UDC 7.02-028.24 «653» :7.04]028.1=124 (4-15)

DRAWING IN THE ART OF THE MEDIEVAL BOOK OF THE LATIN WEST: ON THE QUESTION OF HISTORY, FEATURES OF ARTISTIC PRACTICE AND THE SEMANTICS OF ICONOGRAPHIC OTIVES

Hrynda Bohdana – PhD, Senior lecturer of the Contemporary art practices department,
Lviv National Academy of Arts, Lviv

There have been many general works on medieval art and numerous others on the history of drawings, however quite special and not widely common drawings of the Middle Ages have seldom been studied in their own right. This paper is aimed to introduce the audience to the broad overview of drawing use as a technique, image-making approach as well as contribution to the knowledge of subject matters, iconographical backgrounds, and its local varieties across the medieval Europe embracing England, France, Germany, Austria, and Catalonia. The paper deals with drawings in European manuscripts between the 6th and early 15th centuries and discusses the changing attitudes towards drawings and the peculiar qualities of linear representation. Special focus is made on the fallowing the ideas of classical heritage, that are among most influential impacts at the early stage of practicing illustration drawing in medieval manuscripts. At this point well known Utrecht Psalter is analyzed, focusing both on stylistics and aesthetics and certain iconography patterns. The extraordinary diversity of the uses of drawing and the often dividing line between aesthetic and functional considerations is shown by the wide variety of subject matters: allegorical poems such as the war between the Virtues and the Vices; celestial maps used by medieval astronomers; pictorial guides to ethics like the the Tower of Wisdom or Trees of Virtues of Vices. Also there is special attention pointed to the use of drawing techniques to implement quite abstract and intellectual images, in particular charts and diagrams commonly used for scientific, medical, astrological treaties of the high Middle Ages. Here we can find the tendency to reflect the prevalent desire of the medieval thought for imposing order on the Universe, and schematic designs made in drawing techniques became one of the most appropriate tools for the purpose. Late medieval drawings analysis is completed by the architectural designs best presented through Villard de Honnecourt drawings.

Also the paper uncovers certain local characteristics of different countries, whose artistic tradition tends more than others for drawing practices and designs in manuscript production and image making, first of all England and British isles where the tradition was flourishing during the all medieval era. Germany and Catalonia as another countries tend to evolve drawing as widespread approach to medieval illustrations are as well briefly overviewed in the text.

Key words: drawing, medieval, iconography, manuscripts, illustration, classical tradition, aesthetics, visuality.

Надійшла до редакції 28.04.2024 р.

УДК 780.634;78.071.2

ЗАРОДЖЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ВИКОНАВСТВА НА ДВОРЯДНОМУ КСИЛОФОНІ АМЕРИКАНСЬКОЇ СИСТЕМИ

Олійник Дмитро – кандидат мистецтвознавства, старший викладач,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів,
https: //orcid.org/0009-0003-5327-1824
DOI: https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.752
olidimus@gmail.com

Стаття присвячена вивченню умов адаптації в Європі дворядного ксилофона американської системи розташування пластин. Розглянуто діяльність американських ксилофоністів в Європі наприкінці XIX – першої пол. XX ст., які сприяли популяризації інструмента нової системи та подальшому розвитку європейського виконавства. Уведено до наукового обігу маловідомі матеріали, що стосуються діяльності перших європейських виконавців XX ст.

Ключові слова: дворядний ксилофон американської системи, маримба, Тедді Браун, Курт Енгель, Вольфганг Пахла.

Постановка проблеми. В українському музикознавстві проблема проникнення в європейське виконавство американської системи ксилофона-маримби дотепер не вивчалася. Тому *метою* статті є постановка самої проблеми адаптації в Європі американської системи розташування пластин, зародження європейського виконавства на новому, більш перспективному у всіх відношеннях інструменті та його промислове виробництво в Західній Європі.

Виклад дослідницького матеріалу. Від 1830-х років у професійному виконавстві Європи панував ксилофон чотирирядної європейської системи [1; 12–19, 2; 92–97]. Ця система за способом розташування пластин на інструменті (паралельно до тіла) і виконавською технікою (подібної до цимбальної) докорінно відрізнялася від американської (рис. 1), яка повністю відтворювала розташування чорних і білих клавіш фортепіано. Тому іноді цю систему називають «клавішною».

