристиці, жонглюванні, акробатиці, хореографії, театральному мистецтві, у номерах з дресированими тваринами. Виступи артистів супроводжували музикою та виконанням пісень (включно з епічними творами) і танців. Ставлення до них духовенства було вкрай негативним: надмірності гістріонів змусили відмовитися від вживання в церкві всіх інших інструментів, окрім органа («Нехай не входять у церкву гістріони й міми, щоб грати на тимпанах, кіфарах та інших музичних інструментах» [4, 251]). Лицарство та аристократія демонстрували перемінне ставлення до цих артистів, а широкі верстви публіки – спонтанно-настрове, зазвичай прихильне. Відсутність постійних місць виступів і проживання спонукали до гнучкої адаптивності: взаємозамінності, лабільності, чутливого моделювання програм та їхнього змістового наповнення під смаки публіки. Від учасників таких міжмистецьких колективів вимагали множинності навичок і вмінь. Артист повинен був володіти багатьма інструментами, виступати в ролі соліста, акомпаніатора, імпровізатора музики й поетичного тексту; ремонтувати власний інструментарій та володіти суміжними видами розважальних мистецтв – і все це в умовах усної традиції засвоєння та передачі репертуару.

У X–XII століттях відбувався розвиток міст навколо замків і монастирів оборонного типу. Виникали цехові організації ремесел, зокрема й музичного. На практиці це означало осідлість частини музикантів у межах міських і магістратських цехових організацій, розвиток та збагачення придворних форм музикування і літургій у храмах. Природно зростаючі вимоги до виконавців інспірували потребу фахової підготовки та функціонування в нових суспільних умовах. Приналежність до цеху забезпечувала захист прав фахівця, зумовлений статутами та привілеями, визначала місце в

соціальной системі, спонукала до послідовної праці над виробленням традицій та їх успадкуванням від майстра до підмайстра й учня. Цехові організації мали власні обряди, касу, прапор, печатку; монополізували свою сферу діяльності, задокументували правові відносини, зберігали внутрішню дисципліну та професійну етику серед членів, контролювали виконавську діяльність, ціни за послуги, санкції і покарання тощо. Запитам різних соціальних верств відповідали різні цехові орієнтири: музикантів-узуалістів (безнотної традиції) та тих, хто грав авторську інструментальну музику з нот. Музичним цехом керував цехмайстер (шпільграф), який наглядав за професійним рівнем шпільманів та дотриманням ними цехових норм. Отже, відбувалося осмислення виконавського ремесла як фаху й бізнесу.

Поступово змінювався спосіб діяльності мандрівних труп. Вони дедалі частіше були задіяні у виконанні позахрамових вистав духовної тематики (містерій, міраклів, мораліте й ін.), до яких запроваджували сюжетні складові фольклорно-обрядових дійств та народного театру. Вистави входили в організації замкових урочистостей при багатьох європейських дворах, а також до карнавальних дійств на вулицях Венеції, Флоренції, Парижа.

Від XII століття сформувався статус світських професійних придворних поетів-музикантів (менестрелів), які заробляли співом і грою на музичних інструментах з пам'яті. Із XIV століття запрацювали їхні цехові організації (*ménéstrandie*) у містах Франції та Англії. Подібними до цехових були: братство святого Миколая у Відні (1288), братство святого Юліана / Жюльєна в Парижі (1321), гільдія королівських менестрелів в Англії та ін.

Щодо світської культури аристократично-лицарського середовища можна констатувати розквіт куртуазного музично-поетичного мистецтва труверів, трубадурів та мінезингерів – авторів-виконавців пісенних жанрів із середовища міщанства та збіднілої аристократії в Провансі, Північній Франції, Іспанії, Німеччині. До кола їхніх професійних навичок входило віршоскладання, компонування в усталених музичних жанрах та межах тогочасної естетики, імпровізація, виконання пісень із власним інструментальним супроводом, участь у конкурсних змаганнях.

Із заснуванням при кафедральних соборах метризм (шкіл-інтернатів для півчих та органістів, які навчали музичної теорії і загальноосвітніх предметів) хорова справа піднялася до належного фахового рівня.

Завдяки діяльності братств збагачувалися нотні бібліотеки. Розвиток складних форм багатоголосся в церковній музиці (завдяки діяльності школи Нотр-Дам, хоровій поліфонії доби *Ars Nova*) зумовив необхідність серйозної фахової підготовки композиторів, диригентів і співаків. Створення багатоголосих культових жанрів (мелізматичних органумів, кондуктів, мотетів) вимагало значно конкретизованішої нотації (буквеної, мензуральної на чотирилінійному нотному стані) та було орієнтоване на особливого слухача – знавця, здатного насолодитися вишуканою музикою. Один із видатних теоретиків XIV століття Йоан де Грохео зазначав: «Мотети не слід пропонувати як їжу для простолоду: він не помітить їхньої вишуканості і витонченості, не дістане від них насолоди й задоволення; мотет треба виконувати для вчених людей і для тих, хто вимагає від мистецтва вишуканості та різних тонкощів» [4, 184]. Очевидною стає диференціація музичної творчості, її виконавський поліморфізм: для забезпечення потреб двору, церкви та широкої публіки, а також для високого мистецтва, цінованого фахівцями у сферах музичної науки та композиції.

