

**Дисципліна:** «Історія української музики»

**Група:** I курс.

**Факультети:** диригентсько-хоровий та оркестровий (народні інструменти)

**Дата занять:** 19.03.

**Викладач:** Гусарчук Т. В., доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії української музики та музичної фольклористики

Тема:

**«Музична культура України кінця XV – початку  
XVII століття:  
ренесансно-гуманістичні тенденції  
(продовження 2)**

**I. Світська галузь музичного мистецтва.**

**1. Осередки,** де могла розвиватися світська галузь музичного мистецтва, – це маєтки князів, вельмож, королівські двори. Наприклад, при дворі князя Костянтина Острозького з кінця XVI ст. перебував придворний музикант Лаврентій Залеський. Широкого розповсюдження у цей період отримали в Україні кобза та бандура. Л. Корній зазначає: «Опрацювання давніх архівів польськими музикознавцями відкрило низку ймен українських музик. Переважно бандуристів, кобзарів та лютнярів. Ще в XVI ст. в королівській капелі служили українські (судячи з прізвищ) музиканти: бандурист Тарашко; лютнярі Стечко, Подолян, Лук'ян, Андрейко <...> При Зигмунді Августі (1548–1572) невідступно був бандурист Чурило. У XVII ст. при дворі вельмож служили українські музики – Боярський, який грав на лютні та регалі; Шумський зі Львова грав на кобзі та на лютні. Бандуристом був Войташко (Альберт) Длугорай, який прославився як лютняр-віртуоз при польських та німецьких дворах. Длугорай залишив цінну пам'ятку лютневої музики – Лейпцизьку лютневу табулатуру з 1619 року, яка містить декілька

його творів та багато транскрипцій творів західноєвропейських композиторів»<sup>1</sup>.

## 2. Музичні цехи.

Із розвитком міст, ремісничих професій, появою третього стану виникає **міське музикування** та **міська побутова музика**. Значну роль в її розвитку відіграли **музичні цехи**, які виникли за зразком ремісничих цехів. Так, якщо останні з'явилися у XV столітті, то появу музичних цехів зафіксовано з кінця XVI ст. Найдавніші згадки про цехові музичні організації стосуються Кам'янець-Подільського цеху скрипалів та гусярів (1578 р.), музичного цеху у Львові (1580 р.), а також у Острозі (початок XVII ст.).

Розрізняли дві групи цехових музикантів: «сербськими» називали музикантів нижчої категорії, які обслуговували побутові події) та «італійськими» – музикантів вищої категорії. Цехова організація складалася з майстрів, підмайстер'їв, учнів. Керівником був цехмістер. Діяльність було регламентовано статутом.

Серед музикантів Львівського цеху були співаки та інструменталісти, які грали на органі, бубнах, мідних, дерев'яних духових та струнних інструментах – цимбалах, лютнях, скрипках та ін. Музиканти грали на урочистих міських заходах (вибори, коронації, свята) та на хрестинах, весіллях, похоронах. Нотні записи репертуару не збереглися.

У статті Івана Кузьмінського систематизовано та узагальнено документи та свідчення про київське музичне братство та музичну капелу київського магістрату у XVII–XVIII ст. Зокрема, визначено причини появи музичної капели київського магістрату, зазначено приклади співпраці музичного братства та київського магістрату. Дослідник підкреслює, що музична культура Києва у XVII–XVIII ст. не обмежувалася релігійним

---

<sup>1</sup> Корній Л. П. До питання про українсько-польські музичні зв'язки (За матеріалами побутової, органної та лютневої музики) // Українське музикознавство. Вип. 6. Київ, 1971. С. 103.

середовищем<sup>2</sup>. У низці праць І. Кузьмінського розглядаються питання інструментальної культури в різних регіонах України різних історичних періодів.

### 3. Лютневі табулатури.

Окрім кобзи та бандури українські музиканти використовували також **лютню**, яка в епоху Ренесансу була в Європі (особливо в Італії, Іспанії, Франції, Німеччині) найпоширенішим інструментом, на якому грали як професіонали, так і аматори. Виконувалися як складні, віртуозні твори, так і супровід до співу й танців. Інструмент звучав у концертах, у церквах при богослужіннях, був основним інструментом у домашньому музикуванні.

