

УДК 78.2 І

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-18>**Остан МАЙЧИК**

заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри академічного співу, проректор з науково-педагогічної, творчої роботи та міжнародних зв'язків, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, вул. Остапа Нижанківського, 5, м. Львів, Україна, 79000

ORCID: 0000-0001-5082-4284

Бібліографічний опис статті: Майчик, О. (2025). Парадигми західноєвропейського професіоналізму: антична й середньовічна стадії формування. *Fine art and cultural studies*, 5, 138–144, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-18>

ПАРАДИГМИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО МУЗИЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ: АНТИЧНА Й СЕРЕДНЬОВІЧНА СТАДІЇ ФОРМУВАННЯ

Мета статті – висвітлення початків формування музично-професійних парадигм композитора, виконавця, музичного теоретика (як попередника музикознавця) та музичного педагога на античній і середньовічній стадіях західноєвропейської культури. **Методологія дослідження** спирається на теорію стадіальності (О. Зінкевич) і на комплексний підхід, що включає загальнонаукові методи (ретроспекції, системного аналізу, узагальнення) та мистецтвознавчі методи, а саме, джерелознавчий (для вибору необхідної інформації з музично-історичних трактатів, посібників, сучасних наукових праць), типологічний (для визначення типових для вказаних стадій напрямків формування музично-професійних парадигм), пошуковий (для виявлення визначних постатей і їхніх професійних надбань). **Наукова новизна** полягає у простеженні формування парадигм музичного професіоналізму у зв'язку з історико-суспільними запитами та з урахуванням гендерного чинника; у підкресленні вагомих композиторських і теоретичних досягнень, жанрових домінант, основного інструментарію, виконавських можливостей і освітніх устремлінь на кожній стадії; у підкресленні меценатства як зовнішнього чинника музичного професіоналізму. **Висновки.** Античність, зважаючи на тривале й послідовне визрівання правозорів професій автора-виконавця, вчителя музики та музичного теоретика, може розглядатися як базова стадія започаткування парадигм західноєвропейського музичного професіоналізму. Це проявилось у появі композиторсько-виконавських шкіл, поступовому розширенні жанрової системи, спробах автономізації інструментальної сфери (яка відділялася від найдавнішого обрядового синкретизму), цінних музично-теоретичних ідей і освітніх устремліннях, що духовно-виховним впливом на молодь забезпечили собі всесвітнє визнання на наступні століття. Антична поетеса Саффо (Сафо) стала зачинателькою жіночого композиторства та виконавства.

Здобутки Середньовіччя у церковній і світській галузях музичної творчості й виконавства (хорове багатоголосся, лірика й епіка придворних музик і лицарів, поява авторської збірки, мандрівні музиканти), у педагогіці (цехове й шкільне навчання, функціонування творчих шкіл), в музичній теорії (вдосконалення нотації, ладового мислення та ін.) знаменують наступну стадію кристалізації музично-професійних парадигм. На цій стадії намітилося розрізнення автора музики та виконавця, однак більшість композиторів залишилися анонімними. До нашого часу дійшли поодинокі імена тогочасних жінок-композиторок – монахинь Кассії, Гільдегарди з Бієгена та королеви Алієнор Аквітанської. Зовнішнім чинником музичного професіоналізму на обох стадіях послужило меценатство, яке сприяло самореалізації творчих особистостей.

Ключові слова: музичний професіоналізм, антична стадія, середньовічна стадія, меценатство, композиторська, виконавська, музично-освітня та музично-теоретична парадигми.

