



МУЗИКА (від грец. μουσική — мистецтво муз) — вид мистецтва, матеріалом для творів якого є звуки (музичні й шумові), їх поєднання в певній послідовності. Звуки в М. переважно організовані за висотою, тривалістю, гучністю (інтенсивністю), тембром, насиченістю тощо й укладені в особливі мовні коди, що є засобом втілення думок і моделювання станів, переживань людини, рефлексій, процесів їхнього розвитку й трансформації в худож. образах, переважно пов'язаних із поперед. муз. досвідом людини. Окрім людського голосу, в М. використовують звучання музичних інструментів, оброблені й необроблені звуки доквілля, а також електронні звуки. М. належить до групи незображал. мистецтв, що мають часові характеристики. Вважають, що М. є художньо організоване звучання, що сприймають емоційно завдяки несвідомому фіксуванню слухом, вона асоціативно відображає картини світу, думки, емоції та духовність людини у звук. відчуттях. М. — фундамент муз. культури, останню розуміють як сукупність явищ культури, пов'язаних з М., передусім, муз. творчості, виконавства, інституцій, музикознавства, засобів відтворення М., муз. виховання та педагогіки. Вона з прадав. часів супроводжувала людину в роботі, ритуалах, іграх, під час дозвілля, перебуваючи зазвичай в синкрет. єдності з танцем і словом. Муз. мова має багато спіл. рис із вербал., але зміст муз. повідомлень набагато абстрактніший та більш опосередкований. Серед найдавніших археол. пам'яток, виявлених у різних регіонах Землі, чільне місце посідають муз. інструменти, виготовлені з кісток тварин (майже 40 тис. р. до н. е.). Це свідчить про те, що М. і муз. діяльність супроводжували людину від перших років її формування. Нині вважають, що М. була неодмін. складником синкретич. форм давнього мистецтва. Уже в той час існували ранні форми М., що супроводжувала танок, вокал. та інструм. М. Серед найдавніших муз. інструментів були самозвучні ударні (тіло людини, уламки мінералів, каміння, фрагменти деревини та ін.), прості флейти й арфоподібні інструменти. Найдавнішим ідентифіков. зразком зафіксованого муз. твору вважають записану майже 4 тис. р. тому клинописом на глиняній табличці шумер. хвалебну пісню.

Очевидно, у процесі формування видів муз. творчості значну роль відігравав мімезис, зокрема наслідування мелодики співів птахів, інтонацій голосів тварин, ритм. феноменів їхньої поведінки та звуків природ. стихій. Можна відзначити й одночасне становлення повторень звуків, їхніх груп, послідовностей, мотивів, виділення гол. тонів та укладання первіс. звукорядів. Вважають, що найдавніші зразки М. мали вузький амбітус (обсягом терції чи кварта) і розвивалися завдяки різним формам

повторності певного мотиву чи поспівки. Останнім часом було зафіксовано зразки М. народів, що перебувають на ранніх стадіях розвитку, у яких можна помітити мелодії ширшого обсягу (аж до децими) і складніших типів розвитку (по звуках акордів), що нашоує на думку про меншу уніфікованість становлення форм М. у багатьох народів у різних місцях. Зразки фольклору найдавніших формацій демонструють нестійкість звуковисот. ходів і залежність мелодики цих зразків від мовленнєвих інтонацій, зокрема глісандуючі побудови й узгоджуване з диханням фразування. Метроритміка таких зразків істотно узалежнена від ритміки хорівод. і танц. фігур та вербал. текстів. У процесі розвитку людського суспільства та форм музикування відбувалася поступова стабілізація висоти звуків, почали формуватися первісні звукоряди як ранні форми ладової організації в М. У деяких культурах М. розвивалася не в напрямку ускладнення й удосконалення звуковисот. ладових відношень, а шляхом ускладнення метроритміки й утворення склад. поліритм. побудов із використанням формул, що виконувалися на самозвуч. інструментах (низка традиц. муз. культур Африки, риси яких помітно вплинули на сучасну джаз. М.; див. Джаз).

У М. усіх зрілих культур процес висот. звук. стабілізації супроводжувався впливами мовленнєвої інтонації, обряд. дій і танц. рухів та ін. мистецтв. З часом усталилася ладова організація М. і первинні жанр. форми, заклалися основи специф. муз. мови, що може моделювати переживання й емоц. стани та водночас передавати певні думки. Панівним типом муз. інструментів в М. усіх ранніх культур були ідіофони (самозвучні інструменти). Розвиток М. та форм музикування пов'язаний з шумер. народом у 4 тис. до н. е. Тут, зокрема, був винайдений 1-й багатоголосий хордофон — ліра, що згодом трансформувалася в арфу, яку знайшли під час розкопок стародав. м. Ур. На глиняній табличці, що датують бл. 1950 р. до н. е., із записом гімну Ліпит-Іштару уперше зафіксовано ритм гімну та схему налаштування ліри. У серед. 20 ст. під час розкопок стародав. м. Угарит знайдено 29 табличок (1450 р. до н. е.) із записом хуррит. гімнів, де зафіксовано також мелодію, що спиралася на діатон. ладову систему з семи звуків. Повний текст гімнів не вдалося розшифрувати через поганий стан 28-ми із них. На глиняних табличках з 6-ки Ашшурбаніпала в Ніневії (поч. 7 ст. до н. е.) зафіксовано найдавніші відомі нині муз. твори конкрет. авторів — пісні, гімни, молитви. Велику роль відігравала М. у реліг. містеріях Таммуза. Бл. 2700 р. до н. е. у Єгипті з появою та розвитком усталених світських форм музикування та драм-містерій Ісіді й Озиріса, де М. займала помітне місце, було

удосконалено низку муз. інструментів, зокрема арфу, і виникли перші зразки власне інструм. М. Відомо, що єгиптяни користувалися привезеними з країн Азії дзвонами, бубнами, барабанами і лірами. У Єгипті вперше зафіксовано діяльність профес. музикантів та організовувані приват. особами світські муз. розваги. Впливи муз. культури Ассирії, Вавилонії, Шумеру та Єгипту бл. серед. 2 тис. до н. е. досягнули Індії та Китаю, де згодом виникла оригін. М. Муз. мистецтво Месопотамії та Єгипту вплинуло на формування та стало підґрунтям для осн. форм та видів європ. М. Великий поступ у розвитку М. та форм музикування відбувся в Давній Юдеї за царювання Давида й Соломона. Давид, будучи замолоду придвор. поетом і музикантом, автором низки псалмів, увів М., як офіц. складову, до богослужіння, зокрема він організував великий хор, що співав під час жертв. Соломон запровадив традицію хор. храм. М. з інструм. супроводом. Так, при освяченні єрусалим. храму співало 280 хористів у супроводі гри 120-ти труб. У храмі усталилася практика антифон. і респонсор. співу та спосіб упр. хором, що отримав назву «хейрономія». Вони згодом розвинулися в давньогрец., ранньохристиян. та церк. М. Середньовіччя.

Наступ. етапом розвитку М. в європ. культурі став період Античності. 1883 знайдено т. зв. Епітафію Сейкилоса, що є фактично повністю збереженим і достовірно розшифрованим зразком давньогрец. застільної пісні приблизно двотисячоліт. віку. Він засвідчує достатньо високий рівень розвитку М. того часу не тільки як складника ритуалів і культ. обрядів, але й в її щоден. вжитку. У 4 ст. до н. е. в антич. Греції розпочалося усамостійнення М., що до цього була складовою синкрет. єдності М., танцю й поезії, зокрема в Елевсин., Орфіч., Крит., Дельфій. і Самотракій. містеріях (у Римі подібні містерії відбувалися на честь Вакха, Аттиса, Кібели, Мітри). У Греції почалося також наук. осмислення М. як нерозрив. єдності теорії та практики (Аристоксен). Філософи-піфагорійці поглибили знання про закономірні співвідношення між звуками й числами та розробили перше наук. обґрунтування муз. строю. У побуті греків набули поширення трудові, весільні, похоронні пісенні жанри, високо шанувалося мистецтво профес. співаків — аедів. Бл. 590 р. до н. е. у Дельфах почали проводити муз. змагання — піфій. ігри на честь Аполлона. Спочатку учасники змагалися у співі з інструм. супроводом, а пізніше — у виконанні творів на кіфарі й авлосі. У Давній Греції розвинулася хорова й сольна лірика, застільні (схолії), духовні (партенії), хвалебні пісні на честь переможців (епінікії) та ін. Виконували також гімни (дифірамби), зокрема на честь Діоніса. Надзвичайно популяр. був спів у супроводі авлоса — авлодія. У цей період у Греції вперше склалася теорія М.: було сформовано вчення про її три види, муз. лади, мелодику й ритміку, розроблено систему буквеної нотації, вивчалися особливості акустики. Вагому роль відігравала теорія етосу. У працях Аристоксена й Евкліда

