УДК78.071Каччіні:7.034.7](450)(045)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-19

Юлія ШПИГ,
orcid.org/0000-0003-0358-9968
викладач кафедри сольного співу,
здобувач кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) yuvlaost@gmail.com

ФРАНЧЕСКА КАЧЧІНІ: «ІСТОРИЧНИЙ ПОРТРЕТ» ЛЕГЕНДАРНОЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ МИСТКИНІ

Дослідження має на меті виявлення актуальних аспектів біографії легендарної італійської мисткині Франчески Каччіні (1587–1640). Зазначено, що важлим завданням сучасного українського музикознавства є вивчення творчої постаті Франчески Каччіні як вагомої представниці італійського культурного життя кінця XVI – початку XVII ст., адже в українській музикознавчій науці постать Франчески Каччіні не розглядається спеціально, і важлива роль цієї жінки – музиканта, жінки – співачки та жінки – композитора в культурному просторі Європи XVII ст. залишається поза увагою українських дослідників. Наголошено, що в історичних працях українських науковців є лише окремі згадки про знамениту свого часу доньку Джуліо Каччіні в загальному контексті діяльності «Флорентійської камерати». Між тим завдяки діяльності Франчески авангардні ідеї знаної спілки об'єднання поетів, музикантів, вчених – гуманістів та меценатів набували поширення в музичному житті Італії першої третини XVII ст. Зазначено, що творчий доробок видатної композиторки, яка продовжувала традиції свого знаменитого батька Джуліо Каччіні, проявляє різні вектори її великого мистецького потенціалу. Підкреслено, що методика викладання співу Франчески Каччіні була продовженням художніх і технічних настанов Джуліо Каччіні, а її педагогічна і виконавська діяльність сприяли поширенню новітніх художніх ідей. Визначено, що Франческа Каччіні є першою жінкою, що залишила зразок оперного твору, який викликає великий інтерес у слухачів сьогодні. Проакцентовано, що саме завдяки діяльності Франчески Каччіні авангардні ідеї знаної «Флорентійської камерати» набували потужного виявлення в музичному житті Італії першої третини XVII ст. Встановлено, що висвітлення обставин життя відомої представниці ранньої італійської барокової культури дозволяє відійти від абстрактної констатації жанрових і мовних змін в італійській музиці зазначеного періоду і побачити реальний процес взаємодії багатьох чинників, що зумовлювали кардинальну трансформацію музичного мислення. Підкреслено, що дослідження глибокої вкоріненості музичної практики в тогочасну соціальну систему проявляє нові перспективи розуміння сутності змін в європейській культурі на початку Нового часу.

Ключові слова: *Франческа Каччіні, Джуліо Каччіні, родина Медічі, жінка-композитор, історичний портрет, «Флорентійська камерата».*

Yuliya SHPYG,
orcid.org/0000-0003-0358-9968
Lecturer at the Department of Solo Singing,
Graduate student at the Department of History of World Music
The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) yuvlaost@gmail.com

FRANCESCA CACCINI: A "HISTORICAL PORTRAIT" OF THE LEGENDARY ITALIAN ARTIST

The research aims *to identify relevant aspects of the biography of the legendary Italian artist Francesca Caccini (1587–1640). It is noted that an important task of modern Ukrainian musicology is to research the creative figure of Francesca Caccini as a significant representative of Italian cultural life at the end of the 16th and beginning of the 17th centuries. In Ukrainian musicological science, the figure of Francesca Caccini is not specifically considered, and the important role of this woman as a musician, singer, and composer in the cultural space of 17th – century Europe remains unnoticed by Ukrainian researchers. It's emphasised that historical works by Ukrainian scolars only contain occasional mentions of the famous daughter of Giulio Caccini in the general context of the activities of the "Florentine Camerata". Meanwhile, thanks to Francesca's activities, the avant – garde ideas of this known association of poets, musicians, scholars, humanists, and patrons spread in the musical life of Italy in the first third of the 17th century. Widely accepted that the creative heritage of the outstanding composer, who continued the traditions of her famous father Giulio Caccini, reveals various vectors of her great artistic potential. Francesca Caccini's method of teaching singing was regarded as a continuation of Giulio Caccini's artistic and technical principles, and her pedagogical and performing activities*

