

УДК 37.015.31:78.03(944)

Євген МАРЧЕНКО,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) marchenkoeugen@gmail.com

Марія КОЗИЦЬКА,

викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) mkozicka09@gmail.com

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ У НІМЕЦЬКИХ КАНТОНАХ ШВЕЙЦАРІЇ

У статті зроблено екскурс в історію музичного виховання німецьких кантонів Швейцарії, виявлено еволюційні процеси від часів «Каролінгського ренесансу», епохи середньовіччя та основні музично-просвітницькі традиції, які були накопичені у придворних та монастирських школах. На початкових ступенях навчання вивчалися катехізис, елементарні основи тривіату (граматика, риторика і діалектика), а в школах вищого рівня – науки квадривіума (арифметика, геометрія, астрономія і музика). Проведено огляд сучасних педагогічних досліджень та публікацій виявлених в тезаурусі історії зарубіжної музичної педагогіки.

Ключові слова: Каролінгський ренесанс, трактат, культова музика, мінезінгер, шпільман.

Лит. 9.

Yevhen MARCHENKO,

PhD (Education), Associate Professor of Department Folk Musical Instruments and Vocal, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych) marchenkoeugen@gmail.com

Mariya KOZYTSKA,

Lecturer of Department of Folk Musical Instruments and Vocal, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych) mkozicka09@gmail.com

HISTORICAL SOURCES OF ORIGIN AND DEVELOPMENT MUSIC EDUCATION IN GERMAN CHANTONS OF SWITZERLAND

The article focuses on the history of musical education in German cantons of Switzerland, evolutionary processes from the times of the Carolingian renaissance, the Middle Ages, and the main musical and educational traditions that have been accumulated in court and monastic schools. At the initial stages of study, catechisms, elementary foundations of the trivia (grammar, rhetoric, and dialectics) were studied, and higher-level schools – quadrivium science (arithmetic, geometry, astronomy, and music). The survey of the contemporary researches and publications discovered in the thesaurus of foreign music pedagogy.

Key words: Carolingian renaissance, treatise, religious music, minesinger, schpilmann.

Ref. 9.

Евгений МАРЧЕНКО,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры народных музыкальных инструментов и вокала Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко (Украина, Дрогобыч) marchenkoeugen@gmail.com

Мария КОЗИЦКАЯ,

Марченко Є., Козицька М. Історичні витоки зародження та розвитку...

*преподаватель кафедры народных музыкальных инструментов и вокала
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана
Франко (Украина, Дрогобыч) mkozicka09@gmail.com*

ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ЗАРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В НЕМЕЦКИХ КАНТОНАХ ШВЕЙЦАРИИ

В статье сделан экскурс в историю музыкального воспитания немецких кантонов Швейцарии, выявлено эволюционные процессы со времен «Каролингского ренессанса», эпохи средневековья и основные музыкально-просветительские традиции, которые были накоплены в придворных и монастырских школах. На начальных ступенях обучения изучались катехизис, элементарные основы тривиата (грамматика, риторика и диалектика), а в школах высшего уровня – науки квадривиум (арифметика, геометрия, астрономия и музыка). Проведен обзор современных педагогических исследований и публикаций выявленных в тезаурусе истории зарубежной музыкальной педагогики.

***Ключевые слова:** Каролингский ренессанс, трактат, культовая музыка, миннезингер, шпильман.*

Лит. 9.

Постановка проблеми. Суттєві соціокультурні зміни початку ХХІ століття відбилися на пошуку нової парадигми виховання підростаючого покоління, вироблення нових шляхів та засобів формування повноцінної і гармонійно розвиненої особистості. Значне місце в підвищенні ефективності морально-естетичного виховання займає музичне мистецтво, як фактор, що реалізує не тільки ідеї гармонійного розвитку людської особистості, але й впливає на формування його цілей та ідеалів, як комплексний елемент впливу на підростаюче покоління.

Аналіз досліджень. У ракурсі огляду педагогічних досліджень та публікацій необхідно вказати на те, що питання історичного розвитку музичної освіти привертає достатню увагу науковців. Серед них слід відзначити праці Т. Гавриленко, Т. Гріщенко, В. Кузьмічова, О. Михайличенко та ін. У науковому тезаурусі з'явилися обґрунтовані праці з історії зарубіжної музичної педагогіки О. Ростовського [3], С. Уланової [5], І. Сташевської [4] та ін.