обґрунтовано тезу про змістовність муз. мистецтва. В епоху еллінізму в більших містах було збудовано спец. концертні зали — одеони. Схожі форми музикування практикували й у Давньому Римі. Виступи великих хорів й інструм. ансамблів супроводжували всі громад. заходи, влаштовували публічні концерти; в помешканнях знаті поширеними були водяні органи. Імператор Доміціан заснував капітолій. змагання, де разом із поетами брали участь співаки й музиканти. На відміну від Греції в Римі мінімізувалася суспільно-організац. роль М., а гедоніст. й експресивна функції незмірно зростали. М. дедалі більше набувала зовн.-ефект. форм. Римляни сприймали М. як цілком самот. мистецтво, остаточно відділивши її від поезії. В антич. період склалася система вільних мистецтв, серед яких є і М. У серед. віках вона належала до квадривіуму в системі семи вільних мистецтв. Це свідчить про високу оцінку муз. мистецтва в тогочас. наук. і сусп. думці. Наприкінці епохи еллінізму М. зайняла помітне місце в реліг. практиках усіх народів Римської імперії. Тоді було закладено також основи обряд. та побут. М. християн. церкви, що згодом у формах візант. та римської традицій поширилася в Європі. М. ранньохристиян. церкви стала живил. ґрунтом, на якому сформувалася традиція профес. європ. писем. муз. культури.

На поч. Середньовіччя в усіх християн. церквах використовували псалмодію, респонсор. та антифон. спів. Одним із найулюбленіших жанрів ранньохристиян. церк. М. стали гімни. Практично всі форми й жанри церк. М. з погляду мелосу та ладової організації зазнали знач. впливу літург. співів (див. Літургія) сх.-християн. Церков. Із ладового погляду переважали церк. співи в діатон. ладах, мелос яких був більш суворим і серйозним, добре підходив для цнотливої та піднесеної М. У 4-8 ст. сформувалися нац. різновиди літургій та утвердилася система жанрів церк. М., зокрема у Візантії — гімни, тропарі, ірмоси, кондаки, канони. На поч. 9 ст. оформилася також ладова система восьми гласів (ладів) церк. М., опрацьована Іоанном Дамаскіним. Розвивалися різні форми світської побут. М. та М. придвор. церемоніалів. М. зх.-християн. Церкви увібрала багато рис місц. муз. практик. У 4-7 ст. усталилися два види співу зх.-християн. Церкви — амвросіан. і григоріан., що поступово витіснили інші. В амвросіан. творчо використовували ритм. особливості римської поезії, а також узвичаїлися запозичені зі Сходу три види одноголосого монодич. співу — цілковито хор., антифон. і респонсорний. Було систематизовано церк. наспіви та відібрано для використання чотири візант. лади, з яких розвинулося зх. восьмиголосся. Остаточо встановив порядок богослужінь і церк. співу папа Григорій I наприкінці 6 ст. У григоріан. співі закладені всі жанр., ладові та мелодичні основи зх.-християн. церк. М. Від кін. 8 ст. уніфіков. григоріан. спів домінував у зх. Церкві. У 666 папа Віталіан офіційно дозволив використовувати в богослужб. муз. практиці орган. До 9 ст. склались осн.

форми зх. літургії (меси) і започатковано ранні форми багатоголосся. Від 9–10 ст. походять перші нотні (невменні) записи григоріан. співу. Поступово сформувалися жанри профес. церк. М. — органум, дискант, кондукт, гімель, мотет, секвенції, тропи, світські пісні та ін., вдосконалилася меса. Розвиток виконання М. з тропами привів до утворення літург. драми. У Візантії та Київ. Русі утвердилася система т. зв. знамен. співу, в основі якого також лежать діатон. лади, а нотація нагадує зх.-європ. невму. Профес. виконавцями нар. М. у Київ. Русі були скоморохи, у Франції — міми й жонглери, в Німеччині — шпільмани. Згодом поміт. явищем муз. культури серед. віків стали мандрівні музиканти-інтелектуали ваганти й гольярди. У практиці григоріан. співу насамперед завдяки запровадженню багатоголосся поступово створилася сучасна муз. нотація. Після вдосконалення нотного письма, розробленого Г. д'Ареццо, на поч. 11 ст. виникла лінійна нотація, що від 13 ст. стала п'ятилінійною. Він увів також складові назви для щаблів ладів. Це здійснило переворот у справі розучування М. й уможливило достатньо легке прочитування багатоголосих творів. Подальше вдосконалення нотного письма пов'язують з виробленням прийомів фіксації ритму, що до цього часу визначався ритмікою мови при майже повсюдному домінуванні вокал. М. Це притаманне і світському лицар. муз.-поет. мистецтву трубадурів, труверів і мінезингерів. Спершу ритміка визначалася віршов. розмірами та відображалася в усталених муз.-ритм. формулах, що називали модусами. Але пошуки точніших способів запису ритму призвели до формування мензурал. системи, спрямов. на визначення тривалості кожного звука. Такий прийом нотації вдосконалювали аж до поч. 17 ст., коли склалася система, що існує і нині. У середні віки знач. розвитку набула система діатон. ладів, яку використовували в церк. М. Єпископ Мілана Амвросій у 4 ст. запровадив чотири візант. лади, а в Антифонарії папи Григорія I їх уже вісім (назви запозичили з давньогрец. теорії М.). Така кількість ладів (вісім) мала глибоке символ. значення й уособлювала розп'ятого Христа. Кожен із середньовіч. ладів завершувався на кінц. *tonus finalis*, у середині наспіву опор. ставав переважно п'ятий щабель ладу. У серед. 16 ст. до цієї системи додали ще дві пари ладів (еолій. і гіпоеолій., іоній. та гіпоіоній.), з яких згодом утворилися сучасні гармон. мажор. та мінор. лади. Одним із апогеїв розвитку європ. профес. М. стало створення у 12 ст. в Парижі пров. центру муз. мистецтва, що отримав згодом назву «École de Notre-Dame» («Школа Нотр-Дам»). Тут працювали два найбільші з відомих нині творців М. й музикантів-практиків Середньовіччя — магістри Леонін і його послідовник Перотін, який отримав прізвисько Великий. Їм належать найдосконаліші зразки дво-, три- і чотириголосих органумів із використанням технік дискантування та ритм. пропорціювання. Саме способи

фіксування ритміки, започатковані Леоніном, лягли в основу розвитку мотетів і кондуктів, а також уможливили появу початків темат. роботи й техніки імітації, вперше широко застосованих Перотіном. Видат. послідовник цих майстрів, учений, композитор і педагог Ф. де Вітрі, вдосконаливши систему нотації та витонченої муз. ритміки, розробив техніку ізоритмії та написав трактат «Ars nova» (бл. 1320), який дав назву всьому передренесанс. періоду розвитку європ. М. Великою заслугою представників середньовіч. М. стало опрацювання числен. технік поліфон. письма та жанрів поліфон. М., що не втратило актуальності й нині. Знач. розвитку сягнув також інструментарій. Популяр. інструментами в середні віки були різновиди мідних духових і ударних, різні види сопілок (флейт), ліра, лютня, мандоліна, ротта, цимбали, арфа, волинка, віоли, скрипки, бубон. Знач. поширення та розвитку набули пісенні й танц. жанри світського музикування: рондо, балади, естампі, дукції, канцони, серени, альби, пастурелі, сирвенти, віреле, шансони, ліричні й епічні пісні (у формі «бар») мінезингерів, напівдуховні лауди та ін. Музиканти-професіонали в містах почали об'єднуватися в корпорації, гільдії та цехи, що тривало аж до кін. епохи Бароко. Поміт. розвитку набула в середні віки нар. М. З одного боку на неї впливала профес. М. літург. характеру, з ін. — інновації (особливо в епоху хрестонос. походів) М. країн Сходу. Значна частина пісен. наспівів того часу мала «мандрів. характер», її переносили з одного культур. центру в ін., утворюючи численні контрафактури. Сюжети більшості пісень також були схожими. Нар. пісні були переважно одноголосими й супроводжувалися щоразу різноманітнішим набором інструментів. Від кін. 11 ст. виникло багато муз.-танц. творів, що мали інструм. супровід.