contributed to the dissemination of new artistic ideas. Francesca Caccini is identified as the first woman to leave a sample of an opera work, which arouses great interest among listeners today. It is noted that it was thanks to Francesca Caccini's activities that the avant – garde ideas of the "Florentine Camerata" gained significant expression in the musical life of Italy in the first third of the 17th century.The study finds that highlighting the life circumstances of a well – known representative of early Italian Baroque culture allows for moving away from the abstract statement of genre and language changes in Italian music of the mentioned period and seeing the real process of interaction between many factors that caused a radical transformation of musical thinking. It is emphasised that the study of the deep-rootedness of musical practice in the contemporary social system shows new prospects for understanding the essence of changes in European culture at the beginning of the New Age.

Key words: *Francesca Caccini, Giulio Caccini, Medici family, female composer, historical portrait, "Florentine Camerata".*

Постановка проблеми. Дослідження біографічних аспектів легендарної італійської мисткині Франчески Каччіні (1587–1640) є яскравим прикладом професійної реалізації жінки-музиканта в маскулінному флорентійському музичному житті кінця XVI – початку XVII ст. Творчий спадок представниці родини Каччіні, яка продовжувала традиції свого знаменитого батька, дозволяє осягнути різні вектори її великого творчого потенціалу. Методика викладання співу Франчески Каччіні була логічним продовженням художніх і технічних настанов Джуліо Каччіні, а численні вокальні твори дозволяли опановувати новітні виконавські принципи на практиці. Крім того, Франческа Каччіні є першою жінкою, яка залишила зразок оперного жанру, що викликає великий інтерес у сучасного слухача.

Всі ці ракурси життя талановитої представниці ранньої барокової італійської культури майже не висвітлені в україномовному музикознавчому просторі і заслуговують на спеціальну увагу. Актуальність представленої теми визначає також значна популярність у сучасних виконавців вокальних творів Франчески Каччіні, які вимагають знання контексту життя видатної жінки. Тому створення «історичного портрету» Франчески Каччіні постає нагальним завданням сучасної української науки.

Аналіз досліджень. В український музикознавчій науці постать Франчески Каччіні не розглядається спеціально, і важлива роль цієї жінки-музиканта, жінки-співачки та жінки-композитора в культурному просторі Європи XVII століття залишається поза увагою українських дослідників. В історичних працях українських науковців є лише окремі згадки про знамениту свого часу доньку Джуліо Каччіні в загальному контексті діяльності «Флорентійської камерати» (Жаркова, 2023). Між тим завдяки діяльності Франчески авангардні ідеї знаної «Флорентійської камерати» набували поширення в музичному житті Італії першої третини XVII ст.

В західному музикознавстві постать Франчески Каччіні презентована в статтях і довідникових виданнях (Carlton, 2000; Hitchcock, 1974; Pannella, 1973 та ін.). Найбільш фундаментальною сучасною розвідкою, присвяченою Франчесці Каччіні, є монографія американської професорки Сюзанни Г. К'юзік «Франческа Каччіні при дворі Медічі. Музика і поширення влади» (Cusick, 2009). Авторка докладно вивчає матеріали життя і творчості Франчески Каччіні, розкладаючи історичний контекст на взаємодію багатьох культурних і соціальних шарів: стосунки між творчими постатями, вкоріненість музичної практики в тогочасну соціальну систему, залежність музикантів від правлячої еліти тощо. Фактично, американська дослідниця створює образ жінки-мисткині, яка формувала нову статево-гендерну систему сучасної Європи. Американська професорка зазначає, що вона прагнула розкрити «як це бути жінкою-музикантом у ранньому сучасному світі, який дав нам оперу» і усвідомити, «як жінки відчували музику в такому важливому часі й місці в історії європейської музичної культури, яке воно набуло статусу міфу» (Cusick, 2009: XIV). Нажаль, ці матеріали також залишаються невідомими українським музикантам, тож метою статті є створення «історичного портрету» знаменитої представниці славетної династії Каччіні.

