

Історія History

УДК 78.03(=161.2=162.1)"12/17"

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКА МУЗИКА XIII–XVIII СТОЛІТЬ (постановка питання)

Анатолій Калениченко

У статті порушено питання про розширення сфери української музики XIII–XVIII ст. З цією метою введено поняття «українсько-польська музика», що охоплює, на погляд автора, окремі середньовічні римо-католицькі анонімні багатоголосі твори кінця XIII ст., хорові ренесансні меси й мотети XVI ст. Себастьяна з Фельштина та Мартина Львівського, лютневі твори Адальберта Войцеха Длугогоя, класицистичні симфонії другої половини XVIII ст. Антонія Мільвіда.

Ключові слова: українсько-польська музика, мотет, меса, табулатура, симфонія, трактат, середньовіччя, ренесанс, класицизм.

В статье поднят вопрос о расширении сферы украинской музыки XIII–XVIII в. С этой целью введено понятие «украинско-польская музыка», которое охватывает, по мнению автора, отдельные средневековые римо-католические анонимные многоголосные опусы конца XIII ст., хоровые ренессансные мессы и мотеты XVI ст. Себастьяна из Фельштина и Мартина Львовского, сочинения для лютни Адальберта Войцеха Длугогоя, классические симфонии второй половины XVIII в. Антония Мильвида.

Ключевые слова: украинско-польская музыка, мотет, месса, табулатура, симфония, трактат, средневековье, ренессанс, классицизм.

The question concerning the sphere expansion of Ukrainian music of XIII–XVIII centuries is raised in the article. According to this purpose the notion Ukrainian-Polish music, which covers, as for the author's opinion, separate medieval Roman-Catholic anonymous polyphonic works of the late XIIIth century, chorus Renaissance masses and motets of the XIV century by Sebastian from Felstyn and Martin Lvivskiy, lute works by Adalbert Wojciech Dlugoray, classicism symphonies of the mid to late XVIIIth century by Antoni Milvid.

Keywords: Ukrainian-Polish music, motet, mass, tabulature, symphony, treatise, Middle Ages, Renaissance, Classicism.

Пропонована стаття має дискусійний характер. Коли я в 1986 році стажувався за стипендією ЮНЕСКО в Польщі, мій куратор стажування – доктор Єжи Моравський з відділу музикології Інституту мистецтв Польської академії наук (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk), – урахувуючи, що я – українець із Києва, мимохідь порадив звернути увагу на постать композитора й музикознавця Себастьяна з Фельштина (Sebastian z Felsztyna), на чому через два десятиліття наголошував у приватній розмові й український композитор, піаніст та педагог Михайло Степаненко, а також на композиторську творчість Антонія Мільвіда (Antoni Milwid). Утім, я тоді був захоплений постаттю й музикою Кароля Шимановського, тому не надав належного значення заувагам куратора.

За понад 30 років потому, перегортаючи сторінки виданих минулими роками книжок стосовно історії польської музики, мені впади в око деякі алогізми щодо атрибуції національної належності деяких персоналій і творів. Ідеться насамперед про перший том тритомної «Історії польської музикальної культури» музикознавця й композитора Ігоря Белзи [1], розділ «Стародавня музика» Єви Обницької в колективному науково-популярному польському виданні *Dzieje muzyki polskiej* («Історія польської музики» [7, s. 28–75] та першу частину тричастинного підручника «Історії української музики» музикознавця Лідії Корній [3].

Дотепер, за існуючими відомостями, справедливо вважалось, що в українській культурній музиці стиль ренесанс був поєднаний з бароко, а середньовічного церковного ба-

гатоголосся, можливо, взагалі не могло існувати. Проте, згідно із сучасним тлумаченням української музики, до неї можна включати не лише православні твори або написані тільки українцями в державних межах сучасної України. Тож пропоную ввести поняття «українсько-польська музика (музична культура)».