Епоха Відродження тривала в М. від кін. 13 ст. до кін. 16 ст. і була перехід. періодом від Середньовіччя до Нового часу. Ранній Ренесанс в літературі й образотвор. мистецтвах — т. зв. Проторенесанс (остання третина 13 — 1-а пол. 14 ст.) — хронологічно збігається в М. з епохою Арс нова (*Ars nova*). У цей час утвердився гуманізм, що виник як наслідок світського вільнодумства й індивідуалізму. Витоки гуманізму виразно простежувалися ще у творчості Д. Аліг'єрі, а першим гуманістом вважають Ф. Петрарку. Загалом, це епоха секуляризації М., а також започаткування світських тенденцій у муз. вихованні й освіті. Однак заг. прагнення відродити зразки антич. мистецтва й наслідувати їм не було успішним в М.: незначна частина нотних записів, що збереглася з антич. часів, ще не була розшифрованою. Тому впливи антич. культури в М. фактично обмежувалися наслідуванням положень антич. естетики й теорії М. У муз. творчості спостерігалася виразне тяжіння до світських жанрів та форм музикування, ще ширшого використання нар. пісенності та більшої гнучкості мелодики й ритму. Все частіше використовували інструм. М. — як супровід

вокал. творів і як М. до танцю. Поступово розвинулися жанри інструм. М. для слухання. У М. епохи Відродження логічно продовжилися тенденції, характерні для її розвитку в період Середньовіччя. Від кін. 14 ст. центр розвитку М. поступово перемістився з Франції в Італію. Тут розгорнулася творчість флорентій. органіста й композитора Ф. Ландіно — єдиного музиканта, увінчаного 1364 лавр. вінком. Нові ренесансні риси з'явилися в нар.-побут. пісен. жанрах поліфон. складу — фротоллах, віланелах, балатах та ін. Поступово у М. проникли й укріпилися мажор. лад та елементи гомофон. складу. Ці нові риси від 2-ї третини 15 ст. перейняли музиканти фламанд. школи, а згодом — майстри ін. країн. У 16 ст. в Італії з'явився жанр світського багатоголосого мадригалу — один із найважливіших світських жанрів М. Ренесансу. У Франції поширився жанр поліфон. пісні шансон, у Іспанії — романс. В Англії популярності набули жанри пісні аур та керол. Англ. композитори 16 ст. (К. Тай, Дж. Тавернер, Т. Талліс, В. Берд, О. Гіббонс, Дж. Данстейбл, Дж. Дауленд) сягнули величез. поліфон. майстерності, а їхні твори приваблюють сміливими контрастами, багатством мелосу, барвистими хроматизмами. Поступово у М. сформувалися дві течії — церк. і світська. Найрозвинутішими жанрами профес. багатоголосої М. епохи Відродження були меса й мотет, серед ін. популяр. жанрів — мадригал (писали на тексти рідною мовою), варіації, качча, фантазія, токато, ричеркар. Центрами найвищого розвитку цих жанрів стали італ. міста — Рим, Венеція, Неаполь, Флоренція, Мілан. До них приїжджали музиканти з ін. міст і країн, щоб оволодіти новіт. на той час досягненнями муз. мистецтва. Особливо числен. були франко-фламанд. митці, які з часом сформували відому школу (Г. Дюфаї, Й. Окегем, Я. Обрехт, Ж. Депре, О. Лассо та ін.), у якій поєдналися здобутки різних нац. культур — італ., нідерланд., франц., англійської. Навіть засновником славет. в епоху Ренесансу венецій. школи М. і кер. найвідомішої тогочас. капели в соборі Сан-Марко був фланандець укр. походження А. Віллаерт. Серед італ. майстрів найбільшу славу здобули Дж. Палестріна, А. та Дж. Габріелі, Ч. де Роре, Л. Маренціо, Н. Віцентіно, К. Джезуальдо да Веноза, Дж. Царліно (заклав засади сучас. тонал. системи на основі мажору й мінору). Більшість муз. творів епохи Відродження були духов. композиціями, написаними для хору без супроводу (а сарелла) з використанням вишуканої поліфон. техніки, тому часто 16 ст. називають епохою хор. поліфонії або поліфонії суворого стилю. Тоді ж розгорнулася творча діяльність видат. ренесанс. композиторів і педагогів укр. походження Себастьяна з Фельштина та Мартина Львів'янина. Під час Реформації почала формуватися німецькомовна духовна пісня (т. зв. протестант. хорал), видат. майстрами якої були М. Лютер, Й. Вальтер, Й. Еккард. У Чехії набули поширення нар. пісні-гімни, що отримали назву гусит. пісень. Значну популярність мали жанри інструм. М., написані

для вдосконал. і новоствор. інструментів — лютні, органа, клавикорда, клавесина, верджинела, віол, а також скрипок (від остан. десятиліть 16 ст.). Багато з них стали популяр. інструментами й на укр. землях: лютня, кобза (до 18 ст.), теорбан (до 19 ст.) були найпопулярнішими інструментами музикування в аристократ., козац. і міщан. побуті. Саме лютністи здійснили перші успішні спроби використати в муз. практиці темперов. стрій (Ф. Спінакіно, 1507; Г. Грамматеус, 1518; Дж. Горцаніс, 1567; В. Галілей, 1584), що остаточно був прийнятий музикантами у варіанті А. Веркмайстера (1707) і популяризов. Й.-С. Бахом у збірниках прелюдій і фуг для клавіру «Добре темперований клавір» (1722; 1744). Він є підґрунтям для європ. профес. М. донині й дає змогу успішно використовувати всі тональності мажору й мінору. Поступово сформувалася ансамбл. М. для слухання, не пов'язана ні з танцем, ані зі словом. В епоху Відродження з'явилися новочасні видання муз. творів, зокрема першою була зб. «Одекатон» О. Петруччі (1501). Серед відомих музикантів цього періоду — К. Меруло, Дж. Фрескобальді, Я.-П. Свелінк, А. де Кабезон (усі — орган), Дж. Джакомеллі, Б. Маріні, Й. Шоп (усі — скрипка), Дж. Дауленд, В. Галілей (обидва — лютня).

Епоха Бароко стала наступ. вагомою сторінкою в історії М. Її поч. пов'язують із появою у Флоренції бл. 1594–97 першої опери «Дафна» Я. Пері (лібрето Я. Корсі). Закінчення епохи припадає на серед. 18 ст. В Італії поч. Бароко збігся з формуванням двох стилів М.: *stile antico* (давній стиль), що базувався на засадах ренесанс. поліфонії, і *stile nuovo* (новий стиль), що полягав у використанні акомпанованої монодії та техніки концертування. Останні кілька барок. десятиліть в М. пов'язані з формуванням т. зв. галант. стилю, що став остан. фазою поперед. барок. і водночас підґрунтям наступ. — класицистичного. Акомпанована монодія, особливо сильно пропагована флорентій. «камератою» на чолі з Дж. Барді, створила передумови для розповсюдження М., засн. на контрасті високого і низького регістрів, усталення практики генерал-басу (*bassocontinuo*), що виразно тяжів до акорд.-гармон. викладу. Лінію басу доручали, зазвичай, багатоголосим інструментам (орган, чембало, лютня), які часто посилювали басовими (віолончель, контрабас, фагот). Важливим елементом М. Бароко стали т. зв. ритор. фігури, що мали на меті посилити етично-виховну функцію М. і були щільно пов'язані з теорією «афектів». Так, барок. М. тяжіє до гармон. ясності (навіть спрощеності) й композиц. чіткості, втілює багаті здобутки вокал. поліфонії суворого стилю в інструм. творах. Водночас масово формуються нові композиц. форми переважно інструм. (сонати, концерти, сюїти, концерто ґроссо, поліфон. цикли, хорал. партити, органні меси) та вокал.-інструм. (ораторія, хор. кантата, сольна кантата) М. Цей період вважають етапом найвищого розвитку поліфон. техніки композиції, що