Виклад основного матеріалу. Франческа Каччіні (Francesca Caccini), незважаючи на шлюби, які змінювали написання її прізвища (Francesca Signorini; Francesca Signorini-Malaspina; Francesca Raffaelli), увійшла в історію музичної культури під своїм дівочим ім'ям та відомим її прихильникам ніжним прізвиськом «La Cecchina» – «Ла Чеккіна» («Співоча пташка»). Цей факт підтверджує незмінний зв'язок видатної італійської співачки та композиторки з творчими настановами її батька – Джуліо Каччіні (Giulio Romolo Caccini або Giulio Romano). Попри всі повороти долі, що маркували творчий шлях сміливої і незалежної жінки в переламний для Європи період зміни культурної парадигми у XVII ст., Франческа продовжувала справу батька.

Франческа Каччіні народилася 18 вересня 1587 року у Флоренції в музичній родині. Її батьки – Джуліо Каччіні та співачка Лючія де Філіппо Ганьоланді (Lucia di Filippo Gagnolandi) – перебували на службі у родини Медічі в одному з найбільш розкішних княжих палаців Італії. Це гарантувало музикантам значні професійні привілеї, проте їхні творчі здобутки залишались власністю володарів Тоскани, і навіть особисте життя значною мірою залежало від них.

Майбутня зіркова представниця родини Каччіні з раннього дитинства виховувалась в атмосфері вишуканого музикування. Вона вміла співати в новій манері, грати на альті, арфі, лютні, теорбі, іспанській гітарі, клавішних інструментах. Франческа вивчила основи композиції і майстерно володіла поетичним словом, про що свідчили її вірші італійською і латинською мовами. Усе це стало фундаментом для потужного творчого злету в наступні роки.

Будинок Джуліо Каччіні часто відвідували найяскравіші представники мистецької Флоренції. Тож значення років духовного та професійного становлення Франчески в оточенні флорентійських гуманістів неможливо переоцінити, адже інтелектуально обдарована Франческа могла разом із знаннями засвоїти «амбіції свого батька, його гордість за набуття професійної досконалості, схильність до епатажу і тривожне відчуття залежності від влади інших, однак гідної того, щоб до неї ставилися з повагою; так, ніби вона була принцесою» (Cusick, 2009: 4). Проте, оскільки Франческа була донькою, а не сином прославленого Джуліо Романо, то результат її професійного становлення не міг відповідати вимогам до музикантів-чоловіків, а лише тому максимуму навичок і знань, яких очікували від *gentlewoman* («шляхетної жінки»).

Як зазначає перший біограф Франчески Каччіні Крістофоро Бронзіні (Bronzini, 1628), дівчина з дитинства вирізнялася гострим розумом і успішно вивчала латинь, риторику, поетику, геометрію, астрологію, філософію, сучасні мови, грецьку мову, гуманістичні трактати. Вона так любила літературу і книги, що, за переконанням Бронзіні, «якби їй дозволили (як Ластенеї чи Аксіотеї, учениці Платона) ходити в хлопчачому одязі до державної школи, вона вчилася би так само добре, як інші відомі люди нашого часу» (Cusick, 2009: 4). Проте основні зусилля Франчески були спрямовані на опанування принципів музикування, що затверджувалися в повсякденній практиці флорентійців на межі XVI–XVII ст.

Загалом, творча доля Франчески як представниці музичної родини була винятковою і водночас типовою для того часу. Франческа народилася в той момент, коли *жіночі музичні ансамблі були модними* при абсолютистських італійських князівських дворах. Зокрема, у результаті культурної політики великого князя Франческо I Медічі та співпраці Джуліо Каччіні з Джованні Барді при князівському дворі в Тоскані було створено перший жіночій ансамбль, який віртуозно співав вокальну камерну музику під керівництвом Каччіні. Такі ансамблі незабаром виникли і в інших місцях. «Мати Франчески співала в одному з них під керівництвом свого чоловіка при найамбітнішому у мистецькому відношенні княжому дворі: у Грандукато Тоскани – вказує С. К'юзік. – Продовжуючи традиції династії Медічі, Великий герцог *зміцнював ореол своєї суспільної величі*, щедро витрачаючи кошти на архітектуру, прикрашання міста, гуманітарні науки, театр, видовища й музику» (Cusick, 2009: 15).

