

6. Флоров С. К проблеме звуковысотности беспометной знаменной нотации // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. – Ленинград: Музыка, 1979, С. 124–147.
7. Цалай-Якименко А., Ясиновский Ю. Греко-византийская гимнография в контексте украинской певческой культуры XVI–XVII вв. // Славяне и их соседи. – М., 1996. – Вып. 6: Греческий и славянский мир в Средние века и раннее новое время. – С. 169–173.
8. Ясиновський Ю. Репертуар грецьких напівів в Українських нотних ірмолоях. – С. 107–117.
9. Strunk O. Byzantine music in the light of recent research and publication. – Oxford, 1966.
10. Strunk O. The Tonal System of Byzantine Music. The musical Quar Terly. – Oxford, 1942.
11. Tillyard H. Handbook of the middle byzantine musical notation, second impression with a postscript by Oliver Strunk, MMB. – Copenhagen, 1970.
12. Palikarova Verdeil R. Byzantine music and hymnography. – Copenhagen, 1935.
13. Tontsheva E. Middle Byzantine Fragment with Melismatic Chant in the Bachkovo Monastery Musical Manuscript Collection. // Антонович М. «Musica Sacra», Львів, 1997. – С. 601–607.
14. Touliatos-Banker D. Solmization in the Ancient Greek and Byzantine Tradition. // Антонович М. «Musica Sacra», Львів, 1997. – С. 640–64
15. Velimirovic M. Byzantine elements in early slavic chant: the Hirmologion, MMB. – Copenhagen, 1960.
16. Wellesz E. Byzantine music and hymnography. – Oxford, 1961.
17. Wellesz E. A history of Byzantine music and hymnology. – Oxford, 1961.
18. Wellesz E. Die Eintzifferung der byzantinisehe Notation // Oriens Christianus. – Munchen, 1918. – P. 213–222.
19. Wolf J. Handbuch der Notationskunds, Bd. 1. – Leipzig, 1913.

Olha Kaminska

PRINCIPLES TRANSPLANTATION OF BYZANTINE NEUMEN NOTATION

In the article neumen notation of Byzantine empire (324 - 1453) is considered from ancient variety's which to get basis for early byzantine notation untill perfect system of middle byzantine neumes and Chryzant's notation.

Key words: neumes, neumen notation, ancient variety's, perfect system of notation, Chryzant's notation.

Олена Ізваріна

КРІПАЦЬКІ ТА АМАТОРСЬКІ ТЕАТРИ У МУЗИЧНОМУ ПОБУТІ МАГНАТСЬКИХ МАЄТКІВ В УКРАЇНІ

У статті розглядається музичний побут магнатських садиб і маєтків в Україні, особливості функціонування палацового ансамблю та взаємозв'язок кріпацького й аматорського театрів.

Ключові слова: музичний побут маєтків, палацовий ансамбль, кріпацький театр, аматорський театр.

Українська культура значною мірою завдячує культурі маєткової. Такі центри національної культури розташовувались у тодішніх Полтавській, Чернігівській, Харківській, Київській губерніях. З середини XVIII ст. відомі маєтки Трощинських, Тарновських, Розумовських, Капністів, Галаганів й інших представників родовитого українського козацтва, де зберігалася народна культура, формувалося і пропагувалося професійне мистецтво, зокрема, музичне і театральне.

Проблемі маєткової культури, де розглядаються особливості палацових архітектурних комплексів, присвячені праці Г. Лукомського, М. Грицяя та М. Оніщенко, В. Тимофійенка, В. Єрошева, О. Михайлишина, І. Косаревського, Н. Новаковської, В. Дєдохіної. Питання музичного побуту магнатських осередків розглядається у дослідженнях М. Гордійчука, Т. Шреєр – Ткаченко, Т. Шеффер, Л. Корній, В. Шульгіної, О. Васюти, О. Волосатих, О. Лисюк, Л. Баранівської.

Актуальність звернення до проблеми функціонування кріпацьких і аматорських театрів у му-

зичному побуті магнатських маєтків зумовлена відсутністю узагальнюючого вивчення особливостей розвитку цього явища в оточенні інших видів мистецтва, що гармонійно поєднувалися в палацовому ансамблі.

Метою даної статті є узагальнення відомостей різних часів про музичний побут магнатських маєтків в Україні та визначення певного культурного зв'язку між кріпацьким та аматорським театрами, які діяли в маєтках.