Мета статті – обґрунтувати вивчення концепцій та принципів музично-естетичного виховання за кордоном на прикладі німецьких кантонів Швейцарії.

Виклад основного матеріалу. Процес передачі музичного досвіду знайшов відображення в особливому специфічному виді людської діяльності, а роздуми про відношення людини до музики призвели до виникнення уявлень про можливості виховного впливу музики на людський характер, її волю й почуття. Як відомо, перші історичні свідчення з цього приводу належать ще до часів онтогенезу древніх цивілізацій. Античні традиції музичної освіти знайшли своє продовження в епоху середньовіччя, у часи створення нових європейських держав, у тому числі і Швейцарії.

Стародавнє кельтське плем'я гельветів (звідси давня назва Швейцарії – Гельвеція), було підкорене Римом. У V–VI ст. майже вся територія Швейцарії увійшла до складу Франкської держави. І лише в ході Швабської війни, у 1499 році, вона стала фактично незалежною державою і як федерація з тринадцятьма кантонами проіснувала до 1798 року. В 30–40 роках ХІХ ст. у Швейцарії розгорнувся широкий рух за демократизацію політичного ладу і централізацію країни, що призвело в 1848 році у перетворення країни з союзу кантонів у федеративну державу [6, 375].

Зародження традицій музичної освіти на швейцарських землях було зумовлене, в першу чергу культурним підйомом («Каролінгський Ренесанс») у Франкській імперії після завершення християнізації населення (VII–VIII ст.) Карлом Великим (742–814 рр.), який намагався зміцнити свою державу не тільки мілітаристськими засобами, а й спрямованою на культурне об'єднання завойованих ним народів просвітницькою політикою, фундаментом якої, як і символом ідентифікації різних племен стала християнська ідеологія. Особливою ознакою цього періоду було визнання політичною необхідністю спланованої, довгочасної виховної роботи протягом поколінь. Головною метою освіти визначалося виховання християнина [4, 52].

Позитивний характер освітніх реформ цього часу проявився у відродженні античних освітніх традицій (Сократ, Платон, Аристотель), інтеграції християнського й античного культурного надбання, створенням численних шкіл не тільки для знаті, а й для простолюдинів.

В епоху середньовіччя, коли церква впливала на всі сфери людського буття, музика виконувала прикладну функцію посилення емоційно-морального впливу богослужіння і розумілась не як мистецтво, а як одна з семи «вільних наук» [3, 60–65]. Впровадження християнства у Франкській імперії й широке використання музики в ритуалі богослужіння стало головним фактором зародження традицій музичної освіти. З цією метою Карлом Великим було запрошено з Риму співаків (канторів) й розіслано їх по всій державі з метою поширення репертуару римських піснє-співів, що виявилось надзвичайно складним завданням у зв'язку з відмінностями умовних, музичних, методичних і інших засадах, доводить І. Сташевська з посиланням на німецького дослідника К. Еренфорта [4, 52].

У своїх капітуляціях Карл Великий наказує, щоб основою навчання у всіх школах були псалми, ноти, спів, святковий церковний календар, граматики й святе Писання. Як стверджує І. Сташевська, спірним для музикознавців залишається питання: що розумілось під словом «нота» – (notas) у часи, коли фіксація висоти звуків здійснювалась засобами графічних знаків та буквеного позначення, запозиченого ще з античного вчення про музику [4, 52].

Після смерті Карла його імперія розпалася на ряд держав, які дали початок зародження сучасних країн. Культура каролінгів раптово занепала, але пізніше дала про себе знати починаючи з XI століття у феодальному суспільстві [2, 26–27].

У придворних та монастирських школах Середньовіччя здійснювалась реалізація нових ідей. Серед них слід назвати організацію навчання в монастирській школі Санкт-Галлена. Сім «вільних наук», до яких входила й музика, складали зміст навчання та водночас слугували підготовкою для освоєння науки богослов'я. На початковому ступені вивчалися катехізис, елементарні основи тривіату (граматика, риторика і діалектика) й музичного супроводу богослужіння, у школі вищого рівня – науки квадрівіума (арифметика, геометрія, астрономія і музика). Репертуар музичного теоретично-практичного навчання в основному складали твори культової вокально-хорової музики: гимни, псалми та антифони [7, 144–146].

