

qualitative characteristics of periodicals, publications of which are reflected in this edition of the state bibliography; the names of publications from which publications were reflected in the chronicle for many years are given; the negative factors influencing the issue of the magazine are considered.

Keywords: Book Chamber of Ukraine; "Journal Articles Chronicle"; state bibliographic index; state bibliography; bibliographic record

References

1. Zmist. (1947). *Litopis druku. Zhurnalni statti*. Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, № 1.
2. Zmist. (1956). *Litopis zhurnalnih statej*. Dopomizhni pokazhchiki. Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, sichen-gruden, p. 2.
3. Zmist. (1976). *Litopis zhurnalnih statej*. Harkiv: Redakcijno-vidavnichij viddil Knizhkovoyi palati URSS, 24, p. 82.
4. Zmist. (1976). *Litopis zhurnalnih statej*. Harkiv: Redakcijno-vidavnichij viddil Knizhkovoyi palati URSS imeni Ivana Fedorova, 24, p. 139.
5. Zmist. (1986). *Litopis zhurnalnih statej*. Harkiv: Redakcijno-vidavnichij viddil Knizhkovoyi palati URSS imeni Ivana Fedorova, 24, pp. 115—116.
6. Zmist. (1991). *Litopis zhurnalnih statej*. Kyiv: Knizhkova palata Ukrayini, 24, p. 61.
7. Zmist. (2020). *Litopis zhurnalnih statej*. Derzhavnij bibliografichnij pokazhchik Ukrayini. Kyiv: Knizhkova palata Ukrayini, 24 (2019 r.), p. 3—4.
8. Pokazhchik osnovnih rozdiliv, umishenih v №№ 1—12 "Litopisu druku URSS. Zhurnalni statti" za 1936 rik. (1936). *Dodatok do № 12 "Litopisu druku zhurnalnih statej" za 1936 r.* Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, p. 95.
9. Spisok zhurnaliv i zbirnikiv, analitichnu bibliografichnu informaciyu z yakih umisheno v "Litopisi zhurnalnih statej" № 1—24, 2019 r. (2020). *Litopis zhurnalnih statej*. Derzhavnij bibliografichnij pokazhchik Ukrayini. Kyiv: Knizhkova palata Ukrayini, 24 (2019 r.), pp. 107—124.
10. Spisok zhurnaliv i zbirnikiv, rozpisanih u "Litopisi druku. Zhurnalni statti" za 1947 r. (1947). *Litopis druku. Zhurnalni statti*. Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, 1, p. 33.
11. Spisok zhurnaliv i zbirnikiv, rozpisanih u "Litopisi druku. Zhurnalni statti" za 1947 r. (1947). *Litopis druku. Zhurnalni statti*. Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, 2, p. 37.
12. Spisok zhurnaliv i zbirnikiv, rozpisanih u "Litopisi druku. Zhurnalni statti" za 1947 r. (1947). *Litopis druku. Zhurnalni statti*. Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, 3, p. 34.
13. Spisok zhurnaliv i zbirnikiv, rozpisanih u "Litopisi druku. Zhurnalni statti" za 1947 r. (1947). *Litopis druku. Zhurnalni statti*. Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, 4, p. 37.
14. Spisok zhurnaliv i zbirnikiv, rozpisanih u №№ 1—12 "Litopisu zhurnalnih statej" za 1956 r. (1956). *Litopis zhurnalnih statej*. Dopomizhni pokazhchiki. Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, sichen—gruden, pp. 65—77.
15. Spisok zhurnaliv i zbirnikiv, rozpisanih u №№ 1—24 "Litopisu zhurnalnih statej" za 1966 r. (1966). *Litopis zhurnalnih statej*. Harkiv: Redakcijno-vidavnichij viddil Knizhkovoyi palati URSS, 24, pp. 70—81.
16. Spisok zhurnaliv i periodichnih zbirnikiv, rozpisanih u №№ 1—24 "Litopisu zhurnalnih statej" za 1976 r. (1976). *Litopis zhurnalnih statej*. Harkiv: Redakcijno-vidavnichij viddil Knizhkovoyi palati URSS imeni Ivana Fedorova, 24, pp. 119—138.
17. Spisok zhurnaliv, periodichnih, neperiodichnih zbirnikiv i zbirnikiv, sho prodovzhuyutsya, byuleteniv, statti z yakih urahovano u №№ 1—24 "Litopisu zhurnalnih statej" za 1986 r. (1986). *Litopis zhurnalnih statej*. Harkiv: Redakcijno-vidavnichij viddil Knizhkovoyi palati URSS imeni Ivana Fedorova, 24, pp. 101—115.
18. Spisok zhurnaliv, periodichnih zbirnikiv i zbirnikiv, sho prodovzhuyutsya, byuleteniv, statti z yakih urahovano u №№ 1—24 "Litopisu zhurnalnih statej" za 1991 r. (1991). *Litopis zhurnalnih statej*. Kyiv: Knizhkova palata Ukrayini, 24, pp. 52—60.
19. Spisok periodichnih vidan i zbirnikiv, rozpisanih postatejno v "Litopisi druku zhurnalnih statej" za sichen-gruden 1936 r. (1936). *Dodatok do № 12 "Litopisu druku zhurnalnih statej" za 1936 r.* Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, pp. 83—94.
20. Shema klasifikaciyi literaturi v organah derzhavnoyi reyestracijno-oblikovoyi bibliografiyi na 1956 r. (1956). *Litopis zhurnalnih statej*. Harkiv: Vidavnistvo Knizhkovoyi palati Ukrayini, 2, pp. 64—72.
21. Ustinnikova O. and Palashina N. (2009). Bilya vitokiv derzhavnoyi bibliografiyi (do 85-richchya "Litopisu ukrayinskogo druku"). *Visnik Knizhkovoyi palati*, 12, pp. 26—29.