Передусім слід визначити, що саме в нашій статті називається «українсько-польською музикою», або «музичною культурою» (цей термін вживається як робоча назва тільки для цієї статті). Ідеться про такі музичні й музикознавчі латиномовні твори, що написані (можливо, навіть на латинській сакральні тексти¹) на теренах теперішньої України або на тих етнічних українських територіях, які нині входять до складу Польщі; інструментальні композиції (створені українцями чи поляками) на українську тематику або ті, що спираються на українські народномузичні джерела.

У названій польській книжці мовиться про те, що наприкінці XIII ст. (1280), за доби пізнього середньовіччя, у Старому Санчі (нині – Стари Сонч, *Stary Sącz*, Польща), на українських лемківських землях, де існував римокатолицький монастир кларисок готичної архітектури (зберігся й донині), заснований 1290 року угорською принцесою, блаженною Кінґою, вдовою польського князя Болеслава Сидливого (Г'яста), у 1970-х роках було віднайдено рукописи двох композицій із бібліотеки цього монастиря – перших польських занотованих хорових багатоголосих творів. Один із них – *Benedicamus Domino* – являв собою *орґанум*, а другий, 4-голосий, – *Omnia Beneficia* – *кондукт*. Ці жанри були властиві найсучаснішій у тогочасній Європі паризькій поліфонічній школі Собору Паризької Богоматері (зокрема творам Леоніна й Перотина) [7, s. 31]. Тому можна припустити, що поміж авторів музики чи виконавців були й черниці-лемкині. Однак навіть якщо це не так (адже православних монастирів на тих землях тоді ще не існувало, а Українська греко-католицька церква виникла тільки через три століття), то принаймні названі твори написано й виконувалися вони (можливо, і не українками) на *етнічній українській* території.

Що ж до ренесансних діячів музичної культури українського походження, то

Л. Корній на підставі статті в «Словнику польських музикантів» [8, s. 138–139] уперше ввела в українознавчий музикознавчий науковий обіг ім'я композитора й музикознавця, ксьондза Себастьяна з Фельштина (бл. 1490 – бл. 1544), якого називали Роксоланом (тобто українцем) [3, с. 100], а Олена Немкович у своїй енциклопедичній статті визначила його як першого українського музикознавця [6, с. 555–556]. Усі дослідники писали про те, що він навчався в Ягеллонському університеті в Кракові так само, як і поети Павло Русин з лемківського містечка Коросна (?), нині – Кросно, Польща – 1517) і Станіслав Оріховський (1513, с. Оріхівці Перемишлянського округу, тепер – району Львівської обл. – 1566), оскільки ані Острозького колеґіуму, ані Києво-Могилянської академії, де українцям можна було здобути вищу освіту, тоді ще не існувало.

Себастьян із Фельштина [Себастьян Фельштинський або Фельштинський, *Sebastian z Felsztyna, Felsztyński, Felsztyńczyk, Fulsztyński, Felstein, Roxolanus z Felsztyna*, між 1480–1490 рр., містечко Фельштин, тепер – с. Скелівка Старосамбірського району Львівської області – після 1543, містечко Сянок, нині – Санок (Sanok), Польща] – композитор, музикознавець, педагог. Бакалавр Ягеллонського університету в Кракові (1509), у якому приблизно в 1507–1509 роках під опікою князів Гербуртів навчався теології і на факультеті вільних мистецтв, де опановували, зокрема й музику.