Перше знайомство європейської публіки з дворядними ксилофонами американської системи відбулося наприкінці XIX – початку XX ст. завдяки американським ксилофоністам. Серед перших

© Олійник Д., 2024

американських виконавців, які здійснили концертне турне Європою, були брати Джон і Гаррі Мартін (рис. 2 а) та Тріо родини Красуцкі (Krasucki) (рис. 2 б). У 1920-х рр. у концертних програмах німецьких та англійських вар'єте і мюзік-холлів виступала Флорентіна Гарсія, яка грала на ксилофоні фірми «J.C. DeaganInc.» (рис. 2 в).

На початку XX ст. дворядний ксилофон американської системи не викликав зацікавлення серед професійних європейських виконавців на чотирирядних ксилофонах і сприймався публікою швидше як екзотичний інструмент.

У Британії і Франції значний вплив на популяризацію та розвиток виконавства на дворядному ксилофоні мала виконавська діяльність американського ксилофоніста Тедді Брауна (1900–1946 рр.) (рис. 2 г). Свою музичну кар'єру він розпочав у групі ударних інструментів Нью-Йоркської філармонії, а вже від початку 1920-х років виступав як ксилофоніст у жанрах популярної музики [3; 278–285]. В 1926 р. Браун переїхав до Лондона і через рік створив власний оркестр, з яким виступав у «Кафе де Парі», а також інших нічних клубах – спочатку в Лондоні, згодом у Парижі. У 1927 р. англійська фірма музичних інструментів «Besson» виготовила на спеціальне замовлення Т. Брауна маримбу на шість октав, замість звичних чотири октавних американських інструментів. Його популярність була настільки значною, що в 1927 р. лондонська кіностудія «Phono film» створила короткометражну стрічку виступу ксилофоніста в супроводі оркестру, а в 1930 р. з'явився повнометражний фільм Альфреда Хічкока за його участю. Ці стрічки мали позитивні відгуки у глядачів, а творчість Брауна стимулювала появу перших європейських виконавців на ксилофоні американської системи. Зокрема, на початку 1940-х років розпочинає свої сольні виступи відомий у ті часи в Англії перкусист і керівник оркестру популярної музики Спайк Джонс, а згодом джазовий ксилофоніст у стилі «свінг» Гаррі Роббінс [7].

Захоплення виконавців новим інструментом, що мав необмежений діапазон і техніко-виконавський потенціал, а також якісно нові звуко-колористичні можливості, сприяли розвитку його промислового виготовлення. Англійські фірми «Jedson» (рис. 3 а, б), «JonGrey&Son» (рис. 4а) «Besson» (рис. 4 б), «Premier» (рис. 4в), «Boosey&Hawkes» (рис. 4 г), налагоджують масове виробництво дворядних ксилофонів для початківців і професійних виконавців. У Франції перші дворядні ксилофони американської системи у 1935 р. почала виготовляти фірма «Beuscher» (рис. 4 д), яка спочатку продукувала інструменти для початківців.

У Німеччині одним із перших виконавців на дворядному ксилофоні був Курт Енгель (справжнє ім'я – Курт Гензель) (1909–1967 рр.) (рис. 5а). Він викладав гру на ударних інструментах у Вищій музичній школі в Берліні і виступав як соліст спочатку на чотирирядному ксилофоні, а згодом перейшов на дворядний ксилофонт та маримбу. Його репертуар складали твори популярної і джазової музики у стилі «свінг». Протягом 1927–1950-х рр. Енгель співпрацював із фірмами грамзапису «Telefunken» і «Metrophon», де записав чимало творів свого репертуару, а також власні композиції [5].

У повоєнні роки, з появою американських військових оркестрів, до складу яких входили солісти-ксилофоністи, інструмент досить швидко набуває популярності в Західній Європі (рис. 5б). Не кожен із бажаючих міг дозволити собі придбати дорогі інструменти відомих американських та англійських фірм, тому задовольнялись виготовленими кустарним способом. У музеї музичних інструментів Лейпцизького університету зберігається німецький саморобний інструмент кінця 1940-х рр. (рис. 5 в).