Надійшла до редакції 23 березня 2021 року

УДК 655.3.066.9:78.089](091)(045)
DOI: 10.36273/2076-9555.2021.3(296).19-23

Олег Дзюба,
професор КНУКіМ,
народний артист України,
e-mail: olegd@i.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2125-1103>

Еволюція музичних видавництв

У статті доведено, що нотовидання, котре виникло майже в той самий період, як і перша друкована книга, мало подібний до друкованого слова ефект: інформація поширювалася швидше, з меншими витратами та серед більшої кількості людей. Цей процес значно вплинув на подальший розвиток музичної індустрії. Зокрема, композитори могли писати більше творів для виконавців-аматорів, знаючи, що їх можна поширювати й продавати середньому класові. Професійні музиканти мали в репертуарі більше музичних композицій і виконували музику різних країн. Окрім того, це

вплинуло на зростання кількості любителів, яких навчали професійні музиканти, маючи можливість додаткового заробітку. Проте, як з'ясовано в розвідці, в перші роки зависока ціна на друковані ноти обмежувала можливості їх розповсюдження.

У статті досліджено, як зміни способів друку впливали на музичну індустрію загалом. На відміну від друку літературних творів, що здебільшого містять слова, друк нот має одночасно передати кілька різних типів інформації. Щоб музиканти правильно й повною мірою розуміли твір, необхідно, аби техніка друкування забезпечувала цілковиту точність. Ноти акордів, динамічні позначки та інші знаки мають бути відтворені з ювелірною точністю, оскільки в нотній грамоті все має сенс, навіть відстань між нотними знаками.

Доведено, що складність нотодрукування безпосередньо впливала на застосування в музичній індустрії новітніх технологічних досягнень свого часу. На відміну від друкованого слова, музика легше й скоріше перейшла в електронну сферу. Нині музичне видавництво — це не лише друкування нот, а і якісно нові способи відтворення й розповсюдження музичних композицій.

У статті констатовано, що музичне видавництво — загальний термін на позначення процесів створення, виробництва та розповсюдження музичних творів. Поняття використовують уже кілька сотень років, хоча нинішньої форми воно набуло нещодавно. Водночас новітні технології та зміни в законодавстві про публікацію продовжують перекроювати музичний видавничий ландшафт. Музична галузь має й надалі розвиватися й кардинально змінюватися, щоб іти в ногу з часом і темпами розвитку електронної ери.