Перший достеменно відомий український музикознавець Себастьян із Фельштина – автор багатоголосих церковних творів і наукових музикознавчих друкованих праць², можливо, навчався також у Духовній семінарії в етнічно українському тоді м. Перемишлі. Однак жодна з названих вище дослідниць не могла знати про те, що село чи селище Фельштин – це тепер с. Скелівка Старосамбірського району Львівської області, як повідомив доктор мистецтвознавства, професор Михайло Хай, уродженець сусіднього села. З'ясувалося, що топонім Фельштин – це сполонізований німецький Фельдштейн (у перекладі з німецької – Кам'яне поле). Там він працював вікарієм. Тож, Себастьян із Фельштина не лише народився і працював

ІСТОРИЯ

на етнічно українських територіях (вони нині входять до складу теперішньої України), а й писав музикознавчі праці, у тому числі щодо хорової сакральної музики римо-католицького катедрального костюлу м. Перемишля, у трактаті, виданому 1543 року в Кракові; а в останні роки життя працював (отримав прихід, став пробощем) і помер також в етнічно-українському тоді Сяноку.

Себастьян із Фельштина – автор перших документально підтверджених, написаних етнічним українцем і виданих у Кракові поліфонічних творів (1522) та музикознавчих праць (перша – 1515 р.).

Він написав три 4-голосих гімни на григоріанську секвенцію (*cantus firmus*), опублікованих 1522 року в Кракові у збірці *Aliquot hymni ecclesiastici vario melodiarum genere editi* (кілька духовних гімнів, у різних мелодіях виданих), однак вони не збереглися. Твори існували в рукописах і польських виданнях кінця XIX ст. (*Alleluia del Rorate cum prosa Ave Maria; Felix es sacra Virgo Maria; Prosa ad Rorate tempore pashali Virginii Mariae laudes*); вони також не збереглися. Три мотети опублікував і перевидав у Познані ксьондз Юзеф Сужинський у другому зошиті праці *Monumenta musices sacrae in Polonia* (Poznań, ²1887, ³1896).

Спираючись на тогочасну нідерландську поліфонічну школу, ці мотети були позначені відносно розвиненою мелодикою, з наявним у них принципом *cantus martellatus*, характерним для раннього європейського багатоголосся доби Відродження, і спробами імітації.

У доробок Себастьяна з Фельштина входять також п'ять невеликих музикознавчих трактатів і підручників, три з яких збереглися. Вони були пов'язані з римо-католицьким літургічним обиходом (зокрема для Катедрального костюлу в Перемишлі) [*Opusculum utrisque musicae, tam choralis quam etiam mensuralis...* – Kraków, 1515, ²1519, ³1522, ⁴ 1539 (короткий виклад засад григоріанського співу й мензуральної нотації)]; *Opusculum musicae compilatum noviter per dominum Sebastianum presbiterium de Felstin: Pro instituone adolscientium in cantu simplici seu Gregoriano* (Книжечка музична, знову складена паном Себастьяном, пресвітером

із Фельштина: Для наставлення юнаків у співи простому чи григоріанському). – Kraków, 1518 (1519?); *Modus regulariter accentuandi lectiones matutinalis, prophetias necnon epistolos et Evangelia*. – Kraków, 1518, ² 1525; *Divi Aurelii Augustini Episcopi Hipponensis de musica dialogi VI* (Божого Аврелія Авґустина єпископа гіпоненського діалоги про музику : у 6 кн.). – Kraków, 1536 (трактат не зберігся); *Directiones musicae ad Cathedralis Ecclesiae Premisliensis usum* [Вказівки музичні для вжитку костюла катедрального Перемиського). – Kraków, 1543 (також не зберігся)].

Себастьян із Фельштина був першим відомим нам не лише музикознавцем-українцем, а й музичним педагогом. Його найбільш рання згадана вище музикознавча праця побачила світ у Кракові 1515 року [*Opusculum utrisque musicae...*]³. Принаймні частина трактатів мала педагогічне призначення. Поміж учнів – можливо, Вацлав із Шамотул і Мартин Львівський (Марцін Леополіта), який народився у Львові, також навчався у Ягеллонському університеті, був придворним композитором польського короля в тодішній столиці Польщі – Кракові, а потім знову повернувся до Львова, де прожив останні десятиліття життя й помер.