увінчався створенням фуги, що досягла кульмінац. розвитку у творчості Й.-С. Баха. Показ. жанром М. Бароко стала опера. М. європ. Бароко поділяють на періоди: 1600–50 — панування італ. впливів, 1650–1700 — домінування франц. М., 1700–50 — поєднання різнонац. М., а також 1740–60 — формування галант. стилю. Бароко у нім. країнах спричинило велику хвилю розвитку органної М. (творчість Д. Букстегуде, Й. Пахельбеля, Г. Бема, Й.-С. Баха, Г. Генделя), органного виконавства і органобудування. У Франції при дворах аристократії набуло поширення клавесинне мистецтво (відомий франц. композитор-клавесиніст Ф. Куперен був водночас видат. педагогом і муз. теоретиком — «батьком сучас. гармонії»), а в Парижі поставлено ліричні трагедії і опери-балети А. Кампра, Ж.-Б. Люлі, Ж.-Ф. Рамо. У цей період закладено основи нац. муз. шкіл — нім., італ., франц., англ., чес., польс., укр. (козац. Бароко). Найпередовішою муз. культурою в епоху Бароко визнавали італ., вплив якої на М. тогочас. Європи важко переоцінити. Саме в Італії зародилися й розвинулися всі жанр. різновиди барок. і класицист. опери (зокрема опера серія та опера буфа), більшість вокал.-інструм. та вокал.-хор. жанрів, а також новіт. інструм. жанрів і форм — сольний концерт, концерто ґроссо, соната да камера, соната да чієза, сюїта та ін. Тут виникли також перші спеціаліз. навч. заклади для музикантів. Відому Болон. філармон. академію закін., зокрема, укр. композитор, співак і капельмейстер М. Березовський. У муз. практиці Бароко особливою була увага до співмірності й симетричності частин творів, ролі акцентності в членуванні муз. тканини. Важливою стала практика заг. риторнелів, а також чітких у ладотонал. і ритм. плані ігрових фігур. Усталення ладотонал. системи мажору й мінору йшло в парі з поступовим переважанням темперов. строїв (у серед. 18 ст. остаточно перемогла рівномірна температура), що давало змогу використовувати все ширше коло тональностей, а також — ускладнену альтерацію ступенів та вишукані хроматизми. Система діатон. середньовіч. ладів остаточно відійшла в минуле. Поступово було вдосконалено й оптимізовано муз. інструментарій, зокрема оркестр. музикування, почав формуватися сучас. оркестр на базі квінтету смичк. інструментів. Удосконалено та збільшено діапазон органа і різних видів клавеш. інструментів.

Першими видат. представниками раннього Бароко в М. стали італійці К. Монтеверді та Дж. Ґабріелі. У Німеччині особливості нового італ. стилю перейняв і розвинув Г. Шютц. Нові форми згодом розбудовували Дж. Фрескобальді, Дж. Каріссімі, Ф. Каваллі, Й.-Г. Шмелцер, Й.-Я. Фроберґер. Період високого Бароко передусім пов'язують із муз.-сцен. творчістю Ж.-Б. Люлі та франц. М. з сюїтами, франц. увертюрами, балетами. Італ. скрипк. та концертну М. розвивали А. Кореллі, Т. Альбіноні. В Англії створював муз.-сцен., інструм. та вокал. композиції Г. Перселл. Найвищі досягнення М.

пізнього Бароко представлені творчою спадщиною А. Вівальді, А. та Д. Скарлатті, Дж. Перґолезі, Дж. Тартіні, Ж.-М. Леклера, Г.-Ф. Телеманна, К.-Г. Ґрауна, Й.-А. Гассе, Й.-С. Баха, Г. Генделя. В укр. музиці кін. 16 — 1-ї пол. 18 ст. розвинулася практика багатоголосого партес. співу, у якій поєдналися традиції укр. монодій. співу та здобутки європ. багатоголосся. Від серед. 17 ст. почали з'являтися видатні зразки укр. барок. акапел. хор. М. — твори М. Дилецького, С. Пекалицького, М. Замареви́ча, І. Календи, Є. Завадовського, згодом — І. Домарацького, Г. Левицького та ін. У цих партес. композиціях поєдналися на нац. ґрунті пізньосередньовічні, ренесансні та ранньобарок. стильові риси. Характерний для концерт. М. європ. стиль Бароко позначився, зокрема, на пишній, вишуканій М. багатохор. партес. концертів та літургій укр. авторів. У цей період продовжила розвиватися також традиція світського музикування. Часи розквіту й популярності переживали одно- та багатоголосі пісні-канти, створені на основі силабіч. системи віршування. Крім духов., виникла велика темат. група світських кантів, що часто виконували в побуті аж до серед. 19 ст. Їхня мелодика увібрала чимало рис популяр. у той час пісень і танців, а також ін. жанрів укр. фольклору. 1790–91 зусиллями отців-василіян УГКЦ опубл. найбільшу збірку одноголос. духов. кантів «Богогласник». Актив. розвитку зазнали також форми інструм. музикування, що розвинулися із практики приклад. танц. та пісенно-танц. М.: козаки (козачки), гопакі, пісні, козац. танці тощо. Велику роль відігравали муз. супровід і вставки муз. номерів у практиці постановок т. зв. шкіл. драми, вертеп. театру та урочистих ритуалів при резиденціях гетьманів і козац. старшин. Відтак утвердилися першооснови постій. оркестр.-ансамбл. колективів музикантів-професіоналів, які до цього здійснювали свою діяльність переважно на базі корпорат. цехових об'єднань у містах. В епоху Бароко сформовано осн. розмаїття видів укр. фольклору — думи, історичні пісні та родинно-обрядові пісні, танц. і пісенно-танц. жанри. Знач. висот досягло мистецтво гри на кобзі (бандурі) та спів у супроводі струнно-щипк. інструментів. Багато творів, створ. бандуристами й кобзарями в період Бароко, стали класич. здобутками укр. М. (зокрема «Пісня про чайку» гетьмана І. Мазепи). У цей період в Україні активізувався розвиток теорії М. та муз. педагогіки, з'явилися перші рукописні й друк. праці з теорії М., серед відомих, що збереглися, — «Граматика музикальна» М. Дилецького (1677–79). У період пізнього Бароко сформувалися два стильові напрямки, що слугували основою для появи класицизму — галант. і т. зв. чуттєвого стилів. Світогляд. основою муз. стилю, що домінував у 18 ст., — класицизму — став раціоналізм Просвітництва. Ця епоха в історії М. найчастіше асоціюється із становленням та розквітом т. зв. віден. класицизму, що сформувався в усіх визначал. рисах уже на поч. 1770-х рр. Його розвиток тривав до

кін. 1820-х рр. Серед видат. представників композитор. школи віден. класики — Й. Гайдн, В.-А. Моцарт, Л. ван Бетговен, а також К.-Д. фон Діттерсдорф, А. Сальєрі, частково ранній Ф. Шуберт, низка представників італ., маннгейм.-пфальц. та чес. (богем.) муз. шкіл, що мешканням і діяльністю були пов'язані з Віднем. У своїй творчості вони поєднали здобутки барок. поліфонії й нар. М., італ. опер. традиції та франц. і маннгейм. інструм. музикування, риси галант. та чуттєвого стилів, сформували три напрями тогочас. нової муз.-твор. моди: гомофон. стрій (фактура), ажур. стиль (способи оркестрування і використання тембр. ресурсів звучання) і темат. робота (спосіб розвитку матеріалу). Вони вплинули на оновлення жанр. системи М. і висунули на перший план кілька базових жанрів: смичк. квартет в камер. М., симф. в оркестр. М., фортепіанна й скрипк. сонати в сольній інструм. М., оновлені жанри хор. духов. М. та опери. Знач. здобутком класицист. М. стало остаточне становлення сонат. форми (типової для перших частин сонат і симф.) як універсал. композиц. схеми для втілення змісту в М. діалект. і тематично визначеного характеру. Найбільший вплив на віден. класиків мали італ. оперні композитори, представники маннгейм. школи та творчість Г. Генделя (хор. й ораторіал. полотна, зокрема «Месія»), Й.-С. Баха (інструм. М. й мотети). Зразками для формування інструм. стилів В.-А. Моцарта стала М. В.-Ф. Баха, а Л. ван Бетговена — Л. Керубіні.