Франческа засвоїла нові принципи співу завдяки батьку. Як талановита учениця, вона усвідомила, що нова техніка вимагає паритету розуму і почуттів, а контроль дихання стає важливим інструментом небувалого емоційного впливу на слухача. Саме ці технічні орієнтири Джуліо Каччіні фіксує в передмові до збірки одноголосних композицій «*Le nuove musiche*» (1602). На той момент Франческа – вже досвідчена виконавиця, була спроможна переконливо демонструвати переваги нової флорентійської манери співу.

У 1605 році після тріумфального виконання перед королем французьких пісень (прекрасною французької мовою, яку досконало опанувала дівчина), Франчесці присвоїли почесне звання *найкращої співачки Франції* і запропонували посаду при дворі. З листа Джуліо Каччіні тосканському герцогу відомо, що «маленька Франческа співала з такою гарною вимовою слів, що змусила все панство дивуватись. Вони сказали, що у Франції немає кращих за неї, нікого, хто міг би так співати; і це була найкраща музика, яку чув король» (Cusick, 2009: 22).

Саме у Франції Франческа стала «об'єктом королівського бажання» (С. К'юзік), чого не було при тосканському дворі. Неймовірне захоплення і зачарування юною співачкою змінило не тільки стосунки між донькою і батьком, але й долю музичної родини загалом. Цей факт детально коментує С. К'юзік, зазначаючи, що Франческа відтворила на суспільному рівні в буквальному смислі політичний сенс шлюбу королеви: зміцнення франко-флорентійських зв'язків через екзо-

гамний обмін жінками. Крім того, як підкреслюють інші дослідники, майстерність Франчески суттєво покращила статки сім'ї і навіть переставила акценти в соціальній ієрархії членів родини. Так, попередній статус Франчески як «доньки Джуліо Романо» змінився її *самостійним статусом* «маленької Франчески», а Джуліо Каччіні перетворився «на батька маленької Франчески».

У щоденнику Медічі й листах немає інформації про Каччіні протягом наступних двох років, але з інших джерел відомо, що 1606 року Джуліо вів переговори про службу Франчески в сім'ї Монтальто – Перетті (Montalto – Peretti), які були найбільшими покровителями музики в Римі. Однак ці плани не здійснилися.

Згідно із соціальними нормами, творчу долю музикантів визначали їхні могутні меценати. Становище слуги негативно впливало навіть на найбільш успішних і знаних артистів. Переїзд до Риму відкрив би широкі перспективи творчого зростання для Франчески, але всевладні Медічі вирішили її долю по-іншому. У віці 20 років Франческу взяли у штат Великого Тосканського герцогства (Granducato di Toscana). Причиною, що остаточно визначила напрям творчої діяльності талановитої жінки, були її виняткові композиторські здібності, виявлені під час підготовки в січні-березні 1607 року головної придворної розваги – карнавалу. Переконавшись у надзвичайних талантах Франчески Каччіні, Медічі не відпустили її в Рим і вирішили залишити у Флоренції.

На початку 1607 року Франчесці доручили (за порадою і згодою її батька Джуліо Каччіні) написати музику до сценарію Мікеланджело Буонарроті Молодшого. Франческа продемонструвала такий незаперечний талант, що отримала визнання, про яке раніше не могли навіть мріяти європейські жінки. Зазначимо, що карнавал при дворі Медічі в Пізі був кульмінаційною точкою розваг, тому участь Франчески в його підготовці свідчила про високу оцінку її творчих здібностей і професійної майстерності.