Музичну й музикознавчу спадщину Себастьяна з Фельштина відкрив засновник першої на теренах України й Польщі музикознавчої кафедри у Львові (1912) етнічний поляк, професор Адольф Хибінський, а згодом їх там досліджувала його учениця Стефанія Лобачевська (теж етнічна полька; згодом обоє переїхали до Польщі), у Москві – етнічний українець Ігор Белза; а в Перемишлі – поляк Б. Стемпень⁴. У Києві про нього писали, як уже згадувалося, доктори мистецтвознавства, професори Л. Корній і О. Немкович.

До стилю ренесансу належить і п'яти-, часом шестиголоса хорова «Великодня меса» («*Missa Pashalis*»), яка збереглася до сьогодні. Її автором є, за деякими відомостями, учень Себастьяна з Фельштина – композитор Мартин Львівський [Марцін Леополіта, *Marcin (Martinus) Leopoldita, Leopoliensis, Lwówczyk*, 1530 (за іншими даними 1540–1589)]. Цей твір вважається одним із шедеврів музики доби Відродження – не

лише польської, а й узагалі світової (зберігався в Катедральному костюлі Кракова [1, с. 62]). Після навчання був придворним композитором хорової капели польського короля Зигмунта Августа (1560–1564?). В основі *cantus firmus* цієї меси лежать старопольські великодні пісні, засновані на григоріанському хоралі (першим був наспів «*Chrystus Pan z martwychwstał*», який став своєрідним лейтмотивом твору). Цей твір, як і дві інших написані ним меси, що містилися там само, але не збереглися («*Missa de Resurrectione*», «*Missa Rorate*» – також на *cantus firmus* григоріанського хоралу на основі старопольських пісень), був зорієнтованим на франко-фламандську школу (наприклад, у використанні технік *аугментациї*, *димінуції*, *інверсії*).

Після роботи при королівському дворі Мартин Львівський повернувся до Львова. Він був автором також щонайменше п'ятьох 5-голосих мотетів (чотири – «*Mihi autem nimis honorati*», «*Cibavit eos es addipe frumenti*», «*Resurgente Christo Domino*», «*Spiritus Domini replivit orbem terrarum*» – збереглися в органній версії без тексту, у п'ятому – «*In hortum meum*», – віднайденому 1971 року, донині дійшло з-поміж п'яти голосів тільки два) [1, с. 62–63; 7, с. 43–44]. Використовував поліфонічний, мотивний та варіаційний принципи, техніку *cantus firmus* та прийом *кводлібет*.

Мартин Львівський, за неперевіреними відомостями, був почесним громадянином Львова («окраса й гордість міста») [7, с. 43–44]; свої твори писав на території сучасної України. Тож їх треба розглядати в контексті не лише польської, а й української музичної культури. Інакше довелось б стверджувати, що Львів – це польське місто, а не українське. Існує низка польських і українських музикознавчих праць стосовно Мартина Львівського – львівської українки Катерини Цирик, поляків М. Перца, А. Полінського, А. Хибінського, І. Фейхта (повнішу бібліографію див. у енциклопедичній статті Наталії Костюк [6, с. 318]).

Існувала також інструментальна музика доби Відродження, написана українцями або мешканцями українських етнічних територій. Відомі імена лютністів, декотрі з яких були водночас бандуристами. Л. Корній про-

аналізувала лютневу табулатуру українця Адальберта Войцеха Длуг'орая (його ще називали «бандурист Войташко», бл. 1550 – після 1619)⁵, опубліковану в Лейпцигу (1619, включно з перекладами на лютню творів інших західних композиторів), де віднайшла твори, які спираються на українські народні музичні джерела, навіть на ритміку гопака або мелодіку української народної пісенності [3, с. 171–172]⁶. Він komponував також інші лютневі композиції (фантазії, ричеркари, віланели, вольти та ін.). Проте, як написав І. Белза, але тактовно й патріотично про це не згадала Л. Корній, А. В. Длуг'орай зрадив свого покровителя, графа Самуеля Зборовського, викрав компрометуючі того листи та передав їх тодішньому польському гетьманові Замойському. Через це гетьман стратив графа. Відтак український композитор і лютніст утік і два роки працював у капелі польського короля Стефана Баторія, а потім переїхав до німецького міста Вільтенберг, де видав свої твори і став відомим у Європі [1, с. 70–71, 304].