Панський маєток середини XVIII – першої третини XIX ст. – це справжній «ансамбль мистецтв», де окремі мистецькі «партії» зливалися в єдиний «поліфонічний потік» прекрасного. Тому розглядати маєткову культуру необхідно цілісно, у сукупності всіх видів мистецтв, що її укладали. Безумовно, найголовнішою, тією, що задає тон, є архітектура. Втіленням цього виду мистецтва постає палац. Фоном, на якому цей палац має виблискувати, мов діамант, став парк (регулярний або пейзажний) – витвір садово – паркового будівництва. Таким чином сформувався так званий палацовий ансамбль.

Вишуканій «зовнішності» палацового ансамблю відповідає й інтер'єр. Тут в свої права вступають живопис, скульптура, декоративно – ужиткове мистецтво. Інтер'єр палаців вражає своєю витонченістю, майстерним формуванням «зон» відпочинку, розваг, наукових занять, усамітнення. Внутрішній «світ» палацу підкреслює статус хазяїна, його багатство, родовитість, а разом з тим і смаки, уподобання, прагнення.

Захоплення сучасників викликали маєткові ансамблі родин Розумовських у Яготині, Козельці, Почепі, Глухові, Трощинських у Кибинцях, Галаганів у Дігтярях і Сокиринцях, Тарновських у Качанівці, поміщиків Масюкова у Бобриках, Половцова у Вишняках [4, 472].

Поширення в садово – парковому комплексі поміщицьких садиб здобула декоративна скульптура, особливо у першій третині XIX ст. Маєткові ансамблі найчастіше прикрашають статуї античних богів і героїв. Зокрема, у парках «Софіївка» в Умані, «Олександрія» в Білій Церкві, «Тростянець» на Чернігівщині. Взагалі оздоблення парків скульптурою – це данина часові. Пейзажні парки у садибах Рум'янцева – Задунайського (Вишеньки), Тарновських (Качанівка), Кочубеїв (Диканька), Муравйових – Апостолів (Хомутець), Розумовських (Почеп, Батурин), Рєпніних (Яготин), Капністів (Обухівка, Михайлівка) були прикрашені скульптурою.

Інтер'єрне оздоблення палаців також визначалося пишністю: портретні бюсти, статуетки для камінів чи годинників, кругла скульптура або скульптурні групи.

Палацова архітектура сприяла внутрішньому облаштуванню споруд.

Основним видом мистецтва, що прикрашає інтер'єр, стає монументально – декоративне мистецтво, насамперед розпис стін та плафонів. Релігійна тематика поступово замінюється сюжетами з античної міфології. В. Рубан приводить прізвища майстрів Ю. Козакевича, І. Косаревського, М. Дикова, які розписували палаци Розумовських [4, 767]. Розписи палаців у Почепі та Глухові приписують Г. Стеценку (1710–1781) – придворному художнику Розумовських. Він же працював і над іконостасами для собору у Козельцях і церкви в Почепі.

Художники-кріпаки часто залучалися до подібних монументальних робіт. Так, сходи у палаці Тарновського в Качанівці розписані саме кріпаками. Вони ж розписали палаци в українських маєтках Потьомкіна і Воронцова. Існують свідоцтва стосовно навчання кріпаків у відомих іноземних митців, які жили і працювали у Петербурзі: Дж. Валеріано, П. Гонзаго, Д. -Б. Скотті [4, 769].

Інтер'єр заміських палаців справляв неабияке враження: стіни «меблювалися портретами», пейзажі увічнювали красу «дворянських гнізд». Так, художник В. Штернберг, відвідуючи Г. Тарновського в Качанівці, відтворив на полотні краєвиди маєтку та картини селянського побуту (Садиба Г. Тарновського в Качанівці (1837); Вулиця у селі (1838); Водяний млин (1836). Інший оспівувач маєткових пейзажів О. Волосков (1822 – 1882) прагне відобразити ідеальну затишну садибу, де все сповнене поміркованості та спокою [4, 760]. Відомий художник В. Тропінін (1776/80-1857) 23 роки був кріпаком графа Моркова і прославив його маєток у своїх пейзажах. У кукавській садибі він розписав церкву, створив портретну галерею родини своїх панів. Його увагу привертає безпосередність людей з народу, барвистість їхнього одягу, яку він передає з етнографічною точністю (Вид

на садибу Моркових (10-ті рр. XIX ст.); Дівчина з Поділля (1810-1820); Портрет українця (1810-1821); Пряля (1810-1821).