До свята Франческа написала симфонію (*sinfonia*) «для багатьох інструментів». Щоб її виконати, слід було залучити й акторів (понад вісімдесят рядків монологів і діалогів у новому «речитативному стилі»), а також строфічний п'ятиголосний хор, під який виконавці й обрані глядачі танцювали в італійському і французькому стилях. Згідно з листом від батька Франчески до Буонарроті, готуючись до прем'єри, вона «багато разів співала партії» і організовувала репетиції, щоб усі виконавці змогли засвоїти нову манеру виконання й виступати вже самостійно. Успішний виступ усіх учасників свята став вирішальним для долі Франчески: вона отримала місце при дворі. Того ж року дівчина вийшла заміж за Джованні Баттіста Синьоріні (Giovanni Battista Signorini), і її подальша доля була щасливою, адже чоловік поважав таланти своєї дружини й надавав їй можливість вільно працювати.

Цікаво читати умови контракту, коли 15 листопада 1607 року Франческа вступила на службу Грандукато Тоскани як *musica* з початковою стипендією 10 скуді на місяць. Контракт був чинним до травня 1627 року, коли вона мала «демонструвати віртуозний сольний спів (імпровізований та sopra il libro – по нотах); співати з іншими виконавицями в церковних, камерних і придворних виставах; створювати нову музику й забезпечувати її виконання; грати на лютні, теорбі, клавесині, гітарі, арфі "і будь-якому струнному інструменті" залежно від обставин; оцінювати виконавські здібності інших; навчати співати і давати уроки інструментальної гри й композиції для дівчат і молодих жінок, чиє навчання фінансував двір, який *прагнув перетворити новий спосіб музикування Флоренції у традицію*; а також навчати музиці дітей правлячої родини» (Cusick, 2009: 61). Наскільки широким було поле педагогічного впливу Франчески при дворі, демонструє запис «la signa Francesca e le sue figliuole» («Франческа та її учні»), що часто трапляється у придворних щоденниках після 1611 року і фіксує регулярне виконання камерної музики жіночим ансамблем до кінця 1620-х років.

Цей період служби у Медічі приніс Франчесці визнання як блискучій виконавиці і талановитому педагогу. За спогадами Бронзіні, «… незважаючи на те, що вона не мала виняткового природного обдарування, усе ж була доброзичливою й гідною захоплення, ніколи не втомлювалась і не ображалась, була веселою й чарівною і виявляла себе милою співрозмовницею з витонченими манерами у спілкуванні з усіма. Граючи, співаючи або приємно розмовляючи, ця дивовижна жінка акомпанувала своїй сумній ліричній пісні так витончено, чи то на клавесині, лютні або теорбі, і досягала таких приголомшливих ефектів в думках своїх слухачів, що змінювала їх» (Cusick, 2009: 62). І далі сучасник тих подій згадує: «Наша чудесна Чеккіна знала не тільки три манери виконання пісень, а й багато інших, які справляли на людей незабутнє враження. Деякі з них схиляли запальне серце до приємної лагідності, а деякі посилювали похвальну поміркованість. Тихим звуком її гри, чарівним звучанням пісні вона запрошувала кожного слухача до

чистої *continenza* («стриманості») й *onestà* («чесності»)» (Cusick, 2009: 62).

Близько 1616 року Франческа впевнено посіла місце серед зірок нового покоління жінок-музикантів, до якого входили Вітторія Аркілеї (Vittoria Archilei); Анжеліка Скіамероне, у заміжжі Беллі (Angelica Sciamerone ne' Belli); Арканджела Палладіні, у заміжжі Бруманс (Arcangela Palladini ne' Broumans) і молодші жінки, які були ученицями Франчески чи Якопо Пері: Марія Ботті (Maria Botti), Емілія Граці (Emilia Grazii), Катерина й Анжеліка Парігі (Caterina and Angelica Parigi). Франческу почали вважати рівнею Якопо Пері – давньому супернику її батька.

Композиторські досягнення Франчески ставали все більш вражаючими. Зокрема, винятковим зразком творчої енергії є «Ballo delle Zigane» з її музикою, виконаний у Палаццо Пітті (Palazzo Pitti) 24 лютого 1615 року. Від «Балу» до нас дійшло лише лібрето Фердінандо Сарачінеллі (Ferdinando Saracinelli), але із придворного «Щоденника» відомо, що вистава містила різні жанри: інструментальні п'єси, хорові композиції та сольні арії.