Ренесанс ознаменувався зміною суспільних передумов, що сприяли подальшій еволюції музичної культури. Її стимулювали поява класу буржуазії та поширення ідеалів гуманізму. Тому сферами плекання музичного виконавства, поряд з храмовим і придворним середовищами, стало освічене міщанство та купецтво, міська адміністрація. У цей період вдосконалювали інструментарій (зокрема скрипку в кремонських майстрів), способи запису музичного тексту й нотодрукування, засновували консорти й капели, які діяли постійно. Також виокремилися професійні спеціалізації: за призначенням – композиторів, педагогів навчальних закладів (*magistri ruogorum*), капельмейстерів, солістів-віртуозів; за підпорядкуванням: придворних і міських (зі стабільною заробітною платою), цехових і мандрівних [8] музикантів. Важливим фактором прогресивних змін стало винайдення нотодрукування [7].

Ця доба характеризується розвитком як церковної поліфонічної музики, так і світської – музика карнавалів, музикування в родинях аристократів, мистецьких осередках, наприклад «літератські братства» в Чехії XVI століття (бюргерські спілки для спільного виконання творів на релігійні тексти). Окрім шкіл, виникали приватні корпорації при університетах – пансіони, де також навчали основам музичної теорії. Світська виконавська

практика включала діяльність придворних капел (Придворна капела в Празі, вавельська Капела рорантистів в Кракові), у репертуарі яких була духовна творчість і світський репертуар. Можливість виконувати хорові багатоголосі композиції представників франко-фламандської школи забезпечувалась організованим навчанням при капелах. Розвивалася сольна інструментальна гра на скрипці, лютні, теорбі, гітарі, клавирі, органі, діяльність консортів духових і мішаних складів. Ф. Блуме відзначив появу численних музичних академій в Італії та Франції і появу подібних закладів в інших країнах: «Вони зробили дуже великий внесок у суспільну [соціальну] історію музики, об'єднавши представників різних станів та професій з музикантами й тим посприявши виникненню музичного знавцтва й аматорства, що стало одним із найпотужніших рушіїв європейської музики наступних століть» [1, 139].

У навчальних програмах університетів (Болонському, Паризькому, Гейдельберзькому) музику продовжували трактувати як науку, услід за середньовічними постулатами. Та саме в трактатах Ренесансу, окрім науково-філософських й акустичних поглядів на музику, вперше натрапляємо на тлумачення різних аспектів виконавства. У трактаті керівника капели собору св. Марка Дж. Царліно «Підстави гармонії» (*«Le istituzioni harmoniche»*, 1558) сформульовано комплекс базових професійних якостей музиканта-виконавця. Автор охарактеризував форми практичного музикування та підкреслив вимогу відповідності виконання до задуму композитора. Акцентував на необхідності загальної енциклопедичної освіти, знання стародавніх мов, основ філософії, риторики, історії, діалектики, низки інших дисциплін і на потребі єдності інтелектуальної та емоційної складових у виконавстві. І це був вагомий поштовх для зародження науки про музичну інтерпретацію.

Просвітництво стало епохою революційних змін суспільної свідомості в усій Західній Європі. Засади професійного зростання музиканта-виконавця кристалізувалися в руслі взаємодії філософсько-світоглядних і педагогічних аспектів (тобто спрямовані були на філософію виховання). Вчені осмислювали можливості музики наслідувати звуки природи та поетичне слово, розкривати людські характери. На цей період припало формування національних виконавських інструментальних шкіл, почали визнавати цінність виконавської

індивідуальності (трактати А. Кірхера «Musurgia universalis», 1650; Х. Шубарта «Ідеї щодо естетики музичного мистецтва», 1784; М. Шабанона «Про музику у власному розумінні слова й у зв'язку з її ставленням до мови, мов, поезії і театру», 1785 та ін.). До появи цих праць «суспільне сприймання артиста-музиканта залишалось синкретичним», а «в громадській оцінці звання артиста й загального визнання надалі удостоювався тільки той, хто сам був творцем виконуваної музики» [3, 168].