В співацьких школах, які слугували майстернями літургійного співу, здійснювалась музична підготовка учнів всіх рівнів: хлопчиків-співаків, співаків хору, канторів (диригентів і вчителів співу), магістрів (вчителів школи) [4, 52].

Обов'язковим для вчителів і учнів всіх видів шкіл було знання на пам'ять тексту й мелодій релігійних піснє-співів. Участь у хоровому співі дозволялась тільки після вивчення на пам'ять всього псалтиря методом багаторазового повтору учбового матеріалу за вчителем.

Заучування великої кількості текстів богослужбових піснеспівів являв собою важкий процес. В той час панувала усна традиція передачі музичного досвіду і презентацію їх мелодій учням важко уявити. Наприкінці VIII століття, з метою покращення та полегшення змісту навчання, починають активно народжуватись різні педагогічні прийоми. Одним з практичних засобів пояснення музичного матеріалу був монохорд – однострунний щипковий інструмент, що використовувався для розуміння учнями висоти звуків та їх інтервальних співвідношень. Засобом візуального сприймання мелодії користувались використовуючи спеціальні рухи рук і корпусу, графічне, буквене й мовне зображення музичного руху. На думку К. Еренфорта, використання наглядних методів музичного навчання сприяло не тільки більш швидкому досягненню бажаної мети занять, ніж при традиційному в ті часи механічному зазубрюванні, але й посиленню усвідомленого сприйняття учнями музично-звуківих співвідношень [7, 155]. Слід також додати, що схоластичні методи музичного навчання досить часто поєднувались з підтримкою суворой дисципліни засобами лозини та палки [1, 20].

Досить високі вимоги в період «Каролінгського ренесансу» ставилися до кантора як педагога. Він повинен був знати основи теології, структури богослужіння відповідно до церковного календаря, весь псалтир напам'ять, правила музичної артикуляції та ритмізації, основи давньоримської співацької практики, володіти добрим голосом, педагогічними здібностями у сфері формування голосу, дихання, постановки корпусу під час співу, монохордом та мистецтвом хейрономії (уявної жестикуляції руками для позначення висотних, динамічних, ритмічних та агогічних змін в музиці), мати навички імпровізації, [7, 155]. Враховуючи стан розвитку музичної теорії і практики, можна припустити, що до необхідних якостей кантора належало і вміння доцільно та вільно користуватись існуючими формами музичної фіксації ранньосередньовічної музичної культури (неіменна, буквенна, дасіальна, лінійна).

Зміст музично-теоретичних трактатів цього періоду («Наука музики» Авреліана із Реоме, «Про основи гармонії» Регіно із Прюма, «Про музику» і «Посібник з музики» Хуквальда Сент-Аманського) свідчить про зародження нової тенденції у розвитку вчення про музику й музичне навчання: посилення інтересу теоретиків до питань музично-освітньої практики, до систематизації і узагальнення знань у сфері музичного навчання і виховання та до удосконалення методів передачі музичного досвіду. Важливими вважаються поради музичних теоретиків до побудови навчального процесу на принципах пізнання від елемента до цілого, від простого до складного, у легкості й доступності пояснення [5, 59–60].

Незважаючи на різні акценти, поняття історія середньовічної теорії засвідчує, що навчання музиці трактувалося в ті часи як математично-теоретична дисципліна в системі наук, а також як прояв практичної вокальної та інструментальної діяльності [7, 178]. Але якщо до X-го століття у монастирських школах здійснювалась як практична, так і теоретична музична підготовка, то пізніше вони втрачають інтерес до теоретичної частини музичної освіти і концентрують музичне навчання винятково на оволодіння навичками церковного співу [3, 68].

Професійне музичне мистецтво та навчання у Швейцарії виникло близько X-го століття і пов'язане з літургійною музикою, осередком якої був Санкт-Галленський монастир, де працювали композитори і теоретики Ноткер Бальбулус («Заїка», X ст.), Тутіло [6, 378].