Одним із перших європейських виконавців, хто відчув безмежні можливості ксилофона-маримби, як інструмента академічного типу, здатного відтворювати музику різних епох і стилів (зокрема й сучасну), був естонський ксилофоніст Вольфганг Пахла (1913–1982 рр.) (рис. 6). Він народився в естонському містечку Пайде.

У шестирічному віці хлопець почав грати на чотирирядному ксилофоні і досить швидко досягнув значних успіхів. Його першим учителем був батько, ксилофоніст-аматор. Через декілька років родина переїхала до Талліна, де юний ксилофоніст почав брати участь у недільних розважальних програмах, отримуючи за виступи невеликі гонорари. На той час гру на ксилофоні ще не викладали в музичних школах, тому В. Пахла студіював гру на скрипці у професора Паулсена (спочатку в школі, згодом у консерваторії), а вдома – з батьком на чотирирядному ксилофоні [8]. У 1928 р., коли йому виповнилося п'ятнадцять років, В. Пахла вперше виступив як соліст-ксилофоніст на Таллінському радіо. Після схвальних відгуків слухачів він став постійним гостем музичних програм Таллінського, а згодом Ризького радіо. Його репертуар складався з традиційних ксилофонових творів віртуозного характеру та перекладів: О.Зилє («Labelle Victoria», «Morceaude Salon», «Salutfavori»), Г. Петерса («Cirque Renz»), Р. Дріго (сцени з балету «Арлекінада», або «Мільйони Арлекіно», 1900 р.), Ж. Бізе (увертюра до опери «Кармен»), Дж. Россіні (увертюра до опери «Вільгельм Тель» та ін.), а також власні композиції – Фантазія та п'єса «Über Stockund Stein» («Палиця й камінь»).

У той період він як скрипаль, вихований на академічних музичних традиціях, вперше замислюється над обмеженнями (зокрема, й репертуарними) улюбленого інструмента. Після закінчення консерваторії В. Пахла потрапляє на обов'язкову військову службу в естонський військовий оркестр, де вперше побачив п'ятиоктавну маримбу, що належала одному з учасників оркестру. Його вразили звуко-колористичні можливості інструмента, який у низькому регістрі мав напрочуд глибоке, оксамитове забарвлення. Після завершення військової служби В. Пахла бере кредит у банку (що дорівнював 3-річній зарплатні клерка) і купує п'ятиоктавну маримбу англійської фірми «Boosey&Hawkes» (модель «Ajax»). Він самостійно вивчає всі доступні «Методики» і «Школи» для маримби, наполегливо працюючи над удосконаленням техніки виконання.

Через нестачу оригінальних творів В. Пахла виконує численні транскрипції та аранжування класичних творів для інших інструментів. Серед них – «Балетні сцени» («Fantasie, ouscènedeballetpourviolonetpiano», op. 100) Ш. Беріо; п'ять «Іспанських танців» та «Caprice espagnol» М. Мошковського; Рапсодія № 2 Ф. Ліста; два Етюди (a-mollop. 10, №2; f-mollop. 5 №2) і два Вальси (cis-moll, D-dur) Ф. Шопена; «Політ джмеля» М. Римського-Корсакова; «Танець Анітри» Е. Гріга; «Гумореска» А. Дворжака; «Слов'янський танець» (e-moll) А. Дворака–Ф.Крейслера; «Старий приспів», «Прекрасний розмарин» Ф. Крейслера, та ін. [4]. У 1938 р. Пахла працює солістом на радіо в Гельсінкі, Стокгольмі та Ризі. Після приєднання Естонії до СРСР В. Пахла емігрує до Німеччини. Він планував оселитися в нейтральній Швеції, але там йому довелося б виплачувати кредит за інструмент повторно. У Німеччині (незважаючи на його неприйняття режиму Гітлера) у творчому й фінансовому плані у нього було більше можливостей. Після презентацій його гри у різних музичних берлінських агенціях його мистецтво було високо оцінене. Він отримує численні творчі пропозиції на концертні тури по Німеччині та країнах Європи, підписує контракти на щомісячні виступи у вар'єте «Wintergarten» (Берлін) та «DeutschesTeather» (Мюнхен), виступає на радіо в Берліні, Лейпцигу, Бреслау, Франкфурті та інших містах Німеччини.

