

УДК 5527

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.49-57>

ЄВРОПЕЙСЬКІ ШЛЯХИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Наталія СВИРИДЕНКО

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5109-1334>

*Київський столичний університет імені Бориса Грінченка,
кафедра інструментально-виконавської майстерності,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, Україна, 04053
e-mail: n.svyrydenko@kubg.edu.ua*

Розглянуто тривалий період розвитку українського музичного мистецтва від Середньовіччя до початку XIX ст., що перебував під впливом європейської культури. Проаналізовано основні стилістичні риси різних епох та характері мистецькі особливості, зумовлені розвитком музичної культури на перетині греко-візантійських і західноєвропейських впливів, що охоплювали церковний, світський та фольклорний напрями. Літургійний спів був лише вокальним, тоді як інструментальну музику активно використовували в обрядах і святкуваннях із застосуванням струнних, духових і ударних інструментів. Розглянуто зріз розвитку інструментарію з позиції закладення підґрунтя для подальшого розвитку української музичної традиції у європейському контексті. Досліджено вплив нової гуманістичної ідеології на реформацію українського мистецтва, зокрема створення лінійної нотації, впровадження багатоголосного співу в богослужіння, а також на розвиток інструментальних жанрів і танців у світській музиці. Звернуто увагу на значення освітніх закладів для становлення професійного музикування, зокрема вокального та інструментального мистецтва.

Висвітлено невідому сторінку творчості української оперної співачки та клавесиністки XVIII ст. Єлизавети Білоградської, чия діяльність стала свідченням високого рівня професіоналізму. Розглянуто роль Кирила Розумовського у розбудові мистецької освіти в Україні, що відчутно вплинуло на формування української вокальної школи. Відзначено творчий спадок Д. Бортнянського та його вплив на композитора М. Вербицького й інших представників так званої “Перемиської школи”. Таким чином, цілісне дослідження українського музичного мистецтва дає змогу простежити безперервний еволюційний поступ, який різним способом сприяв зростанню професійної музичної освіти та засвоєнню різних стилів і жанрів у руслі європейської культури.

Ключові слова: музика, культура, професіоналізм, музичний інструментарій, виконавство, Єлизавета Білоградська, Кирило Розумовський.

Постановка проблеми. Звернення до джерел української музичної культури важливе з позиції необхідності вивчення національної спадщини багатовікової історії українського мистецтва, її особливостей, зв’язків і внесків у світовий культурний простір. Вже в IX ст. на світовій арені з’являється одна з
© Свириденко Наталія, 2025

найбільших держав середньовічної Європи – Русь, з центром у Києві, що й зумовило відповідну атрибуцію. Матеріали про могутню східнослов'янську державу Київську Русь знаходимо в різних тогочасних джерелах, що переконливо свідчить про її вагомий роль у політичному, економічному і культурному житті Західної і Східної Європи. Наприклад, про сміливих вояків Київської Русі довідуємося з відомої пісні Роланда (XII), а в той же час візантійський історик Хоніат (Νικήτας Χωνιάτης) пише про те, що “християнський руський” народ захистив Візантію від знищення половцями [3, с. 675]. В цей період розвивалося також і музичне мистецтво, про що можна знайти відомості в церковних книгах, літописах та інших супутніх пам'ятках культури. А подальше перебування України у складі Польсько-литовської держави більш потужно вплинуло на розвиток української музики в контексті європейської культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наприкінці XX – початку XXI ст. інтерес до досліджень давнього періоду музичної культури України відчутно зріс. Публікації визначеного історичного відтинку були зорієнтовані як на дослідчених науковців, так і виконавців. Серед відомих авторів окресленої доби – Н. Герасимова-Персидська, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський, М. Степаненко, М. Юрченко, С. Фільштейн, К. Шамаєва та ін. Важливу інформацію віднаходимо також у супутніх культурологічних працях, в яких розкрито окремі факти розвитку музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Музична культура Київської Русі розвивалася у трьох основних напрямках – церковному, світському та фольклорі. Дослідження цих трьох ланок потребує окремого викладу, проте зазначимо, що на давніх українських землях відбулося цілковите перетинання греко-візантійської та римо-католицької культур. І тоді, коли літургійний обряд залишався цілком вокальним, інструментальну музику активно використовували за межами храмів. Свідченням присутності інструментарію на теренах Київської Русі залишаються відповідні назви та описи у писемних вітчизняних та європейських пам'ятках, зображеннях фресок, а також у народній творчості.