Підвищенню теоретичного рівня музичної освіти сприяло поширення у XII столітті соборних шкіл, які здійснювали музичне навчання за двома напрямками: теоретичним у

рамках «вільних наук» (*musika theoretica*) і практичним (*musika praktica*), тобто, музично-теоретична підготовка поєднувалась з виконавською і творчою практикою [3, 68].

Поступове удосконалення форм культової музики, ускладнення музично-виражальних засобів, зародження поліфонічного стилю викликали посилення уваги теоретиків до потреб музично-освітньої практики. Праці західноєвропейських вчених пізнього середньовіччя Франкона Кельнського, Іоана Коттона, Іоана Гарландського, Роджера Бекона сприяли розвитку уявлень про принципи метро ритмічної організації музики, подальшому вдосконаленню нотації, новій систематизації музики на народну, професійну та церковну; зверненню уваги на важливе суспільне значення народної побутової музики, а також зародженню тенденції поступової зміни підходів до музичної освіти у гуманістичному напрямі [5, 73–86; 7, 182–188].

Розквіт торгівлі й ремісництва, світських форм просвітницької діяльності зумовили виникнення міських (магістратських) швейцарських шкіл, з навчанням на рідній мові та латинських шкіл, а згодом і університетів (перші університети було засновано 1460 році в Базелі, 1520 року Берні, 1559 році у Цюріху.)

Це сприяло частковій секуляризації музичної освіти. Але зміст і орієнтація музичної освіти в цих навчальних закладах, як і в церковних, були зумовлені християнською ідеологією, а музика виступала, в основному, допоміжним засобом пізнання релігійних постулатів та основ обрядових традицій. Культуру середньовіччя довгий час розглядали як чисто релігійну. Традиції поєднання музично-теоретичної й музично-практичної підготовки вихованців продовжували зберігатись на «артистичних факультетах» університетів, де протягом двох-трьох років освоювались «ази наук».

Однак, з часом, музика як дисципліна квадріума поступово перестає займати важливе місце у навчальному плані університетів тих часів. Аргументовано про це доводить сучасний німецький дослідник історії музичної освіти в Європі Карі Генріх Еренфорт, висловлюючи думку про незначну роль відведену музиці поряд з іншими дисциплінами. Це стало результатом того, що з поступовим посиленням світського впливу в сфері освіти і розширенням змісту навчання відповідно до вимог інтенсивного розвитку міст, музика все більше витіснялася медициною, правом, архітектурою, торговою справою та іншим [7, 173–178]. Тенденція до скорочення музичних занять на користь інших предметів проявляється і в освітній діяльності міських шкіл Швейцарії пізнього середньовіччя.

Інший напрям у передачі музичного досвіду розвивався у середовищі народних музикантів. Носіями світського музикування були мінезінгери та шпільмани. На відміну від мінезигерів, для шпільманів спів та гра на музичному інструменті були професійним ремеслом. В народному музичному мистецтві Швейцарії виділяється самобутній жанр альпійських горців – йодль і пастушачі награвання. Обмін знаннями і вміннями носіями народної музичної культури здійснювався в процесі практичної музичної діяльності, повсякденного спілкування, а також на зборах і змаганнях музикантів. Під час їх проведення відбувались обмін інструментами, ознайомлення з новими виконавськими способами, інструментальні і вокальні турніри, обговорення питань розвитку зв'язків музичних осередків [9, 112].

Серед дослідників існує думка, що немало народних музикантів здобували освіту в монастирських школах, а також дякуючи сімейним традиціям передачі музично-виконавських знань.

Розвитку та удосконаленню гри на духових музичних інструментах (альпійський ріжок, тромбон) сприяло існування баштових вартових, які поступово почали грати на

баштах не тільки закличні звуки, а й мелодії духовних пісень. На відміну від безправного положення мандрівних музикантів, баштові користувались більшою повагою як священнослужителів так і міського населення.

Передача професійного досвіду гри на музичних інструментах (духових, ударних, струнних) здійснювалась у колі осілих музикантів, які в пошуках поліпшення (покращення) свого статутного та матеріального стану об'єднувались у музичні цехи та братства. Подібні утворення інструменталістів сформувалися в багатьох містах і селах Швейцарії. В більшості статутів цехових музикантів вказувалось, що інструменталістам, які не були членами братств або не перебували на церковній чи придворній службі, заборонялось давати платні уроки під страхом грошового штрафу та конфіскації інструмента [4, 55].