Ключові слова: ноти; музичне видавництво; авторське право; публікація музики; музичні лейбли; роляти музикантів

Постановка проблеми. Розвиток і трансформація музичної галузі різних країн світу потребують системного дослідження, що дало б змогу вдосконалити й модернізувати технологічні процеси видання музичних творів в Україні. На жаль, вимог законодавства щодо авторського права, на якому базується музична індустрія Заходу, в нашій країні дотримуються вкрай вибірково. Процвітає піратство. Розуміння специфіки функціонування сучасних музичних видавництв, переваг "законного" використання музики та фінансова зацікавленість самих музикантів нададуть новий поштовх для розвитку національних видавництв і національної музики.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. В Україні бракує дослідницьких праць, в яких було б багатоаспектно проаналізовано стан національної та світової музики й надано розуміння того, як працює пов'язана з нею індустрія. Агенція музичного консалтингу Soundbuzz за підтримки Українського культурного фонду провела комплексне вивчення української музичної індустрії "Дослідження музичного ринку України та його зовнішньоекономічних перспектив", автори якого, зокрема Дарця Тарковська, розглядали питання правового регулювання інтелектуальної власності й захисту інтересів музикантів [1].

Мета статті полягає в аналізі розвитку музичних видавництв світу й України зокрема; виявленні історичних тенденцій розвитку світового та вітчизняного музичного мистецтва; дослідженні перспектив розвитку міжнародного та національного музичного ринків.

Виклад основного матеріалу дослідження. Нотовидання виникло майже в той самий період, що й друкування книг, та сприяло піднесенню музичної культури на якісно вищій рівень, змінивши ставлення до музичного твору й розуміння авторства.

Водночас відтворювати ноти виявилось складніше, ніж літери. Зокрема, у "Псалтирі з Майнца" (1457) — першій друкованій книзі, в якій була й музика, нотні записи додано вручну. Видання випустили у світ у німецькому місті Майнці Йоганн Фуст і Петер Шеффер, нині один примірник зберігається у британському королівському Віндзорському замку, а інший — у Британській бібліотеці. Згодом у книгах стали друкувати нотний стан, однак ноти писарі все ж додавали вручну, адже кожен знак мав бути розташований у чітко визначеному місці, бо навіть

невеличка похибка могла змінити музичний твір загалом. У вокальній музиці текст слід було вирівняти з відповідними нотами.

Перший надрукований нотний запис побачив світ приблизно 1473 р., за 20 років після того, як Йоганн Гутенберг винайшов друкарський верстат. Проте батьком сучасного нотодрукування вважають Оттавіано Петруччі, венеціанського друкаря й видавця, який діяв у перші десятиліття XVI ст. Зауважимо, що навіть від самого початку видавничу справу значною мірою визначав мотив прибутку: Петруччі мав 20-річну монополію на видання нот у Венеції.

У 1501 р. Оттавіано Петруччі опублікував збірник "Harmonice Musices Odhecaton A.", що містив 96 нотних записів. Хоча метод друкування італійця давав непоганий результат, процес був надто тривалим і складним, один аркуш паперу із записом нот мусив тричі пройти крізь друкарський верстат. Згодом Петруччі розробив процес, для якого було потрібно лише два проходи, однак технологія все одно залишалася складною, оскільки кожен прохід потребував дуже точного вирівнювання, аби результат був розбірливим (тобто ноти мали бути правильно вирівняні з лініями нотного стану) [2].

Уперше технологію, що давала змогу друкувати ноти в кінцевому вигляді одразу, застосовано в Лондоні приблизно 1520 р. П'єр Аттенант поширив цю техніку 1528 р., і впродовж двох століть вона майже не змінювалася.

Механічне гравіювання на пластинах було розроблено наприкінці XVI ст. Хоча цей метод набув популярності від початку XV ст. для оприлюднення витворів образотворчого мистецтва і карт, для музичних творів його не використовували до 1581 р. Гравіювання нот — це мистецтво малювання нот у високій якості для подальшого механічного відтворення. Дзеркальне зображення повної сторінки нот було вигравіювано на металевій пластині. Потім на канавки наносили чорнило, і нотний відбиток переносили на папір. Металеві пластини можна було зберігати й використовувати багаторазово, що робило цю технологію дуже зручною для граверів. Спочатку пластини були мідними, але у XVIII ст. стандартним матеріалом для їх виготовлення стало олово завдяки пластичності й низькій вартості [3].