Найдавніші форми народної музики формувалися в атмосфері святкувань за календарною обрядовістю, природними явищами та діяльністю людини. Усі ці святкування вимагали застосування музичних інструментів, з подальшою їх диференціацією відповідно до трьох основних груп: струнні, духові та ударні. В кожній із цих груп були підгрупи: наприклад, струнні інструменти ділили на смичкові, арфові, або щипкові та ударні.

У Європі в 609 р. уперше згадується струнний смичковий інструмент. Він мав своєрідну конструкцію і називався – *se croth* [10, с. 18]. Цей інструмент відрізнявся від сучасної скрипки формою, де в чотирикутному резонаторі не було ший та грифу. Надалі він був модифікований і в країнах Європи отримав різні найменування.

Струнні смичкові інструменти також входили до різних комбінацій з іншими інструментами, зокрема в Україні добре відомі так звані “троїсті музики” – дві скрипки і бас. Загалом структура такого ансамблю запозичена від давнього поняття “тріо”. Подібна ансамблева гра була відома з часів

Середньовіччя, і ця тенденція розвивалася, передбачаючи залучення до гри різної кількості учасників-інструменталістів.

Окремі музичні інструменти стали відомі в Київській Русі завдяки європейським впливам. Наприклад, одним із найдавніших музичних інструментів була “ліра”, поширена в Античній Греції. З трьома струнами під назвою “органіструм”, вона була доволі популярним інструментом Західної Європи IX ст. З часом органіструм мав уже вісім клавіш і наканіфолену колодку замість смичка. Органіструм у X ст. складався з подовженого резонатора, клавіатури, колеса, покритого кінським волосом, натертим каніфоллю. Струни натискалися клавішами. Упродовж трьох (X–XIII) століть органіструм зазнавав змін, проте на початку XIII ст. цікавість до нього зникає. Еліта більше не виявляла до інструмента увагу, тож його використовували переважно сліпі музиканти. Інший давній інструмент “псалтеріум” став родоначальником сучасної арфи. У греків він називався тригоном або “тригонієм”, мав трикутну і чотирикутну форму, що можна побачити на ілюстраціях західно-європейських пам’яток. Псалтеріум використовували для музичного супроводу під час співу.

Особливе місце в музичній історії багатьох країн світу належить “лютні” – струнно-щипковому інструменту, широко розповсюджені в Європі в часи Середньовіччя і надзвичайно популярні в епоху Відродження. У VIII ст. під час навали маврів, лютня проникла до Іспанії, а також до Франції, де стала улюбленим інструментом [10, с. 217]. Ймовірно, завдяки зв’язку родини Ярослава Мудрого з Францією, лютня потрапила на терени Київської Русі вже в XI ст., тобто задовго до її появи в Польщі у XV ст. Водночас, відомим в Україні був ще один струнно-щипковий інструмент – “торбан/теорбан”, що мав спільну органологічну основу з європейським інструментом “ангеліка” (фр. *angélique*). Торбан тривалий час був дуже популярним в Україні, а на сучасному етапі закріпився у музичній практиці Буковини та близьких до неї земель. Торбан вважається традиційним інструментом у народних ансамблях.

Давній струнно-смичковий інструмент “ребек”, що побутував у багатьох західноєвропейських країнах у XIII–XVI ст., був також і на Київській Русі. В його конструкції об’єднані риси ребаба (струнний інструмент арабського походження) і давньогрецької ліри. Надалі саме ці інструменти стали основою для створення скрипки.

Крім вищезазначених, на теренах Київської Русі побутували різні модифікації духових інструментів, зокрема у літописах наводяться приклади використання труби і сурми: “В труби затрубили, в сурми засурмили ...” [10, с. 217]. У джерелах також зафіксовано роги, які разом із супнами і трубами трактуються як сигнальні інструменти.

Одним із популярних духових інструментів в Європі була також “флейта”, відома ще в Стародавньому Єгипті, Китаї, Японії та арабському світі. В часи Античності впливу флейтової музики надавали особливого значення, і цей досвід перейняли римляни, а згодом мистецтво гри на зазначеному музичному інструменті закріпилося в європейській культурі XI–XIII ст. Поява

флейти у Київській Русі пов'язана з розвитком професійної музики, а її попередниками були різні типи дудки з тростини, свірелі тощо.