Ще один важливий аспект діяльності Франчески Каччіні – педагогічна робота. У Флоренції дуже схвально говорили про її «учениць» або «її дівчат». Свій досвід роботи з учнями співачка узагальнила у збірці пісень «Primo libro delle musiche», яку опублікувала в серпні 1618 року (Caccini, 2004). Це видання не тільки свідчить про надзвичайний талант композиторки, а є також доказом її довершеної педагогічної майстерності. Фактично, це перший підручник з вокалу, якому всі пісні розміщені в порядку ускладнення вокальних прийомів. Тож художня довершеність поєднується з методичною доцільністю.

У 1625 році Марія Магдалина, порушивши придворну практику Медічі, надала одноосібні повноваження Франчесці Каччіні на створення музики до комедії. Всевладна Медічі замовила виставу як частину чотиримісячного сезону державних розваг, призначених для святкування приїзду її брата ерцгерцога Карла Штирійського (у жовтні 1624 року). На сезон 1624–1625 років Марія Магдалена замовила розважальну програму з двох частин. Результатом стала музика для комедійних спектаклів *«Balletto di Dame»* й *«Balletto di Cavallo»*, відомих як *«La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina»*, що став найбільш відомим твором Франчески Каччіні – першою оперою, яку написала жінка.

Після смерті першого чоловіка Франческа вдруге вийшла заміж 4 жовтня 1627 року за дворянина з міста Лукка Томмазо Рафаеллі (Tommaso Raffaelli), який дуже любив музику і прагнув одружитися з чарівною відомою співачкою. Цей шлюб зі шляхетним і заможнім тосканцем дав змогу Франчесці, перевтомленій своєю сценічною і артистичною діяльністю у Медічі, суттєво змінити своє життя й зосередитися на його приватних вимірах. Адже «вона абсолютно не бажала більше співати, обравши чоловіком справжнього аристократа» (Cusick, 2009: 253).

На жаль, чоловік помер 16 квітня 1630 року, залишивши Франческу вдовою вдруге. Він заповів їй усе своє майно із вдячністю за кохання й зі словами «*padrona, donna, e madonna*» (Cusick, 2009: 253). Надалі Франческа змушена була вирішувати численні юридичні проблеми щодо спадщини свого чоловіка. Свої корективи в її плани внесла й епідемія чуми, яка захопила Луку і протягом трьох років залишала жінку ув'язненою разом із дітьми в палаццо via Fillungo. Побоюючись за своє життя й беручи участь у щоденних молитвах біля своїх вікон під час страшного карантину, Франческа перебувала в ізоляції, і за першої ж можливості 1633 року повернулась до Флоренції та продовжила свою службу в Медічі до 1641 року. Проте її творчий шлях уже не був таким плідним і насиченим подіями.

Після серпня 1639 р. сліди життя Франчески Каччіні швидко зникають і не дають змоги з'ясувати час і місце її смерті. Останні згадки про неї містяться в листі, який 8 травня 1641 року Персео Фальконьєрі (Perseo Falconieri), секретар Фердінандо II, склав для підпису й печатки свого патрона. У цьому листі з надзвичайною точністю сформулювано особливості становища Франчески в родині Медічі: «Ми бажали цим [документом] оприлюднити заслуги в цьому будинку Франчески Каччіні Раффаеллі, яка довго служила нам музикою для нашого надзвичайного задоволення; визнаючи *її виняткову цінність у цій професії*, ми прямо заявляємо, що вона живе під нашим захистом, щоб її чесноти помножувалися і приносили найбільші прерогативи і почесті, які зараз мають наші найбажаніші, гідні й шановані слуги» (Cusick, 2009: 276).

За припущенням С. К'юзік, незважаючи на те, що цей допис зберігся серед паспортів і рекомендаційних листів із проханнями до інших князів захистити придворних під час поїздок за кордон, він був не стільки проїзним документом, скільки офіційним свідченням високого статусу Франчески. Навіть не маючи офіційного контракту з Медічі як музикант і не отримуючи офіційної плати за роботу, вона давно заслужила право на

всі привілеї, які могли їй забезпечити тосканські герцоги. Такий фінал творчої кар'єри закріплював перспективи жінки-виконавиці й жінки-композиторки в новому культурному просторі Європи, що швидко змінювався і набував тих контурів, які є вже цілком звичними для нас сьогодні.