Гравіювання на пластинах вважали найкращим методом нотодрукування до кінця XIX ст., відколи

розпочався розвиток фототехніки. Проте технологія збереглася до нашого часу та іноді використовується окремими видавцями, як-от G. Henle Verlag із Німеччини.

З розвитком музики та ускладненням музичних композицій модернізувалися й технології, потрібні для створення точних музичних партитур. Щоб музиканти виконували твір злагоджено, конче необхідно, аби техніка гравіювання забезпечувала цілковиту точність. Ноти акордів, динамічні позначки та інші знаки мали бути якісно виписаними й точно розташованими один відносно одного. Якщо ноти супроводжував текст, кожен склад за вертикаллю повинен був відповідати призначеній йому мелодії.

Упродовж XIX ст. у музичній індустрії домінували видавці нот, проте наприкінці століття відбувся масовий сплеск захоплення салонною музикою, коли наявність піаніно та вміння грати на ньому стало звичним у родинях середнього класу. Наприкінці XIX ст. якщо людина хотіла почути нову популярну пісню чи твір, вона купувала ноти, а потім виконувала їх в аматорському стилі вдома, проте на початку XX ст. зросло значення фонографа та музичного запису. Цей чинник, у поєднанні зі сплеском популярності радіомовлення у 1920-х рр., суттєво вплинув на зниження ролі видавців нот. Зрештою їх замінила технологія звукозапису, ставши найпотужнішим інструментом музичної індустрії.

На початку XIX ст. німецькі видавці Breitkopf & Härtel одночасно друкували ноти за допомогою шрифту, робили гравюри та літографії. Лише наприкінці 1960-х рр. музичні шрифти майже зникли з друкарень, а ручне гравіювання було витіснено комп'ютеризованим виробництвом тексту, з якого виготовляли фотопластини.

Наприкінці XX — на початку XXI ст. значно зріс інтерес до нот у комп'ютерному форматі. У 1998 р. ноти перетворилися на так звані цифрові, що вперше дало видавцям змогу публікувати музичні твори, захищені авторським правом. Ноти стали доступними для придбання через інтернет. На відміну від своїх друкованих копій, ці файли допускали такі маніпуляції, як зміна інструментів, транспонування і відтворення MIDI (цифровий інтерфейс музичних інструментів). Популярність такого формату серед музикантів стала каталізатором прогресу індустрії.

Першою програмою запису, доступною для домашніх комп'ютерів, була Music Construction Set (1984), що давала можливість оперувати нотами й символами за допомогою комп'ютерної миші. Музикант міг "узяти" ноту чи символ із палітри та "кинути" їх на нотний стан у потрібному місці. Завдяки програмі можна було програвати музику через різні звукові пристрої та друкувати партитуру на графічному принтері.

У 1999 р. Гаррі Коннік-молодший, американський актор і музикант, запатентував електронну партитуру для оркестру. Це пристрій з екраном комп'ютера, який використовують для показу нот музикантам замість паперових записів. Коннік послуговується цією системою під час гастролей зі своєю великою групою. З поширенням бездротових мереж та iPad було розроблено й інші подібні системи.

У комп'ютерних нот є кілька переваг. Оскільки знаки відображаються на екрані, користувач може регулювати контраст, яскравість і навіть їхній розмір, щоб полегшити читання. Окремі системи "перегортають сторінки" за допомогою ножної педалі, що дає змогу виконавцеві не пропускати такти музики під час перегортання сторінки, як це часто буває з паперовими нотами [4].

Особливий практичний інтерес для широкого загалу становить проєкт Mutoria як спроба створити бібліотеку нот суспільного надбання, котру можна порівняти з бібліотекою книг суспільного надбання Project Gutenberg. У рамках проєкту "Міжнародна бібліотека музичних партитур" (IMSLP) фахівці також формують віртуальну бібліотеку, котра охоплює всі музичні партитури, що є суспільним надбанням, а також партитури від композиторів, готових безоплатно надати свої музичні твори у вільний доступ [5].