Нова епоха становлення музичного мистецтва постала з розвитком клавішно-духового інструмента – “органу”. В Греції орган винайшов олександрійський математик і механік Ктесейбій. В Давній Греції цей інструмент отримав різне застосування, і ця практика перейшла до Риму. Популярність органу засвідчена зображеннями: на барельєфі Феодосія Великого (IV) – зображення пневматичного органу; аналогічний інструмент із елементами розкішного декору візантійський імператор Костянтин подарував королю франків Пепіну Короткому у XVIII ст. Невипадково київська княгиня Ольга, побувавши в Константинополі, також була вражена дивовижними спорудами (органами), що видавали різні звуки – гарчання тварин, спів птахів та ін.

Одночасно з використанням гідравлічних та механічних органів у культових спорудах орган став відомим як у світському житті, так і в домашньому музикуванні в малих формах – портативній, переносній, як кімнатного “позитиву” і “регали” – середньовічному органі, звучання якого нагадувало тембр духових інструментів через задіяння лише язичкових труб. Всі типи органів активно застосовували і також вводили до складу інструментальних ансамблів.

Окрема група давніх популярних музичних інструментів – ударні, зображення яких збереглися на історичних пам'ятках Давньої Русі. Серед більш уживаних – “дзвони” (карильони), “тарілки” і “барабани”.

Вагомим свідченням розвинутого інструментарію на теренах Київської Русі є фреска, яка зберегалася на стіні південної башти собору XI ст. св. Софії в Києві. Відомий український майстер Анатолій Заярузний – знавець давніх музичних інструментів і автор багатьох копій видатних оригіналів, зауважив, що засоби для музичного звучання, зображені на фресці, не належать до народних, а є професійними, розповсюдженими у європейських країнах. Наприклад, у лівій частині композиції відображений переносний пневматичний орган з органістом-виконавцем за клавіатурою, поруч – музикант, який грає на поперечній флейті, а в центрі – чоловік із металевими тарілками, праворуч біля нього стоять двоє музикантів з довгими сурмами, а нижче – лютніст. У нижньому ряді поруч з органістом зображений музикант, що грає на дзвонах (карільйонах), і колега з великою щипковою лірою. За різноманітністю і кількістю інструментів на фресці зображено один з найбільших ансамблів середньовіччя, що потребував професійної злагодженої гри учасників. Отже, це не мандрівні народні музики, а велика інструментальна група, яка відтворює вище досягнення середньовічної музичної культури, – давній професійний оркестр або інструментальний ансамбль. Таким чином, варто зазначити мистецьку поінформованість русичів, що, перебуваючи на перетині Заходу і Сходу, мали унікальну можливість адаптувати інструментальні впливи різних культур. Історичні пам'ятки й артефакти є підтвердженням існування в Київській державі розвинутої музичної культури не тільки народного, а й професійного спрямування. Це зумовило органічне піднесення українців до наступного щабля європейської культури – Відродження.

Культура Відродження проявилася не лише у всій різножанровій мистецькій картині, але, насамперед, у свідомості суспільства, що змінювало свої погляди на світ. Це зумовило формування нової гуманістичної ідеології, зосередженої на людині, і відродженні античної образності, а тоді й ставлення до мистецтва. Цей період виразно репрезентовано і в українській культурі, в якій залишились чисельні музичні пам'ятки і здобутки. Наприклад, наприкінці XVI ст. у літургійній практиці України запроваджується багатоголосий спів, заснований на лінійній нотації, створений за західним зразком, що суттєво змінило естетику обряду. Натомість у світській музиці відбувається сепарація музичних жанрів. Набувають розвитку вокальний, танцювальний та інструментальний жанри. В інструментальній музиці представлені танці – гайдук, гопак, козачок. Водночас набирає поширення фольклор. У 1571 р. чеський вчений Ян Благослав записує до своєї книги “Граматака” текст української пісні “Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш”, польський історик Бартош Папроцький у книзі “Герби лицарства польського” 1584 р. описує віртуозну гру українських козаків на кобзах, а Станіслав Сарницький у “Хроніках” 1587 р. повідомляє про виконання українських “Дум” співаками та інструменталістами [7, с. 20]. В органній табулятурі ченця-органіста Яна з Любліна (1540) зафіксовано “Гайдуцький танець”, в якому чітко простежуються інтонації українського гопака [7, с. 20]. Водночас українські музиканти служили в королівських та магнатських капелах, а в переліку особового складу збереглися імена інструменталістів XIV–XVI ст. Зазначені музично-мистецькі пам'ятки є невеликою частиною тих здобутків, що зумовили достойне представлення української культури в європейському просторі і стали фундаментом для подальшого розвитку в барокову добу.