У повоєнні роки разом із родиною Пахла оселяється в м. Міттельфранкен у Баварії, що перебувало в американській зоні. Американські музиканти популяризували в Німеччині джазове виконавство на маримбі та вібрафоні. На початку 1950-х років В. Пахла купує вібрафон англійської фірми «Boosey&Hawkes» (модель «Ajax»), на якому в подальших концертних програмах виконував як традиційні твори джазової та популярної музики 1950-х років, так і власні вібрафонові композиції в супроводі фортепіано (зокрема, три «Meditation», п'єсу «Mara» та ін.). У 1959 р. В. Пахла підписує контракт зі знаменитим вар'єте «Tivoli» у Копенгагені. Одночасно з виконанням популярної музики, що забезпечувала фінансову стабільність, він працює над Концертом для маримби з оркестром Пола Крестона (1940 р.) та Концертом для маримби і вібрафона Харіуса Мійо (1947 р.). Обидва твори (у 1965 та 1967 рр.) записані на платівки в супроводі Нюрнберзького симфонічного оркестру. У Німеччині Пахла був першим виконавцем концерту Д. Мійо [9].

Розвиткові європейського виконавства на дворядній американській системі розташування пластин певною мірою сприяла педагогічна діяльність Карла Орфа (1895–1982 рр.) – німецького композитора, педагога та театрального діяча. У 1920–1930-х роках, працюючи директором заснованої ним у Мюнхені музичної, танцювальної та гімнастичної школи «Günter-Schule», він створює власний метод музичного виховання дітей «Orff-Schulwerk», суть якого полягає в переконанні автора у важливості ритму та руху в розвитку художніх і творчих здібностей дитини. З цією метою К. Орф застосовував у своїх заняттях не європейський, а африкансько-азійський тип ксилофонів (рис. 7 а, б), пластини яких розташовані не паралельно (як на європейських ксилофонах), а перпендикулярно до тіла виконавця. Основним порадником та консультантом Орфа став інструментознавець К. Закс, у тісному контакті з яким створено базовий набір інструментів (рис. 7 в) [6; 1397]. До нього увійшли сопранові й альтові глокеншпілі (дзвіночки); сопранові, альтові й басові металофони; сопранові, альтові й басові ксилофони. Звісно, що ті, хто отримував основи виконання на інструментах африкансько-азійсько-американської системи розташування пластин і продовжували навчання на ударних інструментах, надавали перевагу дворядній системі ксилофона, яка на початку 1950-х років стає найбільш уживаною.

В СРСР ознайомлення з дворядним ксилофоном-маримбою відбулось у 1936–1937 рр. завдяки американській виконавиці Гертруді Грандель, яка приїхала до Москви з концертами і залишилась в СРСР, оскільки стала дружиною відомого джазового піаніста О. Цфасмана. Відомо, що Г. Грандель навчалась у Московській консерваторії. У 1939 р. вона записала на платівку «Угорський танець» Л. Бьома та «Анданте» Етельберта Невіна для маримби. Партію фортепіано виконав О. Цфасман. У 1940 р. виконавиця змушена була повернутись до США [4]. За короткий час перебування у Радянському Союзі Г. Грандель не вдалося знайти послідовників, які б зацікавилися дворядним ксилофоном американської системи. Практично до кінця 1950-х рр. ця система була невідомою виконавцям в СРСР. Перше знайомство з дворядним ксилофоном відбулося у 1959 р.

Перед гастролями до США Державного симфонічного оркестру під керівництвом К. Іванова (в рамках обміну з оркестром Л. Бернстайна Нью-Йоркської філармонії), американські колеги прислали дворядний ксилофон. На цьому інструменті у Нью-Йорку виконано партію ксилофона у «Танцях із шаблями» А. Хачатуряна. Однак перехід до навчання на дворядній системі ксилофонів відбувався і надалі доволі повільно. Ще до середини 1970-х рр. обидві системи ксилофонів – американська дворядна та європейська чотирирядна викладалась у музичних закладах СРСР одночасно.

Висновки. Отже, на популяризацію дворядного ксилофона американської системи (ксилофон-маримба) в Західній Європі (Британія, Франція) вплинула виконавська діяльність Тедді Брауна (США), яка стимулювала появу перших європейських виконавців на ксилофоні дворядної (клавішної) системи, зокрема Курта Енгеля (Німеччина), та Спайка Джонса і Гаррі Роббінса (Англія), які працювали в жанрах джазової і популярної музики. Академічний напрям гри розвивав естонський ксилофоніст Вольфганг Пахла. У Східній Європі (бувший СРСР)до кінця 1950-х рр. американська дворядна система ксилофона була невідомою. Лише від кінця 1970-х рр. вона поступово стає домінуючою, оскільки є більш перспективною під оглядом розвитку якісно нових темброво-колористичних можливостей, необмеженого діапазону і техніко-виконавського потенціалу.