Певні комп'ютерні програми для партитур мають дуже корисну для композиторів і аранжувальників функцію: можливість "відтворювати" нотну музику за допомогою звуків синтезатора чи віртуальних інструментів. До створення цих програм багато творців музики могли прослухати власні оркестрові твори, аранжувавши їх лише для фортепіано, органа чи струнного квартету, позаяк ціна на послуги запрошеного повного симфонічного оркестру для виконання нової композиції була занадто високою.

Після винаходу механічного методу відтворення нот значною подією у видавничій справі стало розроблення закону про авторське право у XVI ст. у Великій Британії за часів правління короля Генріха VIII, який надав друкарням правовий захист у формі ліцензій.

Французи проклали шлях до нинішнього розуміння прав на виконання. Товариство драматичних акторів і композиторів (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, SACD), було засновано драматургом Пером Бомарше 1777 р. для захисту авторських прав [6].

Товариство авторів, композиторів та видавців музики (Society of Authors, Composers and Publishers of Music, SACEM), започатковане 1851 р., стало першим об'єднанням, що гарантувало плату за виконання творів окремими громадянами (чи організацією зі збору платежів). SACEM було створено після того, як група композиторів успішно подала позов про виплату гонорару за публічне виконання своїх творів у приміщенні для виступів, кафе тощо (сценарій, що й до сьогодні актуальний для авторів пісень) [7].

Можна назвати цей період початком "ери публікації музики", хоча слід зауважити, що в 1850-х рр. ще не було можливостей відтворювати заздалегідь записані твори. Водночас це була законодавчо визнана інтелектуальна власність, що стала основою закону про видання музики в сучасному розумінні.

Оскільки музичне виконання популярних творів набувало дедалі більшого значення для мюзик-холів, танцювальних клубів і театрів Європи, особливо у Сполучених Штатах, попит на ноти лише зростав. Наприклад, на початку XX ст. на рік писалося й видавалося майже 25 тис. назв нот популярних пісень. Проте загалом успішна індустрія музичних видань не була орієнтованою на композиторів. У відповідь на це

було створено такі організації, як Асоціація музичних видавців (MPA) у Великій Британії, а згодом — Національна асоціація музичних видавців (NMPA) у США. І в цьому разі знаменний закон про авторське право 1909 р. допоміг закріпити основні юридичні норми захисту композиторів, однак недобросовісні видавці часто ігнорували його вимоги.

Слід зазначити, що більшу частину XX ст. становище творців музики було доволі складним. Хоча закон регулював процеси написання та публікації оригінальних творів, занадто часто єдиним способом заробити гроші був продаж прав на свою власність за одноразову виплату. До 1970-х рр. певним стандартом слугувала угода про спільне видання "50/50", хоча й надавала пріоритетне право видавцям, оскільки вони перебирали на себе певну частку власності автора. Згодом ситуація змінилася на користь авторів пісень із розподілом "75/25", котрий багато традиційних видавців використовують дотепер.

Утім, пошук "традиційної" видавничої угоди — далеко не єдиний вихід для композитора. І хоча раніше підписання видавничого контракту вважалося найбільшим досягненням у кар'єрі автора пісень, сьогодні це лише один із доступних варіантів.

Традиційний видавничий договір не зникне найближчим часом, але кілька змін у галузі суттєво вплинули на ситуацію, пропонуючи початківцям композиторам, авторам пісень, продюсерам і творцям набагато більше можливостей щодо публікації, розповсюдження і, найголовніше, отримання гонорару за свою музику.

Оскільки цифрова революція дає змогу композиторам самостійно записувати та випускати свої твори, досвідчені й далекоглядні автори дедалі більше намагаються контролювати власні публікації.

Видавничі агенти зазвичай працюють не одноосібно, а на агенції, більшість з яких є підрозділами лейблів, при цьому провідними є підрозділи таких великих лейблів, як Universal, Sony та Warner.

Музичний лейбл — це випускаюча компанія. Він працює за принципом видавництва в книжковому бізнесі. Як-от автор передає права на випуск і продаж своїх книг видавництву, так артист ліцензує та випускає свої пісні на музичному лейблі. Це лише один зі складників музичної діяльності, що охоплює дистрибуцію творчості та юридичну підтримку.