В першій половині XVII ст. поряд із розлогою мережею братських шкіл центром освіти стає Києво-Могилянська Академія, де велику увагу приділяли навчанню музики і церковному співу. Це активізувало поширення інструментарію в різних суспільних верствах, зокрема, у переліку майна гетьмана Івана Самойловича були такі інструменти: литаври, семиструнна бандура, орган, клавикорд та клавіцимбали. Відомо і про майстрів, які виготовляли музичні інструменти та доглядали їх. Наприклад, цимбаліст Грицько Ілляшенко-Макущенко був призначений Богданом Хмельницьким пехмістером усіх музикантів на Задніпров'ї для організації їхньої діяльності. Цікаво, що Богдан Хмельницький також позитивно оцінював інструментальну музику, і коли до України приїжджав антиохійський патріарх, його вітали грою на органі в православній церкві. Важливо також зазначити, що у відомій пам'ятці української музичної культури XVII ст. “Граматичі музикальній” Миколи Ділецького (бл. 1630–1690) наголошено на значенні органу як найважливішому музичному інструменті в підготовці професійних музикантів.

Популярність органу, а згодом і клавійних інструментів у XVIII ст. зумовило появу низки виконавців, серед яких також виділяються українці. Проте несприятливі історичні обставини і перебування лівобережної України у московській залежності на тривалий час приховала їх імена. Таким прикладом є постать клавесиністки та співачки Єлизавети Білоградської (1739 р. н.), яка вважалася російською оперною співачкою і клавесиністкою, хоча за

походженням була україною. Вона була донькою композиторів і співаків О. Білоградському, співала при дворі цариці Єлизавети в Петербурзі. Ця постать була відкрита для нас в 90-х роках ХХ ст. відомим дослідником музичної давнини, професором київської консерваторії Михайлом Степаненком. У Берлінській бібліотеці він виявив клавірний твір Є. Білоградської “Варіації на менует Й. Штарцера”. Твір написаний у стилістиці рококо, нотний матеріал має складну вишукану фактуру, а сама тема вирізняється художньою привабливістю. Ноти опубліковано 2002 р., а в анотації М. Степаненка до видання зазначено, що “Єлизавета Білоградська... дочка українського бандуриста і співака Тимофія Білоградського. Музичну освіту отримала в Дрездені та Петербурзі. За спогадами сучасників, була блискучою співачкою та віртуозною клавесиністкою” [9, с. 3].

У зв’язку з назвою твору постало питання щодо авторства теми варіацій Й. Штарцера. Відповідь на нього дав відомий англійський історик музики Чарльз Берні, який у Відні був присутнім під час виконання струнного квартету, де першу скрипкову партію виконував Йозеф Штарцер [12, с. 115]. З’ясувалося, що австрієць Й. Штарцер до переїзду у Відень служив скрипалем при дворі Єлизавети в Петербурзі, де тоді перебувала і Єлизавета Білоградська. Цікаво, що Є. Білоградська жила в Петербурзі в період активної присутності там відомих українців, зокрема, композитора і клавесиніста Василя Трутовського (1740–1810), композитора і скрипаля Максима Березовського (1745–1777) та композитора Дмитра Бортнянського (1751–1825).

Ймовірно, що батько Є. Білоградської за часів царювання Єлизавети перебував, як і багато інших українців, у капелі так званих бандуристів, що практично грали на пандорах, оскільки на той час бандура ще не була остаточно сформованою. Таким чином, в середині ХVIII ст. це була капела пандористів. Грі на пандорі та лютні він навчався в Німеччині у лютніста Вайса. Це знайомство сприяло також навчанню доньки Єлизавети грі на клавесині. Підтвердження цього факту бачимо в книзі відомої клавесиністки ХХ ст. Ванди Ландовської “Старовинна музика” [13]. З нагоди відзначення події вручення Й. С. Бахом курфюрсту Саксонському Августові III фрагментів Месси сі мінор 1736 р. в Дрездені відбувся урочистий концерт, під час якого був присутній друг композитора – лютніст Сільвіус Вайс, в якого тоді навчався Йосип Білоградський. Молодий музикант був зазначений як “черкез”, що означало жителя Черкащини. Граф взяв його на службу виконавцем на пандорі та зобов’язав його вчитися грі на лютні у Вайса [13].