Остап МАЙЧУК

Honored Artist of Ukraine, Candidate of Art Studies, Associate Professor of the Department of Academic Singing, Vice-Rector for Scientific, Pedagogical, Educational Work and International Relations, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, 5, Ostapa Nyzhankivskoho St, Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: 0000-0001-5082-4284

To cite this article: Maychuk, O. (2025). Paradyhmy zakhidnoievropeiskoho profesionalizmu: antychna y serednovichna stadii formuvannia [Paradigms of Western European musical professionalssm: ancient and medieval stages of formation]. *Fine art and cultural studies*, 5, 138–144, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-18>

PARADIGMS OF WESTERN EUROPEAN MUSICAL PROFESSIONALISM: ANCIENT AND MEDIEVAL STAGES OF FORMATION

Purpose of the article. The aim of the study is to highlight the initial manifestations of the formation of musical-professional paradigms of the composer; performer; music theorist (as a predecessor of the musicologist), and music teacher during the ancient and medieval stages of Western European culture. **Research methodology.** The research is based on the theory of stages (O. Zinkevych) and a comprehensive approach that combines general scientific methods (retrospection, systems analysis, generalization) with methods of art studies – namely, the source-based method (for selecting necessary information from historical musical treatises, manuals, and contemporary scholarly works), the typological method (for determining trends typical of the indicated stages in the formation of musical-professional paradigms), and the exploratory method (for identifying prominent figures and their professional achievements). **Scientific novelty.** The novelty lies in tracing the formation of paradigms of musical professionalism in relation to historical and social demands and considering the gender factor; in identifying significant compositional and theoretical achievements, genre dominants, principal instruments, performance capabilities, and educational aspirations at each stage; and in emphasizing patronage as an external factor in musical professionalism. **Conclusions.** Antiquity, considering the long and consistent maturation of the archetypes of the professional author-performer, music teacher, and music theorist, can be regarded as the foundational stage in the emergence of Western European musical professionalism paradigms. This was manifested in the rise of composer-performer schools, the gradual expansion of the genre system, attempts at the autonomy of the instrumental sphere (which was separating from ancient ritual syncretism), valuable music-theoretical ideas, and educational aspirations that, through their spiritual and moral influence on youth, gained worldwide recognition in subsequent centuries. The ancient poetess Sappho (Safo) became the originator of female composition and performance. The achievements of the Middle Ages in both ecclesiastical and secular spheres of musical creativity and performance (choral polyphony, the lyric and epic works of court musicians and knights, the appearance of the author's collection, itinerant musicians), in pedagogy (guild and school training, functioning of creative schools), and in music theory (improvement of notation, modal thinking, etc.) mark the next stage in the crystallization of musical-professional paradigms. At this stage, a distinction between the composer and the performer began to emerge, although most composers remained anonymous. Only a few names of women composers of that period have survived – the nuns Kassia, Hildegard of Bingen, and Queen Eleanor of Aquitaine. In both stages, patronage served as an external factor of musical professionalism, contributing to the self-realization of creative individuals.

Key words: musical professionalism, ancient stage, medieval stage, patronage, compositional, performance, music education and music-theoretical paradigms.

Актуальність проблематики. Концепт музичного професіоналізму використовується науковцями досить часто, переважно при студіюванні різноманітних аспектів композиторської творчості й виконавства минулого та сучасності. Проте на сьогодні в українському музикознавстві відсутнє вичерпне дослідження феномену музичного професіоналізму, яке б розкривало його історико-культурну сутність і суспільно-ужиткове обумовлення, компоненти та специфіку, способи досягнення, зовнішні та внутрішні мотиваційні чинники. Не лише музикотворча та виконавська, а й науково-теоретична і музичноосвітня парадигми передбачають обов'язковість опанування властивими кожній епосі засобами майстерності, а також внутрішню відповідність людини до свого фаху. Цим уможлиблюється творче переосмислення існуючих надбань і окреслення нових траєкторій професійної діяльності. З огляду на онтологічні особливості професіоналізму в українській музичній культурі як загальноєвропейській гілці, вартий уваги розгляд початкових стадій, що закладали загальні для

європейських країн основи, які збагачувалися національними прикметами. В цьому й полягає актуальність теми статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Варто назвати дотичні праці, що охоплюють різні позиції узагальненої проблематики предмета (В. Жаркова, О. Зінкевич, Ю. Ніколаєвська), національно- або регіонально-історичний контекст кристалізації професіоналізму та роль конкретних постатей у цьому (Л. Кияновська, Т. Мартинюк, В. Сивохіп), питання творчих шкіл і їхнього значення для професіоналізації музичного мистецтва (І. Гринчук, Н. Кашкадмова, Л. Садова) тощо. Наявні також аспекти поглибленого розгляду індивідуальної і народної професійності (С. Грица), окремого фаху чи галузі впродовж певних періодів або етапів, зокрема, в національних чи загальноєвропейських, особистих чи колективних проявах (І. Коновалова, Н. Селезнева, Ю. Чекан, А. Черноіваненко, Ю. Ясіновський) і ін. Та витоки й прикмети визрівання сукупності названих музично-професійних парадигм в ранні епохи потребують спеціального вивчення. Тому **мета**

статті полягає у висвітленні зародження, кристалізації та формування професій композитора, виконавця, музичного теоретика й музичного педагога на античній і середньовічній стадіях західноєвропейської культури.

Виклад основного матеріалу. Для вивчення «теорії» історії музики Олена Зінкевич запропонувала теорію стадіальності, потрактованої як інший вимір логіки музично-історичного розвитку, що ґрунтується на виявленні його «різноманітних» ступенів, на відміну від періодизації, як хронологічного членування (Зінкевич, 2007, с. 7). Застосування методологічного інструментарію стадіальності для реалізації поставленої у статті мети дає змогу представити якісні зрушення у професіоналізації музично-культурного процесу, що стимулювали його і впливали на нього.

Торкаючись історико-національної типології європейських композиторських шкіл, започаткованої у епоху Відродження, Іван Ляшенко зауважив появу етностильової та індивідуально-стильової різноманітності музики вже в епоху еллінізму (Ляшенко, 1996, с. 57). Втім, з гомерівського та архаїчного періодів грецької культури дійшли деякі відомості про винахідників музичних стилів, жанрів, форм, про місцеві елементи творчості, а також про перші композиторсько-виконавські школи.

Основи імпровізаційного вокально-інструментального виконавства епічного спрямування закладали аеди, які виконували пісні під акомпанемент фермінги (пізнішої кіфари, про що згадано в епосі Гомера), та рапсоди – народні професійні співаки. Загальним взірцем для творців давньогрецької музики правила «гармонія сфер», утворена в їхній уяві вічним і непорушним рухом-звучанням небесних тіл. Попри встановлені згідно цього стійкі композиційні канони, насамперед, стосовно ладо-гармонічних основ і ритміки, деякі музиканти все ж долали строгі правила. Фундатор школи кіфаредів Терпандр із острова Лесбос став засновником жанру нома, він збільшив кількість струн на кіфарі до семи, його твори привертають увагу точно визначеною будовою (Хомінський, 2014, с. 98). Авлетист Олімпос дав поштовх розвитку тонального мислення – синтезував малоазійські та грецькі звукоряди. Його учень Фалес з Гортини запровадив хоровий спів, згодом розповсюджений на Криті (Хомінський,

2014, с. 98). Індивідуальна талановитість і майстерність Сапфо (Сафо) й Алкея значно збагатили новий музично-поетичний жанр лірики, започаткований Архілохом з Паросу. Кіфарист-віртуоз Тимофій з Мілета, учень Фриніса, став відомим унаслідок першої в інструментальній музиці спроби змалювання картини бурі. З приводу виконання Сакадом інструментального соло на авлосі С. Людкевич зазначав, що «віртуозна авлетика в цій зразковій формі з того часу була надовго поновлена як інтегральна частина мусікійських змагань у Дельфах» (Людкевич, 1999, с. 126). Представник хорової лірики Алкман відомий як творець пеанів, пісень для юнаків і дівчат, для хорових процесій (Хомінський, 2013, с. 100). Велику кількість ліричних хорів скомпонував Піндар. Музика була одним із найголовніших компонентів давньогрецької трагедії. Її відгалуження – сатирична драма – стала улюбленою формою розваги широких кіл суспільства (Хомінський, 2013, с. 102).

Музиканти-педагоги, які навчали співати під супровід інструментів або грати на флейті, лірі чи кіфарі, високо цінувалися, вважалися тими, хто творить і виправляє характери (Муз. ест., 1974, с. 92). Крім цих інструментів, використовувалися лютня, арфа, бубон (зображені на античних вазах), інші прототипи сучасних духових і ударних, а також гідравлічний орган. Вагомість інструментальної музики у грецькому суспільстві доводиться тим, що в його міфології винайдення інструментів приписувалося богам (Гермесу, Пану, Афіні, Марсу) (Хомінський, 2013, с. 97).

Музика рівноправною складовою увійшла до кола загальноосвітніх дисциплін античної доби. Піфагор розробив систему музичного виховання, адже музиці приписувалася здатність до запровадження душі в добрий або поганий етос. «Піфагорійський вплив був відчутний аж до XV ст.» (Хомінський, 2015, с. 128). Вчення про етос музики надалі розроблялося в різних аспектах Платоном, Арістотелем, Дамоном і ін., воно протрималося аж до VI ст. н.е. та стало одним із ключових для пізнання музики і для розбудови її теорії. Платон зіставляв музику й гімнастику як головні методи виховання достойних громадян. У навчанні музики, як і Піфагор, виходив із високих завдань моральності. Засоби досягнення цієї мети Платон бачив у застосуванні певних ладів і ритмічних

зворотів, що позитивно діють на свідомість і психіку людини. Арістотель вже писав про професійне музичне навчання, та воно мало в нього інший зміст – як підготовка музикантів до змагань (Муз. ест., 1974, с. 144). Античні педагоги надавали великого значення хоровим номам – вони готували молодь до колективного життя (Хомінський, 2014, с. 98).

Трактати давньогрецьких учених засвідчують зародження наукових розмислів про музику (відкриття Піфагором музично-акустичних законів, перші спеціальні спроби дослідження музично-теоретичних, органологічних питань і явища музичного сприйняття у спадщині Аристоксена на прізвисько «Музикант», трактат Діогена Вавілонського про сутність музики тощо). Юзеф Хомінський назвав Аристоксена творцем теорії музики як спеціальної наукової системи (Хомінський, 2014, с. 104). Плутарх продовжив шукання Аристоксена, поглибивши міркування про слухачке сприйняття в аспекті розпізнавання мелодії, ритму й словесного тексту при їхньому одночасному звучанні (Муз. ест., 1974, с. 205). Також цей філософ скеровував до ознайомлення з композицією, гармонічними, ритмічними та метричними компонентами тих, «хто розпочинає кар'єру професійного музиканта і володіє мистецтвом інтерпретації, яка передає твір слухачам» (Муз. ест., 1974, с. 205). У перших століттях н. е. в музично-теоретичному напрямку також діяли Клавдій Птолемей, Аристид Квінтіліан, Гауденцій, Порфирій і ін. Кожний з них вніс щось нове (Хомінський, 2014, с. 106). Певне підсумування доробку цих давньогрецьких мислителів згодом зробив римський філософ Аніцій Манлій Северинус Боецій у трактаті «Установи музичні», де розтлумачив музичні поняття (дефініції звука, інтервала, консонанса тощо), розподілив пісенні жанри, зробив класифікацію голосів, охарактеризував будову струнних інструментів, провів аналогії між музикою і математикою та ін. Спираючись на теорії Піфагора, Арістотеля, Нікомаха, Аристоксена, Птолемея, цитуючи Ціцерона й багатьох інших, полемізував із ними та зіставляв їхні міркування. Вплив цієї праці був великим: «„Установи музичні” Боеція мають читатися як трактат, в якому наявний діалогічний баланс між міфічною і математичною площинами. Трактат репрезентує вправу у вірі й інтелекті і лише на цій основі не буде дивним,

що „Установи музичні” формували дисципліну музики впродовж Середніх Віків» (Bower, 1989, с. xxxiv–xliv).

З античності походить явище меценатства, що отримало назву від імені давньоримського політичного діяча Гая Цільнія Мецената. Після нього благодійниками та опікунами митців, науковців тощо ставали інші державні мужі, представники еліти (наприклад, римський письменник Квінт Аврелій Юніор).

У часи раннього Середньовіччя композиторська й музично-виконавська діяльність концентрувалися довкола літургійної практики храмів і монастирів, для забезпечення дозволів в замках аристократії та в перших паростках демократичних за змістом виступів мандрівних груп із репертуаром розважальних жанрів. Як і за античних часів, музичне життя розгалужувалося на храмове (ритуальне), придворне та публічне.

Реформування церковного співу виявилось нелегким і довгим процесом поширення усією Європою наспівів григоріанського хоралу, який мав витіснити усталені способи музичного оформлення літургій. Деякі осередки, особливо монаші, впроваджували варіанти основних частин меси, більшість із яких збереглися донині (Хомінський, 2015, с. 128). Дотримання кодифікованих мелодичних побудов та їх унісонне виконання ускладнювалися усним передаванням мелодики, опануванням вокальних прийомів за допомогою слуху, відносністю фіксації музичного тексту аж до X століття. Для керування напрямком руху мелодії, її темпоритмом і фразуванням використовувалася диригентсько-виконавська пластика (хейрономія). Відомо про діяльність спеціально навчених співаків, як у римському (при папському дворі в Римі близько 600 року була відкрита школа співу), так і у візантійському ареалах (монастир св. Сави біля Мертвого моря став осередком школи середини VIII століття). Після розколу християнської церкви 1054 року відбувалося поступове творення двох традицій літургійної музики, що розвивалися самотніми шляхами. Попри розбіжності між обрядами, доведено, що вони мають спільні музичні джерела в синагогальних співах і давньогрецькій гімнографії (Хомінський, 2015, с. 128). Із провідних співочих шкіл кінця IX – початку X століття при монастирях і кафедральних храмах Франції

та Швейцарії вийшли композитори-реформатори у сфері духовної музики (з них відомі імена богослова й автора підручника з музики Ноткера Заїки, Тотілона). Стефанія Павлишин згадала жінок-композиторок, які працювали в монастирях Візантії у IX столітті (зокрема, Кассія) та монахиню XI століття Гільдегарду з Бінген, яка займалася компонуванням музики (Павлишин, 2004, с. 3). Про королеву Франції та Англії Алієнор Аквітанську, як про авторку куртуазних пісень, написала Валерія Жаркова (Жаркова, 2022, с. 166).

Визначними музичними теоретиками доби стали британський освітній діяч Алкуїн, Авреліан з Реоме (автор першого вагомого трактату Середньовіччя про музику «*Musica disciplina*»), Регіно з Прюма, Одо з Клюні, Гвідо з Ареццо. Великі заслуги останнього (відомого й як Гвідо д'Ареццо, Гвідо Аретинський) у закладенні основ нотної грамоти, запровадженні терміна «діафонія» (Хомінський, 2016, с. 106), діастематичної нотації та методу сольмізації спричинили появу прізвиська «*inventor musicae*» (музичний винахідник). Сама назва трактату Гвідо «*Micrologus de disciplina artis musicae*» відобразила його ставлення до музики як науки й мистецтва.

Поступово розвивалися поліфонічні різновиди літургійного співу: спочатку двоголосся (осередок Сан Марціал на півдні Франції наприкінці XI – початку XII століть), а згодом багатоголосся завдяки мистецтву школи Нотр-Дам при кафедральному соборі в Парижі (більшість анонімних авторів, кантори Леонін і Перотін Великий стали чільними композиторами – представниками двох поколінь), інших шкіл хорової поліфонії доби *Ars Antiqua* в Іспанії, Англії. Це зумовило налагодження фахової підготовки композиторів, диригентів та співаків. Створення багатоголосих культових жанрів (мелізматичних органумів, кондуктів, мотетів) вимагало значно конкретизованішої нотації (буквенної, мензуральної, записаної на чотирилінійному нотному стані). Кондукти й мотети з часом секуляризувалися, знаходили вжиток і на різних урочистостях, у навчальних заходах, виставах, під час інших розваг.

Хорова справа виростала до належного професійного рівня із заснуванням при кафедральних соборах метризованих (шкіл-інтернатів для півчих і органістів, що вивчали музичну теорію

і загальноосвітні предмети). Церковний спів вивчався у школах під керівництвом компетентних педагогів (Муз. ест., 1976, с. 248). Кількаголосі шкільні хори співали не лише церковний репертуар, а й так звані «одичні твори» (оди, гимни тощо) у «шкільних драмах» перед можновладцями та простим людом (Епохи, 2003, с. 85).

Музичне мистецтво вивчалось в університетах, які почали з'являтися з XII століття в Парижі, Солерно, Болоньї, Кембриджі, Оксфорді та інших західноєвропейських містах, на основі концепції семи вільних наук: кватривіум складали музика, арифметика, геометрія, астрономія; тривіум – лінгвістичні дисципліни. Концепція, що належала Марціану Капеллі (близько 40-х років V століття), була багаторазово інтерпретована не лише в середньовіччі, а й у добу Відродження (Хомінський, 2015, с. 216). Вона спричинилася до високого становища музичного мистецтва в наступні епохи. У навчальних програмах університетів, заснованих упродовж XIV століття в Празі, Кракові, Відні, Гейдельберзі тощо, музика далі трактувалася як наука: з одного боку, це було продовженням ранньої середньовічної традиції, а з іншого, сприяло усамотіненню професійного музикознавства. Філіп де Вітрі продовжив шукання у сфері нотного запису щодо висоти та ритміки звуків. Користувався авторитетом як науковець і педагог: «вітріанська» традиція тлумачення музичної теорії, поширена його учнями (Жаркова, 2022, с. 237), виявилася досить живучою.

Найближчими до народних верств були мандрівні трупи й поодинокі представники розважальної сфери – жонглери, міми, голіарди, гістріони тощо. Вони демонстрували вміння в хореографії, цирковому та театральному мистецтві, супроводжуючи виступи інструментальною грою, піснями, імпровізаціями. Тому духовенство було змушене відмовитися від вживання в церкві всіх інструментів, окрім органу («Нехай не входять у церкву гістріони й міми, щоб грати на тимпанах, кіфарах та інших музичних інструментах» (Муз. ест., 1976, с. 251)). Мандрівні трупи мали позахрамові виступи, зазвичай із духовною тематикою (містерії, міраклі, мораліте та ін.). Вистави могли примикати до урочистостей при європейських дворах, а також вливалися у карнавали на вулицях Венеції, Флоренції, Парижа тощо.

Виникнення цехових організацій означало осідливість частини музикантів у межах міст, збагачення придворних форм музикування та супроводу літургій у храмах. Цим інспірувалося вдосконалення фахових умінь. Належність до цеху захищала задекларовані у статуті права фахівця, забезпечувала місце в соціальній ієрархії, сприяла успадкуванню традицій від майстра до учня.

Від XII століття утвердився статус світських професійних поетів-музикантів (трубадурів, труверів, міннезінгерів), які практикували виключно по дворах аристократів і королів (Хомінський, 2016, с. 100), оспівуючи воєнні подвиги, красу природи, любов до жінки. До професійних навичок авторів-виконавців входили віршоскладання з компонуванням, імпровізація, власний супровід співу, участь у змаганнях. Важливим фактором професіоналізації стала музично-авторська свідомість, першими проявами якої можна вважати появу індивідуальних збірок пісень представників раннього й пізнього Середньовіччя – герцога Аквітанського (Жаркова, 2022, с. 151–152) та «останнього трувера», поета й композитора Гійома де Машо (Жаркова, 2022, с. 248). З кінця XIII – на початку XIV століття створювалися співацькі об'єднання, як братство св. Миколая у Відні (1288), братство св. Жюльєна в Парижі (1321).

Найзнатнішим меценатом середньовіччя став імператор Карл Великий, доба правління якого (каролінгське відродження) відома процвітанням поезії, музики та інших мистецтв (Хомінський, 2015, с. 127).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Античність, зважаючи на тривале й послідовне визрівання правзорів професій автора-виконавця, вчителя музики та музичного теоретика, може розглядатися як базова стадія

започаткування парадигм західноєвропейського музичного професіоналізму. Її основні надбання: поява композиторсько-виконавських шкіл, поступове розширення жанрової системи, спроби автономізації інструментальної сфери (що відділялася від найдавнішого обрядового синкретизму), цінні музично-теоретичні ідеї та музично-освітні устремління, що своїм духовно-виховним впливом на молодь забезпечили собі всесвітнє визнання на наступні століття. Антична поетеса Сапфо (Сафо) стала зачинателькою жіночого компонування та виконання музики.

Здобутки Середньовіччя у церковній і світській галузях музичної творчості (розробка багатоголосих жанрів, лірика й епіка придворних музик і лицарів, поява авторської збірки), педагогіки (цехове й шкільне навчання, функціонування творчих шкіл), відкриття в музичній теорії (вдосконалення нотації, ладового мислення та ін.) знаменують наступну стадію кристалізації музично-професійних парадигм. На цій стадії намітилося розрізнення автора музики та її виконавця, однак більшість композиторів залишилися анонімними. До нашого часу дійшли поодинокі імена тогочасних жінок-композиторок – монахинь Кассії, Гільдегарди з Бієгена та королеви Алієнор Аквітанської. Вагомим зовнішнім чинником музичного професіоналізму на обох стадіях було меценатство, яке допомагало самореалізації творчих особистостей.

Дослідницькі перспективи тематики відкриваються у вивченні західноєвропейських запозичень і впливів на українських композиторів, виконавців і музичних теоретиків, у зіставленнях давніх музично-освітніх набутоків різних країн, у простеженні національно-історичних властивостей парадигм музичного професіоналізму тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Епохи історії музики в окремих викладах : в 2 ч. / пер. з нім. та ред.-упоряд. Ю.Є. Семенов. Одеса : «Будівельник», 2003. Ч. 1 : Арс-антиква. Арс-нова. Гуманізм. Ренесанс. 188 с.
2. Жаркова В. Історія Західної музики: Homo Musicus від античності до бароко. Київ : ArtHuss, 2022. 548 с.
3. Зинькевич Е. Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема. Зинькевич Е. *Mundus musicae. Тексты и контексты* : избр. статьи. Київ : Задруга, 2007. С. 7–17.
4. Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукообразності. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., редакція, вступна стаття і примітки З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. Т. 1. С. 62–143.
5. Ляшенко І. Українська композиторська школа в історичній типології національного стилеутворення. *Українська художня культура*. Київ : Либідь, 1996. С. 56–63.
6. Музична естетика античного світу / вступ. нарис і збір. текстів О.Ф. Лосева. Київ : Музична Україна, 1974. 204 с.

7. Музична естетика західноєвропейського середньовіччя / упор. текстів і вступ. стаття В.П. Шестакова. Київ : Музична Україна, 1976. 262 с.
8. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукианович. Львів : Бак, 2004. 160 с.
9. Хомінський Ю., Вільковська-Хомінська К. Історія музики: Стародавня Греція. *Українська музика*. 2014. Ч. 3. С. 96–109.
10. Хомінський Ю., Вільковська-Хомінська К. Історія музики: Середньовіччя. *Українська музика*. 2015. Ч. 1–2. С. 216–221.
11. Хомінський Ю., Вільковська-Хомінська К. Історія музики: Теорія музики. Значення Карла Великого. Алкуїн. Боецій. *Українська музика*. 2015. Ч. 4. С. 127–132.
12. Хомінський Ю., Вільковська-Хомінська К. Історія музики: Світська музика. Трубадури і трувери. Розвиток хоралу. Секвенції. *Українська музика*. 2016. Ч. 1. С. 100–108.
13. Bower Calvin M. Introduction. *A.M.S. Boethius. Fundamentals of Music* / edited by Claud V. Palisca. 1989. Pp. xxxiv–xlv.

REFERENCES:

1. Semenov, Yu.Ye. (Ed.). (2003). *Epokhy istorii muzyky v okremykh vykladakh*. Vol. 1 : Ars-antykva. Ars-nova. Humanizm. Renesans [Eras of music history in separate presentations. Vol. 1: Ars Antiqua. Ars Nova. Humanism. Renaissance]. Odesa: "Budivelnik" [in Ukrainian].
2. Zharkova, V. (2022). *Istoriia Zakhidnoi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko* [History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to Baroque]. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].
3. Zinkevich, E. (2007). Logika khudozhestvennogo protsessa kak istoriko-metodologicheskaya problema [The logic of the artistic process as a historical and methodological problem]. In E. Zynkevych, *Mundus musicae. Texts and contexts* (pp. 7–17). Kyiv: Zadruha [in Russian].
4. Liudkevych, S. (1999). Dva prychnyky do pytannia rozvytku zvukozobrazhnosti [Two reasons for the development of sound imagery]. In Z. Shtunder (Ed.), *Research, articles, reviews, speeches* (Vol. 1, pp. 62–143). Lviv: Dyvosvit [in Ukrainian].
5. Liashenko, I. (1996). Ukrainska kompozitorska shkola v istorychnii typolohii natsionalnoho styleutvorennia [Ukrainian compositional school in the historical typology of national style formation]. *Ukrainian artistic culture* (pp. 56–63). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
6. Losiev, O.F. (Ed.). (1974). *Muzychna estetyka antychnoho svitu* [Musical aesthetics of the ancient world]. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
7. Shestakov, V.P. (Ed.). (1976). *Muzychna estetyka zakhidnoieuropeiskoho serednovichchia* [Musical aesthetics of the Western European Middle Ages]. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
8. Pavlyshyn, S. (2004). Persha ukrainska kompozytorka Stefaniia Turkevych-Lisovska-Lukiianovych [The first Ukrainian composer Stefania Turkevich-Lisovska-Lukiiyanovych]. Lviv: Bak [in Ukrainian].
9. Khominskyi, Yu., Vilkovska-Khominska, K. (2014). Istoriia muzyky: Starodavnia Hretsia [History of music: Ancient Greece]. *Ukrainian music*, 3, 96–109 [in Ukrainian].
10. Khominskyi, Yu., Vilkovska-Khominska, K. (2015). Istoriia muzyky: Serednovichchia [History of Music: Middle Ages]. *Ukrainian music*, 1–2, 216–221 [in Ukrainian].
11. Khominskyi, Yu., Vilkovska-Khominska, K. (2015). Istoriia muzyky: Teoriia muzyky. Znachennia Karla Velykoho. Alkuin. Boetsii [History of Music: Music Theory. The Importance of Charlemagne. Alcuin. Boethius]. *Ukrainian music*, 4, 127–132 [in Ukrainian].
12. Khominskyi, Yu., Vilkovska-Khominska, K. (2016). Istoriia muzyky: Svitska muzyka. Trubadury i truvery. Rozvytok khoralu. Sekventsii [History of Music: Secular Music. Troubadours and Trouveres. Development of Chorale. Sequences]. *Ukrainian music*, 1, 100–108.
13. Bower, Calvin M. (1989). Introduction. In Claud V. Palisca (Ed.), *A.M.S. Boethius. Fundamentals of Music*, pp. xxxiv–xlv.

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025