Отже, всі названі види мистецтва – кожен відповідно до свого предмета – внесли свою частку у створення такого витвору, як палацовий ансамбль у замиському маєтку. На цьому тлі музичний театр відіграв роль дорогоцінної перлини, оздобленням якої слугував вишуканий палацовий ансамбль. У маєтках утворюються кріпацькі театральні трупи як власне драматичні, так і оперні та балетні. Цьому процесові сприяло існування кріпацьких симфонічних оркестрів. Характерною рисою домашніх театральних вистав було широке застосування музики в ході спектаклю: драматичний театр в Україні вже на рівні домашнього, кріпацького формувалася як музично – драматичний. Це був ще один крок до формування кріпацького оперного мистецтва в маєтках.

До діяльності в театрах залучалися відомі особи. Так, у справах театру кн. С. Голіцина в с. Козацькому на Черкащині брав участь російський поет і драматург І. Крилов. У власному театрі в с. Основа на Харківщині розпочав свою діяльність як драматург Г. Квітка – Основ'яненко. Р. Пилипчук визначає, що у маєтках Д. Трощинського в Кибинцях і Яреськах (Полтавщина) театри існували в періоди 1812-1814 та 1822-1825 рр. [4, 291]. У садибі Галаганів у Сокиринцях театри діяли з кінця XVIII по 40-і рр. XIX ст. Тривалий час існували кріпацькі трупи у маєтку поміщика Д. Ширая в с. Спиридонова Буда на Чернігівщині (1798-1809) [4, 291-292]. На Вінничині в м. Малий Тульчин С. Щенсим-Потоцьким збудована спеціальна споруда для вистав драматичних і оперних труп, які йшли з 1787 р. до початку XIX ст.

З середини XVIII до першої третини XIX ст. важливу роль в пансько – маєтковому музичному побуті відігравали музично – театральні та оперні вистави. Репертуар був дуже різноманітний. Серед опер переважали твори зарубіжних композиторів, частіше італійських і французьких. Уяву про репертуар великих маєткових музичних театрів подає нотне зібрання Розумовських. Дослідниця Л. Івченко приводить склад колекції, де попередніми мистецтвознавцями надані досить суперечливі свідчення щодо кількості оперних творів [3, 22]. Відповідно до цих публікацій в колекції Розумовських значаться 58 оперних назв (Шеффер, Черпухова), 54 примірники (Черпухова), понад 50 зразків (Шеффер), 58 томів (Витвицький). Отже, не існує єдиного погляду на склад оперного репертуару, що, безумовно, потребує подальшого опрацювання цих рідкісних матеріалів. Серед них є опера італійського композитора Дж. Астаріта «Збитенник» за лібрето Я. Княжніна (1786), відомості про яку подають О. Ольховський, Т. Шеффер і К. Черпухова, Л. Івченко. Цікавим є факт використання композитором мелодії української народної пісні «Чи я, мамцю, не доріс» для характеристики заглавного персонажа [6, 190-191]. Тут збереглася опера К. Кавоса «Козак – віршувальник» за п'єсою О. Шаховського.

Кріпацькі театри виникають приблизно в середині XVIII ст. : один з таких театрів створений К. Розумовським в його гетьманській резиденції в Глухові (1751). В репертуарі театру значилися шедеври західноєвропейського оперного мистецтва: «Іфігенія в Тавриді» К. Глюка, «Лодойска» Л. Керубіні, «Отелло» Дж. Россіні, «Сомнамбула» В. Белліні [2, 50]. Кріпацькі опери існували при садибах П. Рум'янцева – Задунайського у Вишеньках Чернігівської губернії, Д. Трощинського у Кибинцях, М. Будлянського у Вишняках, Сушкова у Кобеляцькому повіті (усі – Полтавської губернії), а також театри Гудовича, Скорупи, Ширая. Кріпацькі театри діяли також на Волині у маєтках Козановського у с. Моньки, Потоцького – у містечку Махновці, Прушинського – у містечку Цепцевичи.