Для М. віден. класицизму характерні мелодична виразність, гомофон. стрій, структурна чіткість викладу, кристалізація базових формотвор. моделей, зокрема сонат. та тричастин. форми, остаточне формування сучас. ансамблів камер. і симф. музикування (смичк. квартети, тріо, фортепіанні тріо, симф., увертюри для сформов. симф. оркестру, сольні інструм. концерти), опрацьовані діалект. способи викладу думок муз. засобами. Крайнім терміном актуальності ідейно-естет. засад віден. класицизму вважають 1830 (прем'єра Фантаст. симф. Г. Берліоза), іноді — 1821 (прем'єра опери «Вільний стрілець» К. Вебера). Однак низка муз.-стиліст. рис класицист. характеру розвивалися в різних нац. школах аж до кін. 19 ст., успішно поєднуючись із актуал. рисами та стилістикою романтизму. Перші десятиліття 19 ст. стали періодом співіснування класицист. та романтист. стилів у М. Романтизм у М. почав активно розвиватися в остан. десятилітті 18 ст. після подій Великої франц. революції. Гол. риси мистецтва цього періоду — прагнення до втілення ідей свободи особистості, вільна передача почуттів засобами М. Актуальною виявилася ідея взаємозв'язку мистецтв. Крім цього, у всіх видах мистецтва активно розвивалися тенденції програмності, нац. своєрідності, історизму та фантастики (нар. фантастики чи казковості). М. почали сприймати не як ремесло, а як мистецтво. Романтики вважали, що М. необхідно створювати за покликом душі, а не на замовлення чи з примусу, гол. у твор.

процесі є натхнення й бажання висловити власні ідеї, що сповнюють творця. Митець повинен єднатися з природою, досягнути та втілювати в композиціях давні нар. та реліг. вірування, що сягають найдавнішого коріння його народу. Актуальним стало прагнення до тотал. впливу М. шляхом поєднання засобів виразності різних мистецтв — слова, звуку, барви, тембру, ритму — у прагненні якнайповніше виразити почуття й переживання людини. Посилена увага до змісту М. та його впливу на слухача призвела до піднесення програм. форм М. — як узагальнено-програм., так і сюжетних. Муз. твори часто ілюстрували і розкривали позамуз. змісти й сюжети, що сприяло зміцненню зв'язків М. з літ-рою та малярством і виникненню величез. кількості камер. вокал.-інструм. творів, зокрема пісень, що перестали бути периферій. жанром. Муз. твори стали основою для виявлення ідей суб'єктивізму й індивідуалізму. Більшість митців активно розвивали нац. муз. традиції, що призвело до формування нац. шкіл муз. романтики — австр., нім., франц., польсь., італ., чес., укр., рос., норвез., іспан. та ін. Представники нац. шкіл активно використовували у творах скарби нац. муз. фольклору. Для цих шкіл осн. завданням було створення нац. опери. Водночас зростало заг. зацікавлення М. та поширення різних форм домаш. та салон. музикування, що зумовило появу, популярність і розквіт малих жанрів романти. М., зокрема пісень, романсів, побут. та концерт. танців, лірич. мініатюр (прелюдій, пісень без слів, листків з альбому, муз. моментів, експромтів, ноктюрнів, збірок п'єс для дітей тощо) — та програм. циклів п'єс («Карнавал», «Віденський карнавал» Р. Шуманна, «Картинки з виставки» М. Мусоргського, «Слов'янські танці» А. Дворжака, «Пори року» П. Чайковського, «Карнавал тварин» К. Сен-Санса) і пісень («Гарненька мельниківна», «Зимовий шлях» Ф. Шуберта, «Кохання поета», «Вокальний альбом для юнацтва» Р. Шуманна, «Пісні і танці смерті» М. Мусоргського, «Пісні кохання», «Чотири суворих наспіви» Й. Брамса, «Три пісні на слова Адама Міцкевича» С. Монюшка, «Кохання жінки», «Три польські балади» К. Льове, «П'ять пісень на вірші Матильди Везендонк» Р. Вагнера, «Букет пісень», «Старовинні наспіви», «Три вірші Мікеланджело» Г. Вольфа, «Моравські дуети» А. Дворжака, «Пісні мандрівного підмайстра», «Пісні померлих дітей» Г. Малера, «Барвінки», «Пісні настрою» Я. Степового та ін.). Під впливом літ. жанрів популярності набули романти. твори поем. типу — поеми, увертюри, симф. поеми, картини, легенди, одночастинні симф., концерти, сонати. Улюбленими жанрами композиторів-романтиків стали також балади (вокал. й інструм.) та рапсодії («Угорські рапсодії» Ф. Ліста, рапсодії Й. Брамса, думки й шумки В. Заремби, М. Завадського). Розквіт сольного виконавства стимулював виникнення числен. попури та парафраз, зокрема попури «Квітоньки України» А. Єдлічки (див. Єдлічки), парафрази Ф. Ліста на теми з опер Г. Доніцетті, В. Белліні, Дж. Верді.

19 ст. стало періодом розквіту симф. та опер. М. романти. і реаліст. спрямувань. Серед видат. творців романти. опери — К. Вебер («Вільний стрілець», «Оберон»), Г. Доницетті («Любовний напій», «Лючія ді Ламмермур»), В. Белліні («Капулетті і Монтеккі», «Сомнамбула», «Норма», «Пуритани»), Дж. Россіні («Севільський цирульник», «Попелюшка», «Вільгельм Телль»), Дж. Мейєрбер («Роберт-диявол», «Гугеноти», «Пророк», «Африканка»), Ш. Гуно («Фауст»), Ф. Обер («Німа з Портічі», «Фра-Дияволо»), Дж. Верді («Бал-маскарад», «Сицилійська вечірня», «Трубадур», «Ріголетто», «Травіата», «Аїда», «Отелло», «Фальстаф»), К. Сен-Санс («Самсон і Даліла»), М. Глінка («Життя за царя», «Руслан і Людмила»), С. Гулак-Артемівський («Запорожець за Дунаєм»), Р. Вагнер («Тангейзер», «Лоенгрін», «Трістан та Ізольда», тетралогія «Перстень Нібелунгів», «Нюрнберзькі мейстерзінгери»), С. Монюшко («Галька», «Страшний двір»), Б. Сметана («Бранденбуржці в Богемії», «Продана наречена»), М. Мусоргський («Борис Годунов»), О. Бородін («Князь Ігор»), П. Чайковський («Євгеній Онєгін», «Пікова дама»), Ж. Бізе («Кармен»), М. Римський-Корсаков («Царева наречена», «Снігуронька», «Казка про царя Салтана», «Моцарт і Сальєрі»), Ж. Массне («Манон», «Вертер»), Ф. Галеві («Жидівка»), М. Лисенко («Тарас Бульба», «Різдвяна ніч», «Наталка Полтавка»), А. Дворжак («Чорт і Кача», «Русалка»), Дж. Пуччіні («Богема», «Мадам Баттерфляй», «Тоска»), Р. Леонавалло («Паяци»), П. Масканьї («Сільська честь»). Водночас знач. висот сягнуло мистецтво балету, який із переважно дивертисмент. вистави епохи Класицизму перетворився на драм. жанр. Кращими зразками романти. балету стали «Жізель» А. Адана, «Сильфіда» Ж.-М. Шнайцгоффера, «Есмеральда» Ц. Пуні, «Манон Леско» Ф. Галеві, «Коппелія» Л. Деліба, «Лебедине озеро», «Лускунчик», «Спляча красуня» П. Чайковського, «Раймонда» О. Глазунова. Епоха Романтизму стала часом найвищого піднесення жанрів нар. опери (зингшпіля, співогри, водевілю, мелодрами) та оперети (париз. — Ж. Оффенбах, Ш. Лекок, Р. Планкетт, Ф. Ерве; віден. — Й. Штраусс-син, К.-М. Ціцер, К. Целлер, Ф. Зуппе, А. Саллівен, І. Кальман, Ф. Легар; укр. — М. Вербицький, С. Воробкевич, С. Дунецький, В. Олександрів; польс. — Ю. Дамсе, С. Монюшко, В. Червінський) з небувало популяр. танцями канканом і вальсом. У 19 ст. посилилась увага до муз. мови та її звучання, що призвело до розбудови мелодико-гармон. і ладових ресурсів М. й розвитку можливостей муз. інструментів та оркестр. звучання. У цей період сконструйовано чи вдосконалено практично всі сучасні інструменти симф. оркестру. Це сприяло розвитку оркестр., а також камерно-інструм. жанрів. Розвинулися різновиди програм. (Г. Берліоз, Л. Шпор, Р. Шуманн, Г. Малер, П. Чайковський, Р. Штраусс) і непрограм. (Л. ван Бетговен, Ф. Мендельсон, Ф. Шуберт, А. Брукнер, Й. Брамс, П. Чайковський, Г. Малер, М. Колачевський, В.