Висновки. Основні етапи життя і діяльності Франчески Каччіні розкривають унікальність і типовість її «історичного портрету» в італійському культурному контексті на межі XVI–XVII ст. Її доля свідчить про складні соціальні умови творчої реалізації митця, особливо якщо йдеться про творчу діяльність жінки.

Висвітлення обставин життя відомої представниці ранньої італійської барокової культури дозволяє руйнувати певні штампи відокремлених від особистостей змін жанрових і мовних моделей і побачити реальний історичний процес взаємодії багатьох чинників, що зумовлювали кардинальну трансформацію музичного мислення. Дослідження глибокої вкоріненості музичної практики в тогочасну соціальну систему проявляє нові перспективи розуміння сутності змін в європейській культурі на початку Нового часу.

Подальше вивчення багатовекторної діяльності Франчески Каччіні – актуальне завдання наукових розвідок періоду становлення нової парадигми музичного мислення і формування нової жанрової системи в європейській культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко : навчальний посібник. Київ : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2023. 548 с.

2. Bronzini Cristoforo. Della dignità e nobiltà delle donne. Firenze. 1628. 223 p. URL: https://play.google.com/books/reader?id=F-dmAAAAcAAJ&pg=GBS.PT6&hl=ru (accessed: 28.04.2024).

3. Carlton Richard A. Florentine Humanism and the Birth of Opera: The Roots of Operatic "Conventions". *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 2000. Jun. Vol. 31. № 1. P. 67–78.

4. Cusick Suzanne G. Francesca Caccini at the Medici Court Music and the Circulation of Power. The University of Chicago Press. 2009. 445 p.

5. Francesca Caccini's Il primo libro delle musiche of 1618: A Modern Critical Edition of the Secular Monodies. Edited by Ronald James Alexander and Richard Savino. Indiana University Press : Bloomington & Indianapolis. 2004. 79 p.

6. Hitchcock Wiley H. Caccini's "Other" "Nuove musiche". *Journal of the American Musicological Society*. 1974. Autumn. Vol. 27. No. 3. P. 438–460.

7. Pannella L. Caccini, Francesca, detta la Cecchina. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 16. 1973. URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/caccini-francesca-detta-la-cecchina_(Dizionario-Biografico)/ (accessed: 28.04.2024).

REFERENCES

1. Zharkova (2023). Istoriya zakhidnoyi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko : navchal′nyy posibnyk [History of Western music: Homo Musicus from Antiquity to Baroque: a study guide]. Kyiv : NMAU. 548 s. [in Ukrainian].

2. Bronzini (1628). Della dignità e nobiltà delle donne [About the dignity and nobility of women]. Firenze. 223 p. URL: https://play.google.com/books/reader?id=F-dmAAAAcAAJ&pg=GBS.PT6&hl=ru (accessed: 28.04.2024). [in Italian].

3. Carlton (2000). Florentine Humanism and the Birth of Opera: The Roots of Operatic "Conventions". *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. Jun. Vol. 31. № 1. P. 67–78.

4. Cusick (2009). Francesca Caccini at the Medici Court Music and the Circulation of Power. The University of Chicago Press. 445 p.

5. Caccini (2004). *Il primo libro delle musiche* of 1618: A Modern Critical Edition of the Secular Monodies. Edited by Ronald James Alexander and Richard Savino. Indiana University Press : Bloomington & Indianapolis. 79 p. [in Italian].

6. Hitchcock (1974). Caccini's "Other" "Nuove musiche". *Journal of the American Musicological Society*. Autumn. Vol. 27. No. 3. P. 438–460.

7. Pannella (1973) Caccini, Francesca, detta la Cecchina. *Dizionario Biografico degli Italiani* [Biographical Dictionary of Italians]. Vol. 16. URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/caccini-francesca-detta-la-cecchina_(Dizionario-Biografico)/ (accessed: 28.04.2024). [in Italian].