Щоб проілюструвати роль лейблів, зазначимо, що 2014 р. 72% зі 100 найкращих пісень на радіо США було репрезентовано лише чотирма видавцями. Вони, ймовірно, контролюють понад 33,33% авторських прав на всі твори, котрі представляють. Ці чотири агентства — справжні гіганти: Sony/ATV, Kobalt, Universal Music Publishing Group і Warner/Chappell [8].

Традиційні видавці можуть похвалитися величезними списками, що іноді сягають тисяч композиторів і виконавців, окрім масштабних каталогів творів, котрі вони репрезентують. Тепер усім професіоналам музичної індустрії доцільно шукати таланти на ранніх етапах кар'єри, коли вони ще можуть укласти більш вигідні угоди (для себе) і випереджати конкурентів до підписання контракту. Однак для видавців це може доходити до крайнощів. Нерідко можна знайти видавничі агенції з офісами, в яких чотири штатних співробітники представляють понад 200 творців. І лише найуспішніші з них можуть розраховувати на повну увагу, тоді як іншими нехтують.

Наприкінці 1990-х — на початку 2000-х рр. в Україні було створено низку музичних лейблів, зокрема Galicia Distribution (Львів), JRC, Lavina Music, Moon Records та Nexsound (Київ), Metal Scrap Production (Тернопіль), OMS Records (Житомир), Wolf song production (Дніпро) та інші.

Конкуренцію українським лейблам на вітчизняному ринку становлять основні гравці світового аудіоринку — Universal, EMI, Sony/BMG, Warner. У 2005 р. український ринок музичних носіїв становив майже 10 млн ліцензованих дисків і касет, боротьба з піратством призвела до їх зменшення на 40% (у країнах Європи їхня частка не перевищує 10—15%).

Висновки. Прагнення й потреба отримувати матеріальну вигоду під час публікації та розповсюдження музичних творів зумовили появу розгалуженої системи музичних видавництв. Якщо до середини XX ст. головним напрямом їхньої діяльності було друкування нот, то згодом пріоритетним став звукозапис. Зокрема, лише американська звукозаписна індустрія оперує коштами в обсязі понад 30 млрд дол. щорічно.

Музичні видавництва об'єднують композиторів, виконавців, музикантів, видавців, торговельні підприємства, радіостанції, телевізійні компанії, відносини між якими законодавчо регулює авторське право, що також поширюється на музичні твори, їх записи та звукові носії.

Музиканти отримують прибуток від продажів і прокату записаних ними творів, так зване роялті. Організації із захисту авторських прав допомагають авторам пісень, композиторам і артистам збирати гонорари за виконання. Вони діють по всьому світові й призначені для виплати місцевих гонорарів за виконання творів власникам авторських прав, де б вони не перебували. Гонорари за виконання виплачують правовласнику щоразу, коли композиція виконується публічно — у запису чи у прямому ефірі, на радіо, телебаченні, концертах та інших музичних сервісах.

Список використаних літератури та джерел

1. Дослідження музичного ринку України та його зовнішньоекономічних перспектив. — Режим доступу: <https://issuu.com/soundbuzz/docs>. — Назва з екрана.
2. Colles H. C. The Growth of Music: A Study in Musical History / Henry Cope Colles. — 4th ed. — London ; New York : Oxford University Press, 1978. — 540 p.
3. Соловьёв Н. Ф. Ноты / Н. Ф. Соловьёв // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — Санкт-Петербург, 1890—1907.
4. The origins of music / ed. by Nils Lennart Wallin, Björn Merker, Steven Brown. — MIT Press, 2001. — 498 p.
5. The Mutopia Project. — Mode of access: <https://www.mutopiaproject.org/>. — Title from the screen.
6. Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD). — Mode of access: <https://www.sacd.fr/>. — Title from the screen.

7. Society of Authors, Composers and Publishers of Music (SACEM). — Mode of access: <https://www.sacem.fr/en>. — Title from the screen.
8. Музична енциклопедія (Польща) // Вікіпедія. — Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F_\(%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%89%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F_(%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%89%D0%B0)). — Назва з екрана.