Завдяки Є. Моравському збагатився і здобуток симфонічної музики українського класицизму. І. Белза в першому томі «Истории польской музыкальной культуры» подав інформацію про польського композитора Антонія Мільвіда, який був регентом костюлу в м. Червенську (Є. Обниська, напевне, помилково твердила, що це місто, яке вона називала Червен, розташовувалося поблизу Варшави)⁷; писав римо-католицькі меси, оферторії і т. п. Музикознавець І. Белза твердив, що цей композитор у другій половині XVIII ст. написав класицистичну чотиричастинну невелику *b moll*'ну програмну симфонію «*Bieda ruska*» (для двох кларнетів і струнних). Слід зауважити, що другу частину він, мабуть, не випадково назвав «Дума» (перша частина – *Allegro*; третя – менует, остання, четверта – фінал).

І. Белза – музикознавець українського походження⁸ помилково (а можливо, навмисне) переклав її назву, як «Русская печаль», або «Русское горе», а не «Українське лихо» [1, с. 258], хоча й досконало володів польською мовою, бо народився в м. Кельце в Польщі. Це можна пояснити тим фактом, що перший том тритомного видання, де написа-

ІСТОРИЯ

но про цю Симфонію, датовано 1954 роком, але його, вочевидь, було підготовлено ще за життя й правління «вождя» советської держави Й. Сталіна, котрий, як відомо, ненавидів українців і хотів усіх їх заслати в Сибір. Тож для І. Белзи було просто небезпечно для життя правильно перекласти назву цієї Симфонії з польської мови на російську. Не випадково він зазначив, що основу заспіву (насправді зачину) «Думи» становила сумна білоруська народна пісня (?). Цю Симфонію виконували в тодішньому австро-угорському Львові 26 жовтня 1910 року [1, с. 258], але в умовах наростаючої конфронтації напередодні Першої світової війни між Антантою, куди входила Росія, і т. зв. Центральними країнами, включно з Австро-Угорщиною, виконання «Русской печали» в австро-угорському місті було б навряд чи можливим.

Водночас І. Белза згадав і про іншу Симфонію А. Мільвіда – *S dur* для солюючого гобоя з оркестром, де, на його думку, окремі теми пов'язані як з українськими, так і польськими й білоруськими народномузичними джерелами. Хоча рукопис цієї Симфонії зберігався у приватних руках і був невідомим широкому загалові, проте польський композитор Ян Кренц відредагував її і 1952 року видав під назвою «*Sinfonia concertante per oboe ed orchestra*» (1, с. 259).

Гадаю, що не важливим є той факт, був А. Мільвід українцем чи поляком. Адже до української музики належить «Українська симфонія» чеха Ернста⁹ Ванжури (тривалий час вона входила до консерваторських курсів історії української музики під назвою «Українська симфонія» невідомого автора кінця XVIII ст.), який мешкав у Санкт-Петербурзі й опублікував цей твір у тамтешньому журналі. Тож, на мій погляд, відповідно симфонія «Українське лихо» А. Мільвіда належить не лише польській, а й українській музиці.

Таким чином, якщо визнати справедливість викладених вище міркувань, то можна дійти таких висновків:

1. Перші багатоголосі хорові твори на етнічно українських територіях (анонімні *органум* і *кондукт*) виникли в добу пізнього середньовіччя наприкінці XIII ст., тобто майже на три століття раніше, ніж це вважалося раніше (з появою партесних творів у XVI ст.).