Сокальський), вокал.-хор. (Л. ван Бетговен, Г. Малер) симфоній, симф. поеми (Ф. Ліст, Б. Сметана, К. Сен-Санс, А. Дворжак, Р. Штраусс, С. Рахманінов), симф. картини (М. Римський-Корсаков, О. Бородін, А. Лядов), фантазії (П. Чайковський), пісен. циклів для соліста з оркестром (Г. Малер), увертюри (Л. ван Бетговен, Дж. Россіні, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, П. Чайковський, М. Вербицький), оркестр. сюїти (Ж. Бізе, М. Римський-Корсаков, П. Чайковський, Е. Гріг), оркестр. п'єси (П. Дюка), концерт. п'єси для інструмента з оркестром (К. Сен-Санс, Е. Шоссон), смичк. й фортепіан. квартету та квінтету (Л. ван Бетговен, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Й. Брамс, А. Дворжак, Е. Шоссон), тріо (Л. ван Бетговен, Е. Шоссон).

Тех. можливості вдосконал. інструментів створили умови для розквіту майстер. романти. виконавства (Й.-Н. Гуммель, Ф. Калькбреннер, М. Шимановська, Ф. Шопен, Ф. Ліст, К. Шуманн, Н. Паганіні, К. Ліпінський, А. Контський, С. Тальберг, Ш.-О. Беріо, А. Рубінштейн, К. Таузіг, Ф. Бузоні, Т. Лешетицький, І.-Я. Падеревський, Й. Йоахім, Е. Ізаї, П. Сарасате, Ф. Крейслер), що стимулювало композиторів створювати віртуозні твори — концертні етюди (Ф. Шопен, Ф. Ліст, С. Рахманінов), концерти для інструментів з оркестром (Ф. Мендельсон, Р. Шуманн, Л. Шпор, Ф. Ліст, Й. Брамс, А. В'єтан, Г. Венявський, А. Дворжак, Е. Гріг, П. Чайковський), сонати (Ф. Шопен, Р. Шуманн, Ф. Ліст, Й. Брамс), сольні інструм. композиції (К. Вебер, Ф. Шопен, Дж. Філд, О. та І. Лизогуби, Г. Рачинський, М. Вербицький). Незмірно зросла роль виконавця-диригента (Ф. Мендельсон, Л. Шпор, Р. Вагнер, Ф. Ліст, Г. Бюлов). Нове піднесення зазнали також жанри церк. (Л. Керубіні, Л. ван Бетговен, Ф. Шуберт, Дж. Верді, Г. Берліоз, А. Брукнер, Й. Брамс, Г. Форте, Ф. Ліст, А. Дворжак, С. Франк, М. Реґер, П. Чайковський) та хор. (К.-Ф. Цельтер, Ф. Мендельсон, М. Вербицький, П. Ніщинський, М. Лисенко, С. Воробкевич, С. Танєєв, Е. Гріг, Б. Сметана, С. Монюшко) М. Велику увагу композитори-романтики приділяли збиранню та профес. опрацюванню нар. М. (праці К. Льове, Й. Брамса, М. Маркевича, А. Єдлічки, А. Коціпінського, В. Залеського, К. Ліпінського, П. Сокальського та ін.). У 19 ст. сформовано наук. підмурок сучас. музикознавства та муз. естетики (праці А. Маркса, Е. Гансліка, Г. Енгеля, Р. Валлашека, Дж. Грова, Е. Праута, Г. Адлера, Г. Ріманна, Ж. Комбар'є, А. Шерінґа, Г. Ляхтентріта, С. Танєєва, Б. Яворського), згодом — інструментознавства (Е.-М. Горнбостель, К. Закс), муз. психології (Г. Гельмгольц, К. Штумпф, В. Вундт, Ш. Танака, згодом Е. Курт) та соціології М. (Г. Зіммель, М. Вебер), муз. фольклористики (І. Крон, З. Неєдлий, П. Сокальський, М. Лисенко). Наприкінці 19 ст. у романти. М. почали проникати ідеї літ. символізму та маляр. імпресіонізму. Поступово формувався новий стильовий напрям М., що поєднував у собі ознаки романтизму та неокласицизму — муз. імпресіонізм. Його визначал. рисою є посиленна увага до феномена звучання й звук. забарвлення. Серед

видат. представників імпресіонізму — Е. Фанеллі, К. Дебюссі, М. Равель, Ф. Акименко, К. Шимановський. У 20 ст. цей стиль у М. розвивався в поєднанні з рисами ін. стильових напрямків (Б. Мартіну, В. Грудин). У США в останні десятиліття 19 ст. зародилася джаз. М., що в наступ. сторіччі виокремилась в самост. напрям муз. творчості й виконавства.

20 ст. стало в М. епохою стильового плюралізму та співіснування різних худож. спрямувань, ідеол. концепцій, композитор. технік, епохою взаємодії різних муз. культур світу. Деякі культурні, художні напрямки й феномени 20 ст. можуть бути осмислені з муз. погляду лише в синтезі кількох видів мистецтва, дослідники об'єднують їх поняттям авангардизм. Це, напр., дадаїзм (Ю. Голишев), фовізм (ранні Б. Барток, І. Стравинський, С. Прокоф'єв), сюрреалізм (пізній Е. Саті), футуризм (А. Лур'є), урбанізм та індустріалізм (Ф. Прателла, Л. Русоло, А. Казелла, М. Бранд, ранні А. Онеґ'єр, О. Мосолов, С. Прокоф'єв, В. Дешевов). Прагнення відмежуватися від мистецтва минулого, що спостерігалось вже в М. пізнього романтизму й імпресіонізму, спонукало композиторів не тільки оновити ідейно-образ. зміст творів, але й систему вираз. засобів. Це зумовило появу нових стильових напрямків: експресіонізм (Р. Штраусс, А. Шенберґ, Ф. Бузоні, О. Скрябін, А. Берґ, Б. Барток, М. Реґер, П. Гіндеміт, Ч. Айвз), неокласицизм і ретроспективізм («група шести» у Франції, С. Прокоф'єв, І. Стравинський, Б. Мартіну, Д. Шостакович, І. Піццетті, А. Казелла, М. Равель), фольклоризм (І. Альбеніс, Я. Сібеліус, І. Стравинський, Б. Барток, Л. Ревуцький, В. Лютославський, М. Скорик, Л. Дичко). Багато композиторів цілеспрямовано розробляли нові способи організації системи муз.-вираз. засобів та композитор. техніки, що поєднали риси кількох худож. напрямків, передусім романтизму та експресіонізму. Серед відомих — техніка синтетакорду М. Рославця; ранні форми серіалізму Ю. Голишева й А. Лур'є; різновиди 12-тонал. техніки Й. Гауера, Ю. Голишева, «нової віден. школи» (А. Шенберґа, А. Берґа, А. Веберна); нова ладово-гармон. концепція П. Гіндеміта; лади обмеж. транспозиції О. Мессіана; класич. серіалізм О. Мессіана, П. Булеза та К. Штокгаузена; різні види алеаторики (Дж. Кейдж, К. Штокгаузен, П. Булез, В. Лютославський, Я. Ксенакіс, Б. Шеффер) і сонористики (Я. Ксенакіс, Д. Ліґеті, К. Пендерецький); техніки мінімалізму Т. Райлі, С. Райха, Ф. Гласа, М. Фелдмана, А. Пярта; різні варіанти електро-акуст. та конкрет. М. (М. Бранд, Е. Варез, Дж. Кейдж, П. Шефер, Л. Беріо, К. Штокгаузен, Я. Ксенакіс, Б. Мадерна, Л. Ноно, Д. Ліґеті, М. Метьюз, М. Бебіт, А. Пуссьор, П. Булез, К. Сероцький, Е. Денисов, К. Кніттель). Водночас продовжувала розвиватися романт. та імпресіоніст. М., що базувалася на традиц. концепції розширеної семиступен. тональності (С. Рахманінов, А. Онеґ'єр, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, А. Рудницький, К. Шимановський, Л. Яначек, Б. Мартіну, Б. Бріттен, С. Барбер, К. Орф, Р. Палестер, Д. Шостакович, А.