Об'єднання народних музикантів у шпільманські братства та їх поповнення за рахунок вагантів (біглих кліриків, школярів, студентів) сприяло соціальному визнанню музикантів-аматорів, вдосконаленню інструментального музичного виконавства, зближенню народної та професійної музики.

Паростки світської музичної освіти з'явилися разом з виникненням лицарської музичної культури. Музична підготовка була невід'ємною частиною виховання середньовічних лицарів. Замкова лицарська культура, витоки якої сягають епохи Карла Великого, вимагала від лицарів володіння не тільки бойовими мистецтвами, вміння вести світську розмову, знання наук, латині, а також і майстерності у співі, грі на різних, переважно струнних музичних інструментах (арфі, фідері, лірі, лютні, псалтеріоні, роті та інших) та створенні музично-поетичних творів.

Проте, вимоги не завжди знаходили реалізацію в реальному житті. Не всі лицарі відповідали лицарському ідеалу стосовно музично-виконавських вмінь. Тому вони часто користувались послугами шпільманів, які супроводжували спів, а іноді й самостійно виконували романтичні твори свого господаря, тобто лицаря. Це ще раз підтверджує той факт, що на відміну від мінезінгерів, для шпільманів спів та гра на музичному інструменті були професійним ремеслом.

Розвиток лицарської музичної культури зумовив розвиток музично-поетичного мистецтва мінезангу. Відомо, що деякі з найбільш відомих мінезінгерів створювали власні школи, в яких об'єднувались їх учні та послідовники. Музичне виховання і навчання в цих школах здійснювалось у процесі вільного спілкування під час музикування, бесід, дискусій, турнірів та мандрівок.

Важливим підґрунтям для розвитку аматорського напрямку музичного виконавства й освіти в подальші століття стала просвітницька діяльність у ремісничко-бюргерському колі. На основі традицій мінезангу виникло мистецтво мейстерзінгерів – поетів-співаків з кола цехових ремісників. Товариства мейстерзінгерів сприяли значному підвищенню соціального статусу музиканта. Регулярно вони організовували «співацькі школи» – заходи, що зберігали, пропагували і розвивали традиції мейстерзангу [7, 198–199]. На початковій стадії навчання музики учні засвоювали готові зразки музичних творів. Середній рівень підготовки учня дозволяв самостійно займатися віршо-творчістю, і тільки вищий рівень знань майбутнього майстра давав дозвіл на створення мелодій [5, 69].

Запозичення німецького досвіду у формуванні музично-освітніх традицій, відмінних від церковних, сприяло позитивним зрушенням в цьому напрямку і на Швейцарських землях. З XVI століття починають створюватись придворні капели, які здійснювали професійну підготовку юних співаків та інструменталістів для поповнення складу

придворних музикантів, музичну освіту хлопчиків-хористів. Навчання цих хлопчиків латинській мові, теорії музики та фігуральному співу відкривало їм можливість подальшого вступу до університету [8, 52].

Згідно історичних досліджень музична освіта та виховання тривалий час здійснювались також у приватному домі вчителя. Навчання проходило поетапно: спочатку учень виконував обов'язки прислуги, потім, коли безпосередньо починалося навчання, ставав підмайстром і тільки через декілька років – майстром [4, 54]. Існував також соціально зумовлений розподіл музичних інструментів на «музичні» й «немузичні» (народні). Останні не дозволялось виконувати в професійному музичному навчанні. У науковому дослідженні Міхала Роске на яке вказує І. Сташевська, це підтверджується зі зведення правил цехових ремісників від 1758 року, в якому вказується, що професійним музикантам (майстрам), так і підмайстрам забороняється виконувати твори на волинці, польській козі, дзвіночках та подібних «немузичних» інструментах під страхом сплати двох франків [4, 55–56].