2. У XVI – на початку XVII ст. існував цілий раніше невідомий пласт польсько-українського ренесансу – хорового (*мотети* й *гімни* Себастьяна з Фельштина, *меси* й *мотети* Мартина Львівського) та інструментального (твори з лютневої Люблінської табулатури А. В. Длугорая («бандуриста Войташка»)). Хоча раніше вважалося (і це було справедливо відповідно до тодішнього рівня знань), що ренесансу в українській музиці не було, а його елементи сполучалися з бароко.

3. Українсько-польська (польсько-українська) римо-католицька латиномовна музична культура, що раніше вважалася тільки польською, розвивалася в річищі найсучасніших тоді європейських напрямів і жанрів – *органум* і *кондукт* XIII ст., де помітно знання творів композиторської школи Собору Паризької Богоматері; *мотети* й *меси*, де відчувалась орієнтація на франко-фламандську й нідерландську композиторські школи XVI ст.; музикознавчі трактати і т. п.

4. Поповнилася нечисленна скарбниця українського симфонічного класицизму (польсько-українські симфонії А. Мільвіда).

5. Перші хорові твори, написані й опубліковані українцем (тут ідеться про Себастьяна з Фельштина), датовано першою чвертю XVI ст. (1522), перші інструментальні твори (А. В. Длугорай) – другою половиною XVI – початком XVII ст.; а перші опубліковані музикознавчі праці (трактати Себастьяна з Фельштина) – початком XVI ст. (перший видано в Кракові 1515 року).

6. В українсько-польській музичній культурі XIII–XVIII ст. одні персоналії були ближчими до української культури, інші – до польської. До української – Себастьян із Фельштина, який хоча й був римо-католицького віросповідання, але мав українське походження, народився, працював і помер на теренах України та писав твори на етнічно українських землях. Теж українець – представник української західної діаспори А. В. Длугорай («бандурист Войташко»), у композиціях якого часом простежувалася опора на українські народні джерела. Деяко ближчими до польської культури були симфонічні твори А. Мільвіда на українську тематику, написані, можливо, на українських теренах, і римо-католицькі композиції Мартина Львівського

АНАТОЛІЙ КАЛЕНИЧЕНКО. УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКА МУЗИКА XIII–XVIII СТОЛІТЬ...

(Марціна Леополіти), який народився, працював і помер у Львові. Ще ближчими до польської, ніж до української культури були середньовічні анонімні твори, написані на українській Лемківщині в Старому Санчі.

Отже, українсько-польська музична культура XIII–XVIII ст. є важливим складником як польської музичної культури, так і української, ще, на жаль, не дослідженої. Якщо українська й польська музична громадськість визнає названі епізоди музичної культури спільними, то тоді вони не роз'єднуюватимуть, а об'єднуюватимуть наші культури й народи.

Наведені факти не вичерпують змісту статті. Напевне, слід здійснити музикознавчий аналіз згаданих вище творів і компаративне дослідження українських і польських дум.

Згодом також варто було би поширити хронологічний діапазон означеної теми також на XIX–XX ст., тобто розглянути композиторську творчість львів'ян – композиторів Яна Галля, Мечислава й Адама Солтисів, Вітольда Фрімана, Тадея (Тадеуша) Маєрського, Андрія (Анджея) Нікодемівича та багатьох інших¹⁰, музикознавців Адольфа Хибінського та його учениць Зоф'ї (Софії) Лісси, Станіслави Лобачевської, Є. Щепанської насамперед у львівські періоди їхньої діяльності¹¹ та ін. Так само слід було б тлумачити музику композиторів польського походження підросійської України – Михайла (Міхала) Завадського, Владислава Заремби, навіть Тадеуша Шеліговського, певною мірою Кароля Шимановського та ін. Що ж до музики XIX ст. належало б дослідити жанр *думки*. Тут працював також ряд музикантів ще складнішого визначення щодо державно-національної належності – музикознавця Болеслава Яворського (українсько-польсько-російського), родин Нейгаузів і Блюменфельдів (українсько-німецько-польських), Ігоря Стравінського (українсько-польсько-російсько-французько-американського) і його батька Федора (українсько-польсько-російського) і т. ін.