Таким чином, доля Єлизавети Білоградської та її батька є виразним прикладом активної участі українців у розвитку музичного мистецтва на теренах російської імперії [6, с. 11]. І скільки таких імен ще не є дослідженими, крім добре знаних М. Березовського та Д. Бортнянського, проте важливих для укладання цілісної картини національного музичного мистецтва як на теренах України, так і за її межами. Тож коли 1750 р. Кирило Розумовський став гетьманом України, а столицею гетьманщини був Глухів на Чернігівщині, не випадково роль вже існуючої з ХVII ст. співацької школи відчутно зміцнилася. Випускники цього мистецького закладу, навчаючись співу під орудою запрошених італійців, оздоблювали своїми голосами як

сольні партії, так і хорові ансамблі. Це дало можливість меценату К. Розумовському не лише підтримувати розвиток хорового та оркестрового мистецтва, а й організувати постановку опери.

Висновки. Незважаючи на історичні обставини, всі наведені вище факти свідчать про великий внесок українців у розвиток музичного мистецтва XVIII ст. Варто зазначити, що в майбутньому творчий спадок Д. Бортнянського матиме значний вплив на галицького композитора М. Вербицького та інших представників так званої “Перемиської школи”. Отже, цілісне дослідження українського музичного мистецтва дає можливість відмітити постійний еволюційний поступ, що різним способом сприяв зростанню професійних музикантів, а також засвоєнню різних стилів і жанрів. За таких обставин музична культура України від давніх часів її існування і до початку XIX ст. перебувала в руслі європейської культури, розвиваючи національний мелос в інтонаційному та композиційному аспектах. На цій основі вибудовується великий простір для подальших досліджень творчості українських митців.

Список використаної літератури та джерел

1. Антологія української поезії XVIII ст. URL: <https://dias.poliana.org.ua>
2. Давня українська література. *Хрестоматія*. 4-те вид. Київ : Освіта, 1998. 655 с.
3. Німчук В. Київська Русь. Розділ 9 з кн. “Історія культури давнього населення України” /, гол. Ред. Б. Є. Патон. Київ : Наукова думка. Т. 1. 1134 с.
4. Польсько-литовська унія й Україна / Мала енциклопедія етнодержавознавства. Інститут держави і права ім. В. М. Корецького НАН України. Київ, 1966. 942 с.
5. Свириденко Н. Музика від Розумовських : навч.-методич. посібник. Київ, 2020. 312 с.
6. Свириденко Н. Світло далекої зірки. *Жіночий світ*. Київ, 2000. Вип. 4. С. 10–16.
7. Степаненко М. Клавір в історії музичної культури України XV–XVII ст. *Українська музична спадщини “Музична Україна”*. ред. М. М. Гордійчук, 2010. Вип. 11. С. 46–61.
8. Степаненко М. Клавірне мистецтво України (XVI – початку XIX ст.). *Українська фортепіанна спадщина : хрестоматія*. Київ, 1983. С. 25–26.
9. Степаненко М. Невідома українська музика. Вип. 1. Київ, 2002.
10. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2018. 509 с.
11. Юрченко М. Максим Березовський в Італії. *Українська музична спадщина*. Київ, 1989. Вип. 1. С. 67–79.
12. Burney Charles. Liff journey of musician. URL: <https://www.novantiqua.net/artista/CharlesBurney.html>
13. Landowska on music. Collected by Denise Restou. Stein and Day. New–York, 1969.