Oleg Dzyuba

Evolution of music publishing

The article proves that the printing of music, which appeared almost at the same time as the first printed book, had a similar effect to the printed word: the information was spread faster, at a lower cost and among more people. This has greatly affected the entire music industry. Composers could now write more music for amateur performers, knowing that it could be distributed and sold to the middle class. Professional musicians could have more music in their repertoire and perform music from different countries. This increased the number of amateurs in whom professional musicians could make money by teaching them. However, according to intelligence, in the early years, the cost of printed notes limited its distribution.

The article examines how changes in printing methods have affected the music industry in general. Unlike the printing of literary works, which mainly contains printed words, the printing of music must simultaneously convey several different types of information. In order for musicians to understand, it is absolutely necessary that the printing technique ensure absolute accuracy. Chord notes, dynamic marks and other symbols must be reproduced with jewel-like precision. Because in musical notation everything makes sense, even the distance between musical notation.

It is proved that the complexity of printing notes directly influenced the application of the latest technological achievements of the music industry. Unlike the printed word, music is easier and faster to move to the electronic sphere. Nowadays, music publishing is not the printing of music, but completely different ways of reproducing and distributing music.

The article states that music publishing is a general term for the creation, production and distribution of musical compositions — it has existed for several hundred years, although it has recently acquired its current form. But the latest technology and changes in publishing legislation continue to reshape the music publishing landscape. The music industry continues to evolve and change dramatically to keep pace with the times and pace of development of the electronic age.

Keywords: music; music publishing; copyright; music publication; music producers; production centers; music labels; musicians' royalties

References

1. Doslidzhennya muzichnogo rinku Ukraini ta jogo zovnishnoekonomichnih perspektiv. (2021). [Online], available at: <https://issuu.com/soundbuzz/docs>.
2. Colles H. C. (1978). *The Growth of Music: A Study in Musical History*. 4th ed. London ; New York: Oxford University Press.
3. Solovyov N. F. (1890—1907). *Noty. Enciklopedicheskij slovar Brokgauza i Efrona: v 86 t. (82 t. i 4 dop.)*. Sankt-Peterburg.
4. Lennart Wallin N., Merker B. and Brown S. [ed.]. (2001). *The origins of music*. MIT Press.
5. *The Mutoia Project*. (2021). [Online], available at: <https://www.mutopiaproject.org/>.
6. *Societe des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)*. (2021). [Online], available at: <https://www.sacd.fr/>.
7. *Society of Authors, Composers and Publishers of Music (SACEM)*. (2021). [Online], available at: <https://www.sacem.fr/en>.
8. *Muzichna enciklopediya (Polsha)*. (2021). *Vikipediya*. [Online], available at: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F_\(%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%89%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F_(%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%89%D0%B0)).

Надійшла до редакції 19 березня 2021 року

РЕЦЕНЗІЇ

Науково-публіцистичне дослідження трансформаційних процесів сучасної читачької діяльності у цифровому суспільстві



Сенченко М. Від ери Гутенберга до ери Цукерберга... Переваги і недоліки сприйняття друкованого та електронного тексту / Микола Сенченко, Оксана Сенченко. — Київ : Ліра-К, 2021. — 128 с.

Нині, коли світова спільнота перетинає першу чверть ХХІ ст., вкрай актуальним є питання про подальшу долю людської цивілізації, адже перед нагальними викликами гло-

бальних проблем перспектива можливості контролю наслідків її діяльності є визначальною. На цьому шляху базовими імперативами, на наш погляд, є на-самперед культура, наука й освіта та застосування новітніх інформаційних технологій, адже саме цифровізація всіх сфер життєдіяльності світової спільноти в ХХІ ст. призвела до кардинальних змін і в культурі, і в науці, і в освіті. Доля ж останніх у сучасному суспільстві багато в чому залежить від інформації, що зазвичай транслюється в друкованому чи електронному форматах. Отже, разом із традиційною формою збирання інформації через читання з аркуша стрімко поширюється новий спосіб її сприйняття з екрана.

Саме про актуальні проблеми доби цифровізації, зокрема читання, йдеться в рецензованому науково-