Подібний підхід, на мій погляд, варто було би поширити на інших митців, що вписуються в українсько-зарубіжні зв'язки – українсько-російські, -американські, -канадські, -німецькі, -чеські та ін.

Примітки

¹ Українське літературознавство розглядає українців – латиномовних поетів як таких, що належать до української літератури [див.: 5, с. 10–11, 12–14].

² Першу наукову працю видав Юрій Дрогобич (справжнє прізвище – Котермак, бл. 1450, м. Дрогобич, нині – Львівської обл. – 1494) [3, с. 98].

³ Одну з перших узагалі друкованих книжок зробив німець Йоган Гутенберг у середині XV ст.

⁴ Повніша інформація та бібліографія – у праці І. Белзи «История польской музыкальной культуры» [1, с. 39–40, 301].

⁵ Очевидно, що він був українцем. Можливо, його прізвище (а насправді прізвисько) було редуковане на одну літеру і спершу звучало як Длугоґрай, що українською означає Довгоґрай (може, через те, що співав також українські думи, які були завдовжки навіть 40 хвилин, які тоді були дивиною для польської музичної культури; проте не виключено, що грав довгі танцювальні сюїти).

⁶ До репертуару багатьох інструментальних колективів входить Львівська табулатура, опрацьована для оркестру українським композитором Мирославом Скориком.

⁷ Твердження Є. Обниської щодо локалізації м. Червен поблизу Варшави не підтверджуються пізнішими історичними дослідженнями. Як відомо, існувала етнічно українська Червона Русь і відповідно червенські міста, розташовані приблизно в районі Холмщини, що переконливо аргументував у одній зі своїх праць визначний український історик Я. Ісаєвич [2]. У ній він назвав і літописне місто Червен. Нагадаю, що й видатний польський фольклорист Оскар Кольберг один із томів свого фундаментального багатотомного видання, опублікованого вже в другій половині XX ст. – «Повного зібрання творів» (*Dzela wszystkie*), назвав «Червона Русь» (*Rus Czerwona*).

⁸ Мав справжнє прізвище Дорошук.

⁹ Побіжно зауважу, що в Національній бібліотеці у Варшаві я бачив ноти романсів (згідно з польською традицією – пісень) французькою мовою кінця XVIII ст. Ласло Ванжури. Тож невідомо, чи це було друге ім'я Ернста, чи Ласло Ванжура був його родичем або однофамільцем.

¹⁰ Львівських композиторів – напіврумуна-напіввірменина Кароля Мікулі та єврея зі Стрия Ісаака (Юзефа) Коффлера, – гадаю, не можна включати до українсько-польської музичної культури.

¹¹ Стефанія Лобачевська була досить близькою товаришкою її тезки, першої української композиторки Туркевич-Лукинович-Лісовської [4, с. 25].

Джерела та література

1. *Белза И.* История польской музыкальной культуры. – Москва : Музгиз, 1954. – Т. 1. – 345 с.

2. *Ісаєвич Я.* До історії взаємин Київської та Гнізнинської держав: червенські гради // Україна – Польща. Історія і сучасність. Збірник наукових праць і спогадів пам'яті Павла Михайловича Калениченка

ІСТОРИЯ

(1923–1989) : у 2 ч. Ч. 1. – Київ : НАНУ, Інститут історії України, 2003. – С. 76–90.

3. Корній Л. Історія української музики. – Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996. – Ч. 1 (від найдавніших часів до середини XVII ст.). – 314 с.

4. Павлишин С. Перша українська композиторка – Стефанія Туркевич-Лукиjanович-Лісовська. – Львів : БаК, 2004. – 160 с.