Висновки. Підводячи підсумки витоків музичного виховання в німецьких кантонах Швейцарії слід констатувати, що музично-освітні традиції зародженні в часи «Каролінгського ренесансу» продовжили розвиток паралельно у церковному, світському й народному напрямках. У період пізнього середньовіччя музична освіта вже входила до функцій церкви, придворних капел, міських навчальних закладів, музичних товариств різного типу, приватної педагогічної практики. Якщо музично-просвітницька діяльність католицького ордену концентрувалась на підготовці співаків для церковних потреб, узагальнення музично-теоретичних знань то увага народній музичній освіті в початкових, міських школах та університетах музика почала перетворюватись на додатковий предмет, з причини підвищення соціальної важливості інших дисциплін, то для таких інституцій як музичні товариства, придворні капели – носіїв найбільш значного після церкви музичної культури пізнього середньовіччя та приватної музично-педагогічної практики були характерні світський та духовний, вокальний та інструментальний, аматорський і професійний напрями музично-освітньої роботи.

Постійне посилення тенденцій орієнтації музичного мистецтва на потреби не тільки музичної, а й музично-освітньої практики впродовж декількох століть сприяло полегшенню передачі музичного досвіду, стало важливим чинником появи навчальної музичної літератури, зародження тим самим нового напрямку розвитку теорії музики – музично-педагогічного та гуманізації підходів до музичної освіти і виховання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бодина Е. История музыкально-эстетического воспитания школьников / Е. Бодина. – М. : МГЗПИ, 1989. – 170 с.
2. Гивенталь И. Музыкальная литература : учебное пособие / И. Гивенталь, Л. Щукина. – М. : Музыка, 1986. – Вып. 1. – 444 с., нот.
3. Ростовський О. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки : навч. пос. / О. Ростовський. – Ніжин : НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – 120 с.
4. Сташевська І. Витоки традицій передачі музично-культурного досвіду на німецьких землях / І. Сташевська // Молодь і ринок – 2008, травень. – № 5 (40). – С. 51–56.
5. Уланова С. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку XIX ст. / С. Уланова. – К. : Знання України., 2002. – 326 с.
6. Черепанов І. Швейцарія. Державний лад. Музика / І. Черепанов, І. Мамчур // Українська радянська енциклопедія – К., 1985. – Т. 12. – С. 375–378.

Марченко Є., Козицька М. Історичні витоки зародження та розвитку...

7. Ehrenforth K.H. Eine Kultur, Sozial – und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart / K. H. Ehrenforth. – Mainz : Schott, 2005. – S. 198–199.
8. Riemer O. Einführung in die Geschichte der Musikerziehung / O. Riemer. – Wilhelmshaven : Hemrichshofen, 1983. – S. 21–46.
9. Salmen W. Der Spielmann im Mittelalter / W. Salmen. – Innsbruck, 1983.

REFERENCES

1. Bodina E. Istorija muzykalno-esteticheskogo vospitaniya shkolnikov / E. Bodina. – M. : MGZPI. 1989. – 170 s.
2. Givental I. Muzykalnaya literatura : uchebnoye posobiye / I. Givental. L. Shchukina. – M. : Muzyka. 1986. – Vyp. 1. – 444 s., not.
3. Rostovskiy O. Lektsii z istorii zakhidnoevropeiskoi muzychnoi pedahohiky : navch. pos. / O. Rostovskiy. – Nizhyn : NDPU im. M. Hoholia, 2003. – 120 s.
4. Stashevska I. Vytoky tradytsii peredachi muzychno-kulturnoho dosvidu na nimetskykh zemliakh / I. Stashevska // Molod i rynek – 2008, traven. – № 5 (40). – S. 51–56.
5. Ulanova S. Narysy istorii yevropeiskoi muzychnoi osvity i vykhovannia: Vid antychnosti do pochatku KhIKh st. / S. Ulanova. – K. : Znannia Ukrainy., 2002. – 326 s.
6. Cherepanov I. Shveitsariia. Derzhavnyi lad. Muzyka / I. Cherepanov, I. Mamchur // Ukrainska radianska entsyklopediia – K., 1985. – T. 12. – S. 375–378.
7. Ehrenforth K.H. Eine Kultur, Sozial – und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart / K. H. Ehrenforth. – Mainz : Schott, 2005. – S. 198–199.
8. Riemer O. Einführung in die Geschichte der Musikerziehung / O. Riemer. – Wilhelmshaven : Hemrichshofen, 1983. – S. 21–46.
9. Salmen W. Der Spielmann im Mittelalter / W. Salmen. – Innsbruck, 1983.

Статтю подано до редакції 30.09.2017 р.