Хачатурян, пізній К. Пендерецький, Г. Гурецький, Є. Станкович, В. Губа), політональності (Ч. Айвз, Д. Мійо, Т. Такеміцу) чи атональності (ранній А. Шенберґ, А. Берґ, Ф. Шрекер, Ч. Айвз, М. Кузан, С. Губайдуліна, Л. Грабовський, В. Сильвестров). М. 20 ст. використовувала й розвивала успадковану від романтиків систему муз. жанрів і форм, доповнивши їх призабутими й відродженими жанрами М. епох Ренесансу і Бароко (кончерто ґроссо, мадригал, камерна симф., камерна кантата, цикл прелюдій і фуг, сюїта на основі старовин. танців, комічна опера тощо), а також вишуканими різновидами техніки, поліфонії. Активно розвивалися також муз.-сцен. жанри опери (Р. Штраусс, М. Римський-Корсаков, Ф. Бузоні, Ф. Шрекер, А. Цемлінський, К. Шимановський, Б. Барток, А. Берґ, Е. Кшенек, М. Равель, М. де Фалья, Д. Шостакович, С. Прокоф'єв, П. Гіндеміт, Б. Бріттен, К. Вайль, К. Орф, Ф. Пуленк, Дж. Менотті, Б. Лятошинський, К. Данькевич, Б. Ціммерман, А. Рудницький, Г. Генце, В. Губаренко), балету (І. Стравинський, Е. Саті, С. Прокоф'єв, Д. Мійо, М. Равель, А. Хачатурян, Р. Глієр, М. Вериківський, М. Скорульський, Р. Щедрін, Б. Бріттен, В. Губаренко, Є. Станкович), оперети і мюзиклу (Л. Фалль, Е. Кюннеке, П. Абрахам, Н. Досталь, І. Гофштеттер, Й. Хуска, М. Коста, Р. Фрімль, Дж. Керль, Дж. Гершвін, Ф. Лоу, Р. Роджерс, Дж. Керн, Л. Бернстайн, І. Дунаєвський, Ю. Мілютін, О. Рябов, Е. Вебер, К. Шьонберґ), хорової опери (І. Шамо, Л. Дичко). В остан. третині 20 ст. сформувався жанр рок-опери («Томмі» та «Стіна» британ. рок-гуртів «The Who» та «Pink Floyd», «Американський ідіот» амер. панк-рок колективу «Green Day», «Ісус Христос — суперзірка» Е. Вебера, «Біла ворона» Г. Татарченка і Ю. Рибчинського, «Платний пляж на Стіксі» О. Войтовича, В. Майструка й В. Бориспольця).

У 20 ст. спостерігалось повсюдне відродження й популярність хор. жанрів творчості хор. співу. Композитори створювали мотети, хор. кантати (Кантати № 1-2 А. Веберна, кантати С. Прокоф'єва, хор. і сцен.-хор. кантати К. Орфа, «Хустина» Л. Ревуцького, хор. твори Г. Гурецького), ораторії (А. Онеґ'єр, Д. Шостакович, С. Прокоф'єв, Ф. Мартін, Г. Свиридов, Р. Щедрін, Г. Генце, Є. Станкович, К. Пендерецький, А. Нікодемівич, О. Козаренко). Продовжувала з'являтися культова М. для хору (реквієми, молитви, літургії, меси, частини пропріуму та ін.). 20 ст. — період найбільшого розквіту хор. опрацювань нар. пісні. Всесвітньо відомими стали обробки укр. нар. пісень М. Леонтовича та О. Кошиця, концертні подорожі Укр. респ. капели під керівництвом останнього. Після 2-ї світової війни зростає тенденція конструювання нових твор. жанрів, індивід.-автор. форм і т. зв. відкритих творів. Деякі з них набули поширення: двофаз. композиція В. Лютославського, стохаст. М. Я. Ксенакіса, алгоритм. композиції А. Пануфніка та Л. Грабовського, застосування фрактал. принципу, ланцюгів Маркова, ритм. і звуковисот. прогресій та серій, симетр. конструювання фактури й

акордів тощо. Активно розвивається впродовж 20 ст. джаз. М.: створ. велику кількість напрямків — від оркестр. течій М. новоорлеан. джазу й свінгу до ансамбл. форм диксиленду, бопу, кул- і ф'южн-джазу. Джаз мав також могут. вплив на академ. М. (Е. Кшенек, К. Вайль, І. Стравинський, П. Гіндеміт) аж до створення окремого напрямку в ній (Дж. Гершвін). Низка представників джаз. М. стали класиками світ. виконавства (Л. Армстронг, Е. Фітцджеральд, Д. Еллінгтон, Б. Гудмен, Каунт Бейсі, М. Дейвіс, В. Марсалес, Ч. Паркер, Дж. Малліген, О. Пітерсон, С. Роллінз, Д. Брубек, Дж. Колтрейн, Т. Монк, Ч. Мінгус, Ч. Корія, К. Жаррет, Д. Гіллеспі, Г. Хенкок, А. Жобім та ін.).

Від 1-ї третини 20 ст. набув поширення ще один напрям розвитку М. — розважал. (згодом — поп) М., основою якої були до поч. 1950-х рр. пісен. шлягер з розвинутою заокругленою мелодією й опорою на ритміку парних танців (танго, фокстрот, вальс), від серед. 1950-х рр. т. зв. хіт із спрощеною мелодією та пружною ритмікою рок-н-рольного походження. В Україні в 1930-і рр. сформувався потуж. пласт пісен. культури, представлений творчістю І.-Б. Весоловського, Л. Яблонського, С. Гумініловича, Є. Козака, Р. Савицького, Я. Барнича. У 2-й пол. 20 ст. пісен. напрям розвивався у творчості А. Кос-Анатольського, П. Майбороди, О. Білаша, І. Шамо, М. Скорика, І. Карабиця, І. Поклада, В. Івасюка, Л. Дутковського, Т. Петриненка та ін. У тоталітар. державах, зокрема СРСР та Німеччині, у 1920-40-х рр. набув поширення особливий жанр — «масова пісня» (див. Масова музична культура) — ідеологічно вмотивовані пісні-агітки, що через масоване транслявання по радіо та використання в кіно поступово перетворилися з мист. творів на продукт масового ідеол. впливу. Нині спостерігається відродження цього виду муз. творчості в РФ. Рок-н-рол став основою для формування наприкінці 1950-х рр. низки стилів могут. течії рок-музики. Непересіч. явищем муз. культури стала творчість рок-гуртів: «The Beatles», «The Rolling Stones», «The Doors», «Pink Floyd», «Led Zeppelin», «The Who», «Queen», «Deep Purple», «King Crimson», «Bon Jovi», «Genesis», «Def Leppard» (усі — Велика Британія), «AC/DC» (Австралія), «ABBA», «Europe» (обидва — Швеція), «Scorpions» (Німеччина), «Blink 182», «Nirvana», «Metallica», «Linkin Park» (усі — США) та ін. Не менш популяр. стали також сольні рок- та поп-виконавці — М. Джексон, Р. Стюарт, Б. Ділан, С. Вондер, К. Сантана, Д. Хендрікс, Е. Джон, Ф. Заппа, В. Х'юстон, Стінг, Д. Боуї, Мадонна, Б. Макферрін, А. Челентано, Е. Піаф, М. Родовіч, К. Гот та ін. В Україні — «Гуцули», «Смерічка», «Ватра», «Гроно», «Крихітка Цахес», «Скрябін», «Друга ріка», «Океан Ельзи» та ін. М. чільно пов'язана з ін. видами мистецтва, зокрема образотвор. та архітектурою, вона є дієвим складником театр. (існує ціла система муз.-театр. жанрів) та екран. мистецтв (див. Музика театральна, Музика кіно).