Звук лютні більш насичений, ніж у гітари, зокрема тому, що всі її струни, крім верхньої, подвійні. Крім шести основних струн, у лютнях XVI–XVII ст. застосовувалися ще й додаткові нижні – бурдонні струни (до шести таких струн, натягнених осторонь грифа). Шість основних струн настроювалися, починаючи з нижньої, по таких інтервалах: кварта, кварта, велика терція, кварта, кварта.

У **лютневих збірниках (табулатури)** записувалися популярні твори, що належали до різних національних шкіл. У репертуарі бала світська музика – твори західноєвропейських композиторів, польські танці, іноді – український козачок. Цей західноєвропейський і польський репертуар був відомий і в Україні. На лютні грали й українські музиканти.

У бібліотеці Львівського національного університету імені Івана Франка зберігається унікальна музична пам'ятка епохи Відродження – рукопис лютневої табулатури другої половини XVI ст. Титульні аркуші збірки рясніють написами, що свідчать про те, що її власники змінювалися упродовж тривалого часу. Можливо, збірка походить із Кракова, адже це місто вказане в рукопису разом із прізвищем одного з найперших власників табулатури. Поруч з його іменем (Людвіг Шварц) вказано дату – 1555 рік,

---

<sup>2</sup> Кузьмінський І. Історія київського музичного братства та музичної капели київського магістрату (XVII–XVIII століття) // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. Вип. I (10). Київ : Міленіум, 2018. С. 145–150.

який і є основним орієнтиром у встановленні часу появи збірника. Львівський університет придбав цю збірку в антикварному магазині Краузе у Відні близько 1936 року.

До збірки записувалися твори упродовж майже півстоліття, тож там представлено різні стилі. Збірка складається з 124 аркушів. На перших сторінках вміщено поетичні тексти ставропольською мовою, які, можливо, є перекладами італійської любовної лірики невідомого автора (авторів), які не мають не пов'язані з музичною частиною табулятури. Далі йде список 13 польських танців (тільки список, але нотні записи, можливо, там були, про що свідчить факт вилучення певних аркушів). До основної частини табулятури входять приблизно 60 творів для лютні

Львівську табулятуру вивчала польська дослідниця Марія Щепанська. Однак її розшифровка не була доступна, тому її було здійснено заново за участі Лідії Корній, яка тоді була ще студенткою Львівської консерваторії. У 1981 році у видавництві «Музична Україна» було видано «Три фантазії для лютні з Львівської табулятури XVI ст.» – оригінали та їх транскрипції для струнного оркестру, які створив Мирослав Скорик.

Твори записано на шести горизонтальних лініях (за кількістю основних струн лютні). На лініях пишуться знаки, що вказують, на якому ладі треба натискати струну. Кожен лад підвищує звучання струни на півтону. Існували три типи нотації – італійська, французька та німецька. В італійській нотації порожня струна позначена як 0, лади – цифрами 1–9, у французькій – пуста струна – *a*, лади ж позначалися буквами: *b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l*. Найскладніше позначення ладів було в німецькій нотації – комбінація цифр і букв. В італійській нотації найнижча лінія позначає найвищу струну (так бачить струни виконавець). Однак у французькій нотації – навпаки. У XVII та XVIII століттях, як правило, використовувалася французька нотація як найбільш зручна. Саме цією нотацією записано майже всі твори у Львівській табулятурі (тільки два твори – італійською). Ритмічні позначення виставлялися над системою лінійок.

Серед творів, уміщених у Львівській табулатурі, – обробки мадригалів та пісень, багато італійських танців (сальтарело, падуана, ласамецо, тріпле), які часто поєднуються в сюїти з варіаційним принципом розвитку, обробки культової музики та польських пісень, фантазії і твори без назв. Вражаючим є мистецький рівень творів. У трьох фантазіях з умовними номерами 40, 41 та 50 послідовно застосовано імітаційний спосіб розвитку, що вирізняє їх з-поміж інших композицій. За стилем фантазії можна віднести вже до XVII століття, адже вони наближаються до творів Свелінка та Фрескобальді<sup>3</sup>.

У вступній статті до видання М. Скорик зазначає: «Можливо, ці п'єси належать одному авторові. Їх відзначає складність і вишуканість музичної мови, яка ще не досягла ясності поліфонічної мови Баха, однак дивує слух несподіваними зворотами добахівської поліфонії. Можна сміливо сказати, що вони написані видатним майстром (чи майстрами) тієї епохи»<sup>4</sup>.