Ілюстрації

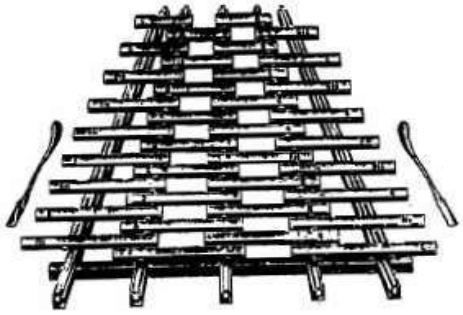

Рис. 1. Європейський чотирирядний ксилофон

А

б

в

г

Рис. 2 а – Джон і Гаррі Мартін (світлина кін. XIX – поч. XX ст.); б – виконавці на ударних інструментах «Trio Krasucki» (1890-рр.); в – Флорентіна Гарсія (1921 р.); г – Тедді Браун (1931 р.).

а б

Рис. 3. Ксилофони фірми «Jedson» : а – навчальний, б – концертний (Англія, 1930 р.).

а б

в г

д

Рис. 4 а – ксилофон фірми «John Grey&Sons» (Лондон, 1935 р.); б – ксилофон фірми «Besson» (Лондон,1935 р.); в – ксилофон фірми «Premier», модель «Lightweight» (Лондон, 1935 р.); г – ксилофон фірми «Boosey&Hawkes», марка «Ajax», модель «DeLuxe» (Лондон, 1958 р.); д – ксилофон фірми «Beuscher» (Франція, 1935 р.).

а б

в

Рис. 5 а – Курт Енгель (1950-ті рр.); б – джазовий ансамбль із Норвегії (м. Трондгейм, 1949 р.);
в – німецький саморобний ксилофон (кін. 1940-х рр.).

Рис.6*Вольфганг Пахла (1913 – 1982).*

а б в

Рис.7 а – африканський ксилофон (Сенегал); б – південно азійський ксилофон (Ява);
в – ксилофони та металофони Карла Орфа.

Список використаної літератури

1. Олійник Д. До історії виникнення і розвитку ксилофона в Європі. *Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно*. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2010. № 3. С. 12–19.

2. Олійник Д. Б. Формування та промислове виробництво чотирирядних ксилофонів у другій половині XIX–XX ст. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Зб. наук. пр*. Вип. 8. Рівне : Волинські обереги, 2016. С. 92–97.

3. Double O. World's Greatest Xylophonist. Music Hall Studies, Number 7, 2011. P. 278–285.

4. Grandel Gertrude. URL: www.russian-records.com/search.php

5. Harvey D. AnIllustrated Lookatthe Evolutionof Four-Mallet Marimba Technique. URL: https://www.kucmpr.org/explore-research/article-1-d-harvey

6. Rösch T. Originallypublishedin: Die Musikin Geschichteund Gegenwart, ed. ByLudwig Finscher, Personenteil, Band 12, Kasselu. a.: Bärenreiter 2004, Sp. 1397–1401.

7. Teddy Brown. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Teddy_Brown

8. Wolfgang Pachla. Inmemorium Wolfgang Pachla / Sein Stilundsein Weg, dem Marimba-Xylophon Anerkennungzuverschaffen. URL: www.wolfgang-pachla.de/pages/de/stil.html

9. Wolfgang Pachla, Portraitof a Europe anpioneeronthe Marimba-Xylophone. URL: https://www.wolfgang-pachla.de/pages/en/portrait_engl.html

References

1. Oliynyk D. Do istoriyivynyknennya i rozvytkuksylofona v Yevropi. *Studiyi mystetstvoznavchi. Teatr. Muzyka. Kino*. Kyiv : IMFE im. M.T. Ryl′s′koho, 2010. №3, S. 12–19.