Форми музично-мистецького життя зазнавали суттєвих трансформацій, зокрема, однією з найважливіших був перехід до публічного концертування як відкритого виступу. У середині XVIII століття відбулося заснування публічних оперних театрів. Змінилися і замовники виконавської діяльності та способи її фінансової підтримки: до приватних осіб додалися громадські організації. Місцем концертних подій стали публічні зали: приміщення університетів та інших навчальних закладів, театри та музеї, міські парки й сади, військові казарми та плаці, кав'ярні, готелі й приватні салони, у подальшому – спеціальні концертні будівлі. З погляду оновлення менеджменту, до практики увійшли концерти-академії, концерти «за підпискою» (передоплатою, своєрідні прототипи майбутніх абонементних концертів). Розвинулася гастрольно-концертна діяльність, що знаменувала фазу переходу музиканта від статусу залежної службової особи до вільного віртуоза-виконавця. «Як вислід барокової доби, в історію вступає професіональний музикант, який вже не був нічим іншим, як тільки музикантом, <...> спеціалізувався в певному музичному фаху й виконував свою службу в суворій відповідності до посади та контракту як двірський, міський чи церковний службовець або ж покривав своє існування як мандрівний віртуоз або підприємець за рахунок репрезентаційних потреб провідних суспільних верств. Започаткована класична доба успадкувала це соціальне установаження та швидко перетворила його на модерний інститут *вільних митців*» (курсив наш – О. М.) [2, 57–58].

Упродовж цього історичного періоду відбувалося тяжіння до вужчої спеціалізації – фахів композитора, виконавця, педагога й організатора виступів (імпресаріо та антрепренера як професійного посередника між виконавцями та слухачською аудиторією). Виконавці-викладачі стають творцями низки принципово нових праць, у яких пропонують комплекси методичних і педагогічно-виховних

засад у процесі формування високопрофесійного виконавця-інструменталіста: «Мистецтво гри на клавесині» («L'Art de toucher le Clavecin...», 1713) Ф. Куперена Великого; «Досвід істинного мистецтва гри на клавирі» («Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen», I ч., 1753, II ч., 1762) К. Ф. Е. Баха; «Нарис керівництва грою на поперечній флейті» («Versuch einer Anweisung die Flote traversiere zu spielen», Берлін, 1752) Й. Й. Квантца; «Мистецтво гри на скрипці» («The art of Playing on the Violin», 1740) Ф. С. Джемініані; «Досвід ґрунтовної скрипкової школи» («Versuch einer gründlichen Violinschule», 1756) Л. Моцарта та ін. Принципово новим було вирізнення вузькопрофільного соліста-віртуоза, однак за головний еталон професіоналізму правив різнобічний та ерудований композитор-виконавець-педагог. Неперевершеними геніями, перфектним утіленням професіоналізму в усьому, до чого вони докладали свої зусилля, стали Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, згодом – В. А. Моцарт і Л. ван Бетовен.

У музичному виконавстві XIX століття соціокультурні запити, сформовані під впливом нових художніх ідеалів, принципово модифікувалися. Доба Романтизму пов'язана з культом соліста-віртуоза, на що була спрямована багаторівнева виконавська практика, успадкована з кращих надбань різних національних шкіл. Виконавські засади були зумовлені конструктивними змінами інструментів та породженими цим моделями сольного публічного концертування. Мережа осередків фахового навчання та виконавства охопила провідні культурні центри, так само розширювався виконавський простір: поруч із концертними залами й іншими локаціями публічних виступів виникали камерні артистичні салони, що збирали витончених інтелектуалів і представників інших мистецтв. Функції композитора, виконавця, педагога й імпресаріо остаточно розділилися, мережа осередків фахового інструментального навчання та виконавства охопила провідні культурні центри. Водночас універсальний музикант – композитор-виконавець-педагог – «не зійшов зі сцени», більше того, досягав нових трансцендентних вершин, яскравим свідченням чого стали постаті композиторів-виконавців-педагогів Ф. Шопена, Ф. Ліста, Н. Паганіні, композиторів-диригентів-теоретиків Г. Берліоза, Р. Вагнера й ін. Унаслідок їхніх дивовижних творчих результатів і блискучих концертних виступів публіка підвищувала свої очікування й щодо інших виконавців. Тому поставали й потребували вирішення завдання багатогранного новаторського підходу до

методів технічного та художньо-виразового вдосконалення, розвитку творчих здібностей, пам'яті, слухових уявлень, виховання естетичного смаку, розробки етапності роботи над твором і його адекватної інтерпретації. Концертні програми урізноманітнилися, на них демонстрували нові звукові ефекти та прийоми гри тощо. Завдяки появі концертних бюро та індивідуальних агентів-імпресаріо відбулася професіоналізація концертної діяльності як виду підприємництва.

Наукова новизна статті полягає в тому, що проблему епохальних змін у виконавських традиціях розглянуто контекстуально. З'ясовано музично-виконавські форми, властиві певним історичним епохам та релевантні суспільним запитам і вимогам до фахівців різних виконавських галузей. Проаналізовано способи та засоби досягнення музичного професіоналізму.