Більшість творів з Львівської табулатури є анонімними. У рукописі зазначено лише два імені – Валентин Бакфарк, відомий угорський лютніст-віртуоз (одна п'єса) та Джоанне Пакальоне, маловідомий італійський композитор (дві п'єси). М. Щепанська, крім цього, ідентифікувала твори Я. Аркадельта, Я. Берхема, К. Жаннекена та Ф. Вердело, а М. Скорик визначив ім'я ще одного композитора – А. Габріелі.

#### 4. Клавір в музичній культурі України XVI–XVII століть.

Хронологічно перше свідчення попередників клавішних інструментів на території України – це зображення водяного органу (гідравлоса) на внутрішній стінці саркофагу (м. Керч. I ст. н.е.). Найдавніші письмові згадки стосуються XI ст. (поряд із гусями згадуються органи, перші зразки яких були завезені з Візантії). У Київській Русі, як і у Візантії, використання органу мало виключно світський характер.

<sup>3</sup> Три фантазії для лютні з Львівської табулатури XVI ст. Розшифровка і транскрипція для струнного оркестру М. Скорика. Київ : Муз. Україна, 1981. С. 9–10.

<sup>4</sup> Три фантазії для лютні з Львівської табулатури XVI ст. Розшифровка і транскрипція для струнного оркестру М. Скорика. Київ : Муз. Україна, 1981. С. 10.

У XIV–XVII ст. розпочинається процес розвитку світської інструментальної музики українського характеру – це танці: гопак, козачок, гайдук. Найдавніші зразки української музики збереглися у польський органних та лютневих табулатурах XVI–XVII ст. Серед інших можемо згадати «Гайдуцький танець» в органній табулатурі, датованій приблизно 1540 роком, яку упорядкував чернець і органіст Ян із Любліна. Гайдуцькі танці збереглися у практиці впродовж декількох століть (згадаймо, наприклад, «Енеїду» І. Котляревського: Еней «садив крутенько гайдуга», адже саме «гайдуком» називали присідання у гопаку).

### Контрольні запитання

1. Який інструментарій набув поширення в Україні у XVI–XVII століттях?
2. У яких осередках працювали українські музиканти? Що відомо про службу українських музикантів у Польщі?
3. Коли і де виникли перші музичні цехи в Україні?
4. Яку роль відіграли музичні цехи у розвитку світської галузі музичної культури в Україні?
5. Наведіть приклади розповсюдження виконавства на лютні в Україні?
6. Які ви знаєте типи нотації лютневої музики?
7. Які способи нотації використано у Львівській лютневій табулатурі другої половини XVI століття?
8. Що вам відомо про історію цього рукопису та його склад?

### Література

1. Корній Л. П. До питання про українсько-польські музичні зв'язки (За матеріалами побутової, органної та лютневої музики) // Українське музикознавство. Вип. 6. Київ, 1971. С. 101–110.

2. Корній О. П. Історія української музики. Ч. I. Київ – Харків – Нью-Йорк, 1996.
3. Кузьмінський І. Історія київського музичного братства та музичної капели київського магістрату (XVII–XVIII століття) // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. Вип. I (10). Київ : Міленіум, 2018. С. 145–150.
4. Кузьмінський І. Київські музичні капели та музичні професійні об'єднання у містах острозької ординації у ранньомодерний час // Київське музикознавство. 2017. Вип. 55. С. 10–22.
5. Кузьмінський І. Музичні капели волинських воєвод та маршалків у ранньомодерний час // Мистецтвознавчі записки. Київ : НАККККіМ, 2017. Вип. 32. С. 286–293.
6. Кузьмінський І. Руські придворні музиканти польського короля Владислава Ягайла та великих князів Литовських // Студії мистецтвознавчі. Вип. 3. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2017. С. 25–30.
7. Степаненко М. Б. Клавір в історії музичної культури України XVI–XVII ст. // Українська музична спадщина: Статті. Матеріали. Документи. Вип. I / За ред. М. М. Гордійчука. Київ : Муз. Україна, 1989. С. 17–45.
8. Три фантазії для лютні з Львівської табулатури XVI ст. Розшифровка і транскрипція для струнного оркестру М. Скорика. Київ : Муз. Україна, 1981. 60 с.
9. Фільц Б. Київський музичний цех // Київ музичний. Київ, 1982. С. 9–16.