Театр Д. Ширая уславився високим рівнем виконання. Трупа була вельми чисельною – понад 200 осіб. Вистави технічно вишукані та видовищні. Кріпаки – актори володіли акторською майстерністю, мистецтвом вокалу і хореографії, знали іноземні мови, що дозволяло ставити спектаклі мовою оригіналу. Власник не шкодував грошей задля вдосконалення своїх акторів. Це дозволило Шираві в майбутньому неабияк заробляти на виставах кріпацького театру. Його трупа виступала на сцені київського театру з виставою «Козак – поет». В репертуарі оперної трупи Ширая були твори Й. Гайдна («Аптекарь»), В. Моцарта («Бастьєн і Бастьєнна»), Л. Керубіні («Водовоз») [1, 156]. Серед драматичних творів значилися відомі п'єси Ж.-Б. Мольєра («Школа чоловіків») та Р. Шерідана («Школа лихослів'я»). Такого ж високого рівня виконання досягла і кріпацька трупа А. Іллінського. Ці власники сприяли розвитку музично – театральній справі не тільки виставами своїх труп, а й

власними коштами. Так, Ширай виділив значну суму на внутрішнє оздоблення київського театру. Коли у першій третині XIX ст. в Україні існування кріпацьких театрів вже не було актуальним, тому що з'явилося і утвердилося міське театральне мистецтво, кріпаки – актори Ширая та Іллінського перейшли на службу в міські театри. Після 1861 р. актори – кріпаки і музиканти оперних оркестрів стали вільнонайманими у цих самих театрах.

Взагалі маєткові театри мали різномірний склад: тут виступали як кріпаки, так і вільні актори, іноземні диригенти і композитори. Розквіт кріпацьких театрів припадає на кінець XVIII – першу третину XIX ст., а вже після скасування кріпацтва внаслідок занепаду маєткового побуту вони припиняють існування.

Занепад музичного побуту в панських і магнатських садибах і маєтках пов'язаний не лише зі втратою певного стабільного економічного статусу їх власників, а й з появою нових форм видовищ: міських театрів, приватних музично – театральних антреприз, які на початку XIX ст. співіснували з кріпацькими театрами, а згодом витіснили їх. Кріпацькі театри сприяли розвою міських професійних театрів, оскільки там вже вміли укладати репертуар, враховуючи смаки найвибагливішої публіки, володіли навичками режисури і сценографії, а виконавська майстерність, яка рівняла акторів – кріпаків з відомими майстрами західної чи російської сцени, свідчила про значне опікування їх володарів гуманітарною та фаховою освітою виконавців. Все це згадають у міських театрах і приватній антрепризі, коли постане питання кадрів музично – драматичних вистав: скористаються досвідом кріпацьких музичних шкіл і навіть їхньою навчальною програмою. Так, у кріпацьких «школах мистецтв» вивчали акторське мистецтво, музику (співи сольні та хорові, гру на кількох інструментах, теорію музики), хореографію, іноземні мови (французьку, італійську, німецьку). Працювали тут найчастіше відомі іноземні композитори і педагоги. Полтавський магнат М. Репнін запросив до своєї музичної школи німецького композитора і педагога М. Гауптмана. В кріпацьких школах працювали також композитори Ф. Арайя, Г. Теплов, А. Рачинський, регенти Чухнов, Туровський, балетмейстер І. Штейн. Поміщик Ширай звільняв обдарованих учнів від господарчої праці. Г. Галаган та А. Іллінський відсилали таланти для вдосконалення в Італію і Францію [2, 165].

У садибах бідніших панів, що прагнули не відставати від вельможних, в музичних школах викладали простіші спеціалісти – з власних кріпаків, які навчались до того в школах при магнатських маєтках, або ж навіть музиканти-самоуки, що самотужки навчилися грати.

Рівень підготовки акторів і музикантів магнатських кріпацьких труп був настільки значним, а майстерність такого рівня, які дозволяли виступати в столичних театрах. Пани продавали своїх акторів у приватні антрепризи, що з початку XIX ст. ставало явищем майже буденним.

Пансько-маєтковий музичний побут також розвивав і традиції народної музики та народного виконавства. В маєтках утримували бандуристів, торбаністів, лірників, в репертуарі яких були народні думи, історичні пісні. Для них навіть організовували кобзарські та лірницькі школи. Такі традиції народного музикування поширювалися в садибах Трощинських, П. Булюбаша та ін. Все це відбувалося під безпосереднім впливом народного музичного мистецтва, яке все глибше входило у побут панських маєтків.