2. Oliynyk D. B. Formuvannya ta promyslove vyrobnytstvo chotyryryadnykh ksylofoniv u druhiy polovyni XIX – XX st. *Istoriya stanovlennya ta perspektyvy rozvytku dukhovoyimuzyky v konteksti natsional'noyi kul'tury Ukrayiny ta zarubizhzhya. Zbirnyknaukovykhprats'*. Vyp. 8. Rivne : Volyns'ki oberehy, 2016. S. 92–97.

3. Double O. World's Greatest Xylophonist. *Music Hall Studies*, Number 7, 2011. P. 278–285.

4. Grandel Gertrude. URL: www.russian-records.com/search.php

5. Harvey D. An Illustrated Look at the Evolution of Four-Mallet Marimba Technique. URL: https://www.kucmpr.org/explore-research/article-1-d-harvey

6. Rösch T. Originallypublished in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, ed. by Ludwig Finscher, Personenteil, Band 12, Kasselu. a.: Bärenreiter 2004, Sp. 1397–1401.

7. Teddy Brown. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Teddy_Brown

8. Wolfgang Pachla. In memorium Wolfgang Pachla / SeinStil und seinWeg, dem Marimba-Xylophon Anerkennun gzuverschaffen. URL: www.wolfgang-pachla.de/pages/de/stil.html

9. Wolfgang Pachla, Portrait of a European pioneer on the Marimba-Xylophone. URL: https://www.wolfgang-pachla.de/pages/en/portrait_engl.html

UDC 780.634;78.071.2

THE BIRTH OF EUROPEAN PERFORMANCE ON THE DOUBLE-ROW XYLOPHONY OF THE AMERICAN SYSTEM

Oliynyk Dmytro – candidate of art history, senior teacher,
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv,

The article is devoted to the study of the conditions of adaptation in Europe of the two-row xylophone of the American plate arrangement system. The activity of American xylophone players in Europe at the end of the 19 th and the first half of the 20 th centuries, which contributed to the popularization of the instrument of the new system and the further development of European performance, is considered. Little-known materials related to the creative activity of the first European performers of the 20 th century have been introduced into scientific circulation.

Aim of the paper-to pose the problem of adaptation in Europe of the American system of arrangement of plates on the xylophone, to highlight the origin of European performance on the new instrument and to characterize its factory production in Western Europe.

Research methodology. The research methodology is based on the instrumental method used to analyze the design of tools; comparative-typological, applied to the study of various types of European and American xylophone systems; analytical, used for processing scientific literature and archival documents.

Results. The popularization of the double-row xylophone of the American system (xylophone-marimba) in Western Europe (Britain, France) was influenced by the performance of Teddy Brown (USA).It stimulated the appearance of the first European performers on the xylophone of the two-row (keyboard) system, in particular Kurt Engel (Germany), Spike Jones and Harry Robbins (England), who worked in the genres of jazz and popular music. The academic direction of the game was developed by the Estonian xylophone player Wolfgang Pahla. In Eastern Europe (the former USSR) until the end of the 1950s, the American two-row xylophone system was unknown. Only from the end of the 1970 s it gradually became dominant, as it is more promising in view of the development of qualitatively new timbre and color possibilities, an unlimited range and technical and performance potential.

Novelty. The novelty of the study is the introduction into scientific circulation of little-known materials related to the processes of performance formation on two-stringed instruments of the American system in Europe and their use in popular and academic music.

Key words: two-row xylophone of the American system, marimba, Teddy Brown, Kurt Engel, Wolfgang Pachla.

Надійшла до редакції 20.01.2024 р.

УДК 78.03

ВИКОНАВСЬКА ШКОЛА ЛМІ ІМ. М. ЛИСЕНКА ТА ПОЛЬСЬКИХ МУЗИЧНИХ ІНСТИТУЦІЙ У СТРИЮ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Король Оксана Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Львівський національний університет ім. І. Франка, м. Львів
https://orcid.org/0000-0001-6003-5887
DOI: https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.753
musart.org.ua@gmail.com
Герега Марія Михайлівна– кандидат мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв України, Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка, м. Львів
https://orcid.org/0000-0002-4679-5545
mariagerega787@gmail.com

На основі архівних джерел, музично-історичних праць науковців досліджується вплив філії Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка (ЛМІ) та польських музияних інституцій на музичне життя й освіту у м. Стрию

© Король О. М., Герега М. М., 2024