References

1. Antolohiia ukrainskoi poezii XVIII st. [Anthology of Ukrainian Poetry of the 18th Century]. (n.d.). Retrieved from <https://dias.poliana.org.ua> [in Ukrainian].
2. Davnia ukrainska literatura: *Khrestomatiia* [Ancient Ukrainian Literature: Reader] (4th ed.). (1998). Kyiv: Osvita [in Ukrainian].
3. Nimchuk, V. Kyivska Rus [Kyivan Rus]. In B. Ye. Paton (Ed.). *Istoriia kultury davnoho naselennia Ukrainy* [History of the Culture of the Ancient Population of Ukraine]. Kyiv: Naukova Dumka, 1 [in Ukrainian].
4. Polsko-lytovska uniiia y Ukraina [Polish-Lithuanian Union and Ukraine]. (1996). In *Mala entsyklopediia etnoderzhavoznavstva* [Small Encyclopedia of Ethno-State Studies]. Kyiv: V. M. Koretsky Institute of State and Law, NAS of Ukraine [in Ukrainian].
5. Svyrydenko, N. (2020). *Muzyka vid Rozumovskyh: Navchalno-metodychnyi posibnyk* [Music from the Rozumovsky family: Educational and methodological manual]. Kyiv [in Ukrainian].
6. Svyrydenko, N. (2000). *Svitlo dalekoi zirky* [The light of a distant star]. *Zhinochyi svit*. (4), Kyiv, 10–16 [in Ukrainian].
7. Stepanenko, M. (2010). *Klavr v istorii muzychnoi kultury Ukrainy XV–XVII st.* [The clavier in the history of Ukrainian musical culture of the 15th–17th centuries]. *Ukrainska muzychna spadshchyna* [Ukrainian Musical Heritage]. Kyiv: Muzychna Ukraina, (11) 46–61 [in Ukrainian].
8. Stepanenko, M. (1983). *Klavrne mystetstvo Ukrainy (XVI – pochatku XIX st.)* [The clavier art of Ukraine (16th – early 19th centuries)]. *Ukrainska fortepianna spadshchyna: Khrestomatiia* [Ukrainian Piano Heritage: Reader. Kyiv, 25–26 [in Ukrainian].
9. Stepanenko, M. (2002). *Nevidoma ukrainska muzyka* [Unknown Ukrainian music]. Vol. Kyiv, 1 [in Ukrainian].
10. Khotkevych, H. (2018). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv [in Ukrainian].
11. Yurchenko, M. (1989). *Maksym Berezovskyi v Italii* [Maksym Berezovsky in Italy]. *Ukrainska muzychna spadshchyna* [Ukrainian Musical Heritage]. Kyiv, (1), 67–79 [in Ukrainian].
12. Burney Charles. Liff journey of musician. Retrieved from <https://www.novantiqua.net/artista/CharlesBurney.html>.
13. Landowska on music. Collected by Denise Restou. Stein and Day. (1969). New–York [in English].

EUROPEAN PATHS OF UKRAINIAN MUSICAL ART**Natalia SVYRYDENKO**

*Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
Department of Instrumental and Performing Arts,
18/2 Bulvarno-Kudryavska Str., Kyiv, Ukraine, 04053
e-mail: n.svyrydenko@kubg.edu.ua*

The presented publication examines a long period in the development of Ukrainian musical art from the Middle Ages to the early 19th century, which was under the influence of European culture. The main stylistic features of different eras are analyzed, as well as the distinctive artistic characteristics shaped by the interaction of Greco-Byzantine and Western European influences, which encompassing church, secular, and folk traditions. Liturgical singing was exclusively vocal, while instrumental music was actively performed in rituals and celebrations, using string, wind, and percussion instruments. The study considers the evolution of musical instruments as the foundation for the further development of Ukrainian musical tradition within the European context. It also explores the impact of the new humanistic ideology on the reformation of Ukrainian art, in particular the introduction of linear notation, the inclusion of polyphonic singing in liturgical practice, and – in secular music – the development of instrumental genres and dances. Attention is drawn to the significance of educational institutions for the advancement of professional musicianship, especially in vocal and instrumental arts.

An unknown page of the creative work of the 18th-century Ukrainian opera singer and harpsichordist Yelyzaveta Bilohradska is highlighted, whose art testified to a high level of professionalism. The involvement of Hetman Kyrylo Rozumovsky in the development of Ukrainian artistic education is considered, which significantly influenced the formation of the Ukrainian vocal school. The creative legacy of Dmytro Bortniansky and his influence on the composer Mykhailo Verbytsky and other representatives of the so-called “Peremyshl School” are also noted. Thus, a comprehensive study of Ukrainian musical art makes it possible to emphasize its continuous evolutionary progress, which in various ways contributed to the growth of professional musicians, as well as the assimilation of different styles and genres within the framework of European culture.

Keywords: music, culture, professionalism, musical instruments, performance, Yelyzaveta Bilohradska, Kyrylo Rozumovsky.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.