Вельмишановне панство мало хист до вишуканих розваг і приємного дозвілля. Оркестри, ансамблі, рогова музика, фольклорні твори, різноманітні вистави (драматичні, оперні, балетні), облаштування палаців і парків, збирання рідкісних книжок і раритетів та колекціонування витворів мистецтва, різні свята і бали, всілякі полювання – це неповний перелік «трудів», у яких проходили магнатські «дні». Однією з панських забаганок було прагнення реалізувати себе в мистецтві – це так зване аматорство. Воно проявилось в музикуванні, співацькій майстерності, акторській грі, красному письменстві. До останнього мали нахил не лише можновладці, а й володарі земного життя – російські імператриці. Так, за Єлизавети розпочалося захоплення співами і музикуванням, а також танцями, зокрема, українськими. Сама імператриця грала на кількох інструментах, залюбки співала і танцювала. Особливо їй подобалися українські пісні і танці. Катерина II написала кілька театральних п'єс. Одна з них – «Начальное управление Олега» (1790) – ставилася в Петербурзі з музикою В. Пашкевича, К. Каноббіо, Дж. Сарті [5, 171].

Такі прекрасні приклади не могли залишитися без наслідування. Аматорство вельмож, магнатів і дворянства ширилося теренами імперії. Українське панство також захлинула ця хвиля мистецького аматорства, що між тим не принижувє його ролі у розвитку національної культури. Так, вони опановують гру на музичних інструментах, вокальне мистецтво, малярство, літературу – і досягають в цьому фахового рівня (П. Апостол, К. Розумовський, М. Ханенко, В. Репніна, В. Капніст, В. Гоголь, І. Котляревський та ін.). У великих маєтках створюються театральні аматорські трупи, де грали самі володарі, їхні друзі, родичі. Дворянські аматорські театри сприяли розвитку української драматургії, формуванню репертуару [2, 115]. Серед найвідоміших аматорських театрів в Україні був театр в маєтку Д. Трошинського (1751-1829), державного посадовця, власника великих маєтностей, найбільш знаним з яких були Кибинці на Полтавщині. Його розквіт пов'язаний з іменем В. Гоголя, який тут виступає як організатор, драматург, режисер і актор. Постійною учасницею аматорського театру була його дружина М. Гоголь – Косяровська, родичка власника маєтку, а також аматори з родин Муравйових-Апостолів, Капністів, Ломиковських, Хилкових, Лорерів, Скалонів. До репертуару цього театру входили п'єси російських авторів В. Озерова, І. Крилова, Д. Фонвізіна, М. Загоскіна, Я. Княжніна, а також В. Капніста, В. Гоголя. Найчастіше ставилися комедії, і тут перевага надавалася творам В. Гоголя (п'єси «Собака – вівця», «Простак, або Хитрість жінки, перехитреної москалем») та І. Котляревського («Наталка Полтавка», «Москаль – чарівник»). Музика в цих творах посідала провідне місце. Отже, маєток Трошинського відігравав значну роль у формуванні національної художньої культури, а також аматорського театрального мистецтва.

З іменем видатного українського письменника І. Котляревського пов'язана діяльність аматорського театру в маєтку князя Р. Лобанова – Ростовського в Полтаві. Котляревський складав репертуар аматорської трупи, виступав як драматург, режисер і актор. У репертуарі були п'єси як російських драматургів, так і західноєвропейських авторів Ж. -Б. Мольєра, А. Коцебу. Діяльність цього аматорського театру набула настільки широкого розголосу, що у 1818 р. в Полтаві було засновано так званий «Вільний театр», директором якого призначено Котляревського. Невдовзі полтавський театр стає провідним в Україні.

Аматорські вистави музичного театру існували водночас з кріпацькими трупами. Аматорські трупи поширюються з початку XIX ст. , тобто значно пізніше за кріпацькі театри, які відомі з середини XVIII ст. Кріпаки грали у музично-драматичних виставах, оперних і балетних спектаклях; пани-аматори грали лише у музично-драматичних виставах (аматорські театри Трошинського, Лобанова – Ростовського).

Музичний побут в маєтках не мав замкненого характеру: до музичних розваг і «серйозного» музикування залучалися не тільки класичні зразки чи твори маєткового композитора, а й зразки фольклору, зокрема історичні пісні, думи, жартівливі та ліричні пісні, танцювальна музика. Виконували ці твори як кріпаки – самоуки, так і спеціально навчені кріпаки (кобзарі, лірники, торбаністи і майстри народного танцю). Народна музика поширювалася в колах вельможного панства, залучалася ним до свого музичного обігу, ставала невід'ємною частиною маєткового побуту. Зі свого боку, «панська» музика, що повсякчас лунала по садибах у виконанні кріпаків, також проникала до простолюдю і засвоювалася. Ці свідoctва підкреслюють тісний зв'язок дворянського мистецтва з народними музичними традиціями у музичному побуті панських і магнатських садиб і маєтків в Україні періоду XVIII – першої третини XIX ст.