Сучасна система наук про М. та музикальність об'єд-

нує філософію М., муз. естетику, муз. культурологію, муз. етнологію, теорію та історію М., органологію, муз. термінологію, акустику, психологію, соціологію, педагогіку, терапію та ін. До музикозн. дисциплін також зараховують спеціаліз. джерелознавство, нотацію, інтерпретацію, комунікацію. Базовими в музикознавстві вважають комплекс муз.-теор. дисциплін — елементарну теорію М., контрапункт і поліфонію, гармонію, вчення про муз. форму, муз. комунікацію та семіотику. Дуже важливими дисциплінами муз.-істор. циклу є біографіка та джерелознавство. Остан. часом посилилася увага до муз. акустики й органології, а також муз. психології, соціології та муз. терапії. У 20 ст. знач. розвитку набули також техніка муз. аудіо- й відео-запису та репродукування муз. творів, муз. радіо- та телетрансляції, різні види муз. індустрії. Вони сприяли тому, що М. стала загальнодоступ. мистецтвом, що позначилося на формуванні смаків і поведінк. моделей окремих соц. груп. Один із наслідків — поява в 2-й пол. 20 ст. низки муз. субкультур, що істотно впливають на зміну форм музикування та сприймання М. У країнах європ. культур. ареалу М. прийнято поділяти за такими критеріями: засіб виконання — вокал., інструм., вокал.-інструм.; спосіб поширення — нар. (усно), профес. (муз. нотації), популярна (через мас-медіа); функція — культово-літург., функціон., автономна, театр., сцен., екранна (опера, балет, муз. вистава, фільм, драм. вистава, кіно-, телепрограми, комп'ютерно-цифр. продукти); склад виконавців — сольна, камерна, ансамбл., концертна, оркестр., хор.; приналежність до культур. епохи — давня, антична, середньовічна, ренесансна, барок., класицист., романти., сучасна; міра опосередкованості змісту та призначення — прикладна, програмна, непрограмна, чиста, абсолютна; міра пов'язаності з традицією — традиц. (класична), нова (авангардна). Існує також поділ М. за усталеними істор. чи нац. худож. стилями: давня, антична, візант., роман., готична, ренесансна, бароко, рококо, галант, козац. бароко, класицизм, ампір, романтизм, бідермайєр, нац. стилі романтики, реалізм, імпресіонізм, веризм, натуралізм, модерн, експресіонізм, неостилістика, символізм, дадаїзм, авангардизм, еклектизм, академізм. Часом низку муз. явищ називають за ознакою приналежності до певної твор. техніки: додекафонія, серіалізм, мінімалізм, полістилістика, новотоналізм, нова ускладненість, електроакуст. М. тощо. У рок- та поп-музиці користуються ін. усталеним поділом на жанри, що в цьому контексті називають стилями: рок-н-рол, рокабілі, арт-рок, арт-панк, брит-поп, хард-рок, хеві-метал, блек-метал, блюз-рок, фолк-рок, нова хвиля, альтернатив-данс, рок-прогресив, мелодик-рок, ґрандж, ембіант та ін.

Рекомендована література

1. F. Marx. Die Lehre von der musikalischen Komposition. Bd. 1-4. Leipzig, 1837;

2. 1842;
3. 1845;
4. 1847;
5. E. Naumann. Die Tonkunst in der Culturgeschichte. Berlin, 1869;
6. H. Riemann. Geschichte der Musiktheorie im IX-XIX. Jahrhundert. Berlin, 1898;
7. 1921;
8. Його ж. Handbuch der Musikgeschichte. Т. 1-2. Berlin, 1918;
9. G. Adler. Methode der Musikgeschichte. Leipzig, 1919;
10. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Музика. 1924. № 7-9;
11. H. Leichtentritt. Musikalische Formenlehre. Leipzig, 1927;
12. C. Sachs. Reallexikon der Musikinstrumente. Leipzig, 1930;
13. Архімович Л. Українська класична опера. К., 1957;
14. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика (дожовтневий період). К., 1958;
15. Грінченко М. О. Вибране. К., 1959;
16. Рудницький А. Українська музика: істор.-крит. огляд. Мюнхен, 1963;
17. Конен В. Пути американской музыки. Москва, 1965;
18. Боровик М. К. Український радянський камерно-інструментальний ансамбль. К., 1968;
19. Загайкевич М. П. Українська балетна музика. К., 1969;
20. Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика. К., 1969;
21. Дилецький М. Граматика музикальна. К., 1970;
22. Фільц Б. Український радянський романс. К., 1970;
23. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. К., 1971;
24. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія (1945-1974). К., 1975;
25. B. Schäffer. Mały informator muzyki XX wieku. Kraków, 1975;
26. C. Dahlhaus. Einführung in die systematische Musikwissenschaft. Köln, 1975;
27. Laaber, 2008;
28. Михеева Л., Орелович А. В мире оперетты. Москва, 1977;
29. Герасимова-Персидська Н. О. Хоровий концерт на Україні в XVII – XVIII ст. К., 1978;
30. Правдюк О. А. Українська музична фольклористика. К., 1978;
31. Булат Т. Український романс. К., 1979;
32. Грица С. Й. Мелос української народної епіки. К., 1979;
33. J. Wierszyłowski. Psychologia muzyki. Warszawa, 1979;
34. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія (1917-1945). К., 1980;
35. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика (1917-1977). К., 1980;
36. Фільц Б. Музичні цехи на Україні XVI-XIX ст. // УМ. К., 1982. Вип. 17;
37. Колесса Ф. Українська усна словесність. Едмонтон, 1983;
38. C. Dahlhaus, H. H. Eggebrecht. Was ist Musik. Wilhelmshaven, 1985;
39. V. Karbusický. Grundriß der musikalischen Semantik. Darmstadt, 1986;
40. Історія української музики. К., 1989. Т. 1;
41. 1990. Т. 2-3;
42. 1992. Т. 4;
43. 2004. Т. 5;
44. Маркези Г. Опера / Пер. с итал. Москва, 1990;
45. Y. Soroker. Ukrainian Musical Elements in Classical Music. Edmonton, 1995;
46. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. К., 1996;
47. Корній Л. Історія української музики. К.; Х.; Нью-Йорк, 1996. Т. 1;
48. 1998. Т. 2;
49. 2001. Т. 3;
50. Кошиць О. З піснею через світ. К., 1998;
51. Іванова І. Л., Куколь Г. В., Черкашина М. Р. Історія опери. К., 1998;
52. H.-W. Burow. Musik, Medien, Technik. Ein Handbuch. Laaber, 1998;
53. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки / Пер. с нем. Москва; С.-Петербург, 1999;
54. Ольховський А. Нарис історії української музики. К., 2003;
55. Епохи історії музики в окремих викладах / Пер. з нім. Ч. 1-2. О., 2003-04;
56. Барвінський В. З музично-письменницької спадщини. Дрогобич, 2004;
57. Іваницький А. Український музичний фольклор. В., 2004;
58. Сюта Б. О. Музична творчість 1970-90-х років: Параметри художньої цілісності. К., 2006;
59. H. de la Motte-Haber, H. Neuhoft. Musiksoziologie. Laaber, 2007;
60. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. К.; Л.; П., 2007;
61. Козачук О. Забута музика... Забуті імена... Нариси про композиторів XIX – першої половини XX століття (з архівних розвідок). К., 2008;
62. Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури. К., 2011;

63. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. Л., 2011; Погляд крізь віки. К., 2014;
64. U. Eco. Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Milano, 2013; 66. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. 4-е изд. С.-Петербург, 2014;
65. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Б. О. Сюта 67. Бодак Я. Історія західноєвропейської музики від найдавніших часів до XVII століття. Дрогобич, 2017.

Бібліографічний опис:

Музика / Б. О. Сюта // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-70519>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).