5. Українська література XIV–XVI століття. – Київ : Наукова думка, 1988. – 600 с.

6. Українська музична енциклопедія. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2011. – Т. 3. – 627 с.

7. Dzieje muzyki polskiej / J. Waldorff, E. Obniska ta in. – Warszawa : Interpres, 1985. – 212 s.

8. Słownik muzyków polskich. – [Kraków] : PWM, 1964. – Т. 2. – 347 s.

SUMMARY

The article is marked with novelty, that's why it can be discussed. A number of musical works of XIII–XVIII centuries which are used to be considered totally of Polish origin are described. The author suggests to include them into the paradigm of Ukrainian-Polish music (musical culture). Among them we can distinguish the first in Poland polyphonic Roman-Catholic church chorus of the late Middle Ages, Renaissance motets by Sebastian from Felstyn and masses by Martyn Lvivskyi (Marcin Leopolda), and instrumental works by Adalbert Wojciech Dlugoray (*bandura player Wojtashko*), classicism symphonies by Antoni Milvid. According to the considered materials the author makes the following conclusions:

1. The first polyphonic chorus works on ethnically Ukrainian territories (anonymous organum and conductus) have appeared in late Middle Ages, at the late XIIIth century, i.e. almost three centuries before as it is thought formerly (i.e. with the appearance of partes works in the XVI century).

2. In the XVI – early XVIIth centuries the unknown layer of Polish-Ukrainian Renaissance – chorus (motets and anthems by Sebastian from Felstyn, masses and motets by Martin from Lviv) and instrumental (works from lute Lublin tabulature by Adalbert Wojciech Dlugoray – *bandura player Wojtashko*) has existed. Though it has been considered earlier (and it is fairly as for that time level of knowledge) that there is no Renaissance in Ukrainian music, and its elements are connected with baroque.

3. Ukrainian-Polish (Polish-Ukrainian) Roman-Catholic church musical culture that earlier has used to be thought only Polish one, developed in the terms of modern for that time European trends and genres – organum and conductus of the XIII century. The knowledge of works by composer school of Notre-Dame de Paris is felt; motets, anthems and masses affected by French-Flemish and Niderland composer school of the XVI century; musicological treatises, etc.

4. Not numerous treasury of Ukrainian symphonic classicism has been enriched (Polish-Ukrainian symphonies by A. Milvid).

5. The first chorus works have been written and published by the Ukrainian (I mean Sebastian from Felshtyn), they are dated by the first quarter of the XVI century (1522); the first instrumental works (Adalbert Wojciech Dlugoray) – by the late XVIth – early XVIIth centuries; and the first musicological works (treatises by Sebastian from Felstyn) are published in early XVIth century (the first one is printed in Krakiv in 1515).

6. In Ukrainian-Polish musical culture of the XIII–XVIII centuries some persons are closer to Ukrainian culture, the others – to Polish one. Sebastian from Felshtyn is closer to the Ukrainian culture because he has been Ukrainian: he has been born, worked and died in contemporary Ukraine. He has written his works on ethnic Ukrainian lands; but he is of Roman Catholic church. Adalbert Wojciech Dlugoray (*bandura player Wojtaszko*) was also Ukrainian. He is the representative of Ukrainian Western Diaspora. Sometimes he refers to Ukrainian folk sources in his works. The symphonies by Antoni Milvid are closer to some extent to Polish culture. They are written on Ukrainian subjects and possibly on Ukrainian territory. Roman-Catholic compositions by Martyn Lvivskyi (Marcin Leopolda) who has been born, worked and died in Lviv, also belong to this group. As for the Middle Ages anonymous works, they are closer to Polish culture rather than to Ukrainian one. They are written in Ukrainian Lemkivshchyna in Staryi Sanch (now it is Stary Sącz, Poland).

Keywords: Ukrainian-Polish music, motet, mass, tabulature, symphony, treatise, Middle Ages, Renaissance, Classicism.