Неможливо обійти увагою становище музикантів – кріпаків, майстерність яких не лише уславлювала їх володарів, а й у певний момент ставала у пригоді для матеріального прибутку, адже кріпака – фахівця в музичній справі можна було обміняти на якусь панську забаганку (наприклад, на мисливського хорта), а пізніше – з появою приватних театральних антреприз і міських театрів – продати як музикантів чи оперних співаків до цих установ. Кріпаки –музиканти навіть дуже талановиті не змогли реалізувати себе як особистості, залишаючись власністю пана, який може зробити зі своїм рабом все, що заманеться. Тому до нашого часу дійшли поодинокі імена кріпацьких талантів, які своєю працею закладали фундамент української національної культури.

Окремо слід наголосити, що український театр формувався як музично – драматичний, і по-

етичні характеристики персонажів обов'язково доповнювалися музичними. Значення музики в драматургії вистави було настільки важливим, що один з фундаторів українського театру І. Котляревський називав свої твори «малоросійськими операми».

Таким чином, існує тісний інтелектуально – художній зв'язок між поміщицькою культурою і народною в музичному побуті панських і магнатських садиб і маєтків. Ці садиби являли собою «ансамбль мистецтв», в якому поліфонічно поєдналися «партії» архітектури, садово – паркового будівництва, мистецтва інтер'єру, декоративно – ужиткового мистецтва, музичного театру, симфонічної, ансамблевої, інструментальної музики, опери і балету.

Таким чином, панська садиба чи маєток віддзеркалили в собі всі багатогранні протиріччя цієї суперечливої в соціальному і культурному відношенні доби. Маєтковий музичний побут формував підґрунтя для подальшого розвитку музичної культури України, її виконавської та композиторської школи. Музично – драматичні й оперні вистави кріпацького театру та музично – драматичні спектаклі шляхетного аматорського театру заклали основу для виникнення демократичного міського театру другої половини ХІХ ст. й появи нового жанру – української опери.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волосатих О. Ю. Музично-драматичний театр Правобережної України першої половини ХІХ ст. в контексті міжнаціональних культурних зв'язків і художніх тенденцій епохи: Дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 – музичне мистецтво. – К., 2008.
2. Лисюк О. О. Театрально-музичне життя Києва кінця ХVІІІ-першої половини ХІХ ст. : Дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 01 – теорія та історія культури. – К., 1998.
3. Івченко Л. В. Нотна колекція О. К. Розумовського як об'єкт музичного джерелознавства: Дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 – музичне мистецтво. – К., 2000.
4. Історія української культури. У п'яти томах. – Том 4, кн. 2: Українська культура другої половини ХІХ століття /Редакційна колегія тому, кн. 2: Скрипник Г. А. – головний ред. та ін. – К.: Наукова думка, 2005.
5. Шеффер Т. В. , Черпухова К. М. Нотозібрання Розумовських з фондів ЦНБ АН УРСР – цінний документ музичної культури України ХVІІІ ст. // Українське музикознавство. Вип. 6. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 170-184.
6. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики. Частина перша: Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини ХІХ ст. /О. Я. Шреєр-Ткаченко. – К.: Музична Україна, 1980.

Olena Izvarina

SERF AND AMATEUR THEATRES IN THE MUSIC EVERYDAY LIFE OF THE LANDLORD'S FARMS IN UKRAINE

The article considers the musical everyday life of reach landowners' farms and villages in Ukraine, the peculiarities of work of a court ensemble and the interaction of the serf and the amateur theatres.

Key words: musical everyday life of farms, court ensemble, serf theatre, amateur theatre.

Оксана Гуса

«МАЗУРКИ ОПУС 50» КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО: СТРУКТУРНО-СТИЛЬОВИЙ АНАЛІЗ

У статті зроблено спробу структурно-стильового аналізу 20-ти «Мазурок опус 50» Кароля Шимановського з урахуванням народного мелосу, що є основою його творчої орієнтації.

Ключові слова: музично-стильовий аналіз, музична культура Польщі, мазурка, форма, мелос.