Висновки. Професіоналізм західноєвропейського музиканта-виконавця, перебуваючи в тісному взаємозв'язку з орієнтацією на замовника та реципієнта, їхні духовно-естетичні потреби й ужиткові запити, відображає адаптивні спроможності митця в зазначених історичних і соціокультурних координатах. Естетика, філософська база, домінуючі верстви громадської організації суспільства кожної з епох визначають соціальний статус музиканта, гетерогенність його суспільних функцій, коло вмінь і навичок, особливості репертуару, спрямованого на цільову аудиторію. Це відповідно диктує необхідність опанування освітніх рівнів та щаблів професійної майстерності, характер і способи передавання виконавської традиції, розробленість і методичне підґрунтя педагогічної діяльності, універсалізм чи, навпаки, прагнення до вузької, проте поглибленої спеціалізації. Перспективним вважаємо подальше поглиблене дослідження функціонування освітніх інституцій і систем, соціального призначення репертуару, конструктивних і тембральних особливостей інструментарію та вокального апарату, виконавських прийомів і формотворчого відчуття, властивих відповідних епохам, що, безумовно, є необхідною вимогою для виконавської практики сучасності. У такому широкому контексті заслуговує окремої розвідки, зокрема, музично-виконавський професіоналізм наступної епохи «Нової музики» (В. Остін) ХХ століття.

Література

1. Епохи історії музики в окремих викладах: в 2-х ч. / пер.-упор. Ю. Є. Семенова. Ч. 1: Арс-антиква. Арс-нова. Гуманізм. Ренесанс. Одеса : Будівельник, 2003. 188 с. (Про музику / Pro Musica).
2. Епохи історії музики в окремих викладах: в 2-х ч. / пер.-упор. Ю. Є. Семенова. Ч. 2: Бароко. Класика. Романтика. Нова музика. Одеса : Будівельник, 2004. 240 с. (Про музику / Pro Musica).

3. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано). Тернопіль : СМП Астон, 1998. 299 с.

4. Музична естетика західноєвропейського середньовіччя / упор. текстів і вст. стаття В. П. Шестакова. Київ : Музична Україна, 1976. 263 с.

5. Bernard B. Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers, ou joueurs d'instruments, de la ville de Paris. Bibliothèque de l'École des chartes. 1842. Vol. 3. Pp. 377–404.

6. Chaniecki Z. Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII wieku. Kraków : PWM, 1980. 155 s.

7. Pohlmann H. Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts 1400–1800. Neue Materialien zur Entwicklung des Urheberrechtsbewusstseins der Komponisten. Kassel : Bärenreiter, 1962. 315 p.

8. Ruhnke M. Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusikkollegien im 16. Jahrhundert. Berlin : Merseburger 1431, 1963. 346 p.

9. Szweykowski Z. Rozkwit wielogłosowości w XVI wieku. Z dziejów polskiej kultury muzycznej: I. Kultura staropolska / red. Zygmunta M. Szweykowskiego, Kraków 1958. S. 79–88.

References

1. Semenova, Yu. (Eds.). (2004). Epochs of music history in separate presentations in 2 volumes. V. 1: Ars-antiqua. Ars-nova. Humanism. Renaissance. Odesa: Budivelnik [in Ukrainian].
2. Semenova, Yu. (Eds.). (2004). Epochs of music history in separate presentations in 2 volumes. V. 2: Baroque. Classicism. Romanticism. New music. Odesa : Budivelnik [in Ukrainian].
3. Kashkadamova, N. (1998). The art of performance on stringed keyboard instruments (clavichord, harpsichord, piano). Ternopil: SMP Aston [in Ukrainian].
4. Shestakova, V. (Eds.). (1976). Musical aesthetics of the Western European Middle Ages. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
5. Bernard, B. (1842). Research on the history of the corporation of minstrels, or instrument players, of the city of Paris. Paris: Bibliothèque de l'École des chartes [in French].
6. Chaniecki, Z. (1980). Professional organizations of musicians in Poland until the end of the 18th century. Kraków: PWM [in Polish].
7. Pohlmann, H. (1962). The Early History of Musical Copyright 1400–1800. New materials to develop composers' copyright awareness. Kassel: Bärenreiter [in German].
8. Ruhnke, M. (1963). Contributions to a history of the German court music colleges in the 16th century. Berlin: Merseburger 1431 [in German].
7. Szweykowski, Z. (eds.). (1958). The heyday of polyphony in the 16th century. From the history of Polish musical culture: I. Old Polish culture. Krakow [in Polish].

*Стаття надійшла до редакції 11.10.2022
Отримано після доопрацювання 14.11.2022
Прийнято до